

**SEXUALIDAD Y DEMOCRACIA EN LA ESFERA PRIVADA.
DISCRIMINACIÓN PÚBLICA Y DOMINIO ÍNTIMO EN EL
DISCURSO *UNDERGROUND* DEL ROCK PERUANO**

CÉSAR DELGADO-GUEMBES

La Molina, 30 de Mayo del 2003

SEXUALIDAD Y DEMOCRACIA EN LA ESFERA PRIVADA. DISCRIMINACIÓN PÚBLICA Y DOMINIO ÍNTIMO EN EL DISCURSO *UNDERGROUND* DEL ROCK PERUANO

Por César Delgado-Guembes (*)

En el presente artículo se reflexiona sobre la interacción entre la vida política y la vida íntima, a través de las referencias que se establecen entre la sexualidad y la democracia. Política e intimidad no son revisadas respecto de sus interacciones recíprocas y ello es en sí una de las razones por las que sociedades como la peruana no alcanzan los valles de felicidad que todos anhelan y nadie constata. Cuando en el discurso público se pretende intervenir y cambiar las condiciones de las relaciones entre los miembros de una comunidad, en el marco exclusivo de la esfera pública, sin evaluar la esfera privada en la que se da la actitud, la predisposición, el hábito, en suma, la cultura, de la población, se parte de un método que lleva a un diagnóstico inapropiado a la vez que se reducen las posibilidades de un cambio efectivo de las mismas condiciones que se aspira a modificar ⁽¹⁾.

¿Por qué entonces un estudio sobre la sexualidad y sobre el poder político en grupos de rock subterráneo? De todos los aspectos de la intimidad la sexualidad es probablemente emblemático. Existe una curiosidad –y preocupación– sobre las manifestaciones culturales de la juventud y sus posiciones frente a los grandes temas que encarrilan los destinos de la sociedad. Los grupos de rock subterráneo son una minoría entre la juventud. Y son una minoría que comunica, que se expresa y que cuestiona. Quienes lo producen como producto cultural a través de estas expresiones, no menos que quienes lo consumen, lo valoran como un capital en la sociedad. Este capital tiene un valor de intercambio en la interacción simbólica y fáctica entre los jóvenes, no menos que en su relación con otros grupos etarios. Asumir los postulados y posición del rock subterráneo otorga identidad y ofrece una garantía, un status, ante el otro, el resto, los demás.

Quienes comparten los espacios vivenciales y la comunidad de afectos del rock subterráneo tienen en común, por eso mismo, una cultura ⁽²⁾. Una cultura con tótems e íconos, con mitos y rituales,

¹(*) El autor es Profesor de Derecho Parlamentario en la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Católica, y Profesor del Seminario de Tesis y de Derecho Parlamentario en la Maestría en Derecho Constitucional de la misma casa de estudios.

Así como Pierre Bordieu puede hablar de la aparición de un **individuo estatizado** como manifestación y efecto de la modernidad, en quien aprecia el consumo de símbolos que se desprenden y se impulsan por el mercado y monopolio estatal, de igual manera cabe hurgar en las esferas más impermeables y pétreas de la intimidad a la que la estatalidad no llega a penetrar, en las que se apertrecha la cultura, el imaginario y el depósito de fantasías colectivas y privadas. Esa intimidad que se aísla y en la que se refugia el individuo es en la que hay que leer el enfrentamiento con la ideología hegemónica, a contra pelo de la esfera de los deseos, de la emoción y de las pulsiones más inconscientes de la vida psíquica.

²

En realidad debiera usarse el concepto de **subcultura**. Se trata de una manifestación en el agregado cultural más amplio que integra la música como expresión de un pueblo en una etapa de su historia, o en el agregado de las expresiones culturales (o, en particular, de las expresiones musicales) de la juventud en general (que ya es una subcultura dentro de la clase superior que sería la cultura

dentro del código comunicativo de valores y de símbolos de la sociedad. Asumir los propios tótems y ritos supone una actitud ante otras posiciones. Si el rock subterráneo es una forma contracultural, subterránea, lo obvio debe ser que los protagonistas en su producción y consumo asuman igualmente una actitud ante las corrientes comercialmente dominantes. Contra los productos y consumos prevalentes. El rock subterráneo, por eso, puede ser visto como una cultura subversiva u opositora de los patrones de dominio. El rock subterráneo aparecería así como una fuente de poder. Como un vehículo a la vez que como un emblema de la resistencia. El rock reivindica, en nombre de la autenticidad, una forma menos inconsistente de vivir el sistema.

La pregunta que fluye de esta investigación, por lo tanto, es ¿qué tipo de hegemonía y de discurso político sobre el poder puede derivarse de las expresiones del rock subterráneo? ¿Hay un discurso democrático? ¿Qué aspectos de la democracia son los relevantes para los protagonistas del rock subterráneo? Es decir, ¿qué tipo de democracia o de forma de gobierno va aparejada con los mensajes de las letras del rock subterráneo? ¿Es una democracia igualitaria o, por el contrario, se trata de una forma de dominio patriarcal, o paternalista, ajena a la utopía democrática?. Estas serán algunas de las preguntas que intento revisar y para ello selecciono un espacio no precisamente sociológico, sino más bien propio de la esfera privada. La esfera de la intimidad sexual. De las relaciones del hombre con su propio cuerpo como habitat de sexualidad, con quienes comparten el mismo sexo, y con quienes pertenecen a otro sexo. El tema permite examinar el núcleo duro del tejido con que se enlaza la subcultura del rock en la trama social del Perú desde fines del siglo XX hasta inicios del siglo XXI y se presenta como una oportunidad importante para aportar luces respecto a la simetría o asimetrías entre quienes debiendo ser iguales pudieran no ser reconocidos como tales ⁽³⁾.

En este aporte presento algunos alcances sobre las relaciones entre las relaciones de género y el discurso sobre el poder en el imaginario y representaciones sobre el propio cuerpo, su valor como instrumento y como fin en la sexualidad privada personal así como en las relaciones entre hombres y entre hombre y mujer en el rock subterráneo peruano de fines del siglo XX e inicios del XXI ⁽⁴⁾.

musical de un país en un momento determinado).

3

Según lo hacía notar Anthony Giddens el orden emocional en el que se desarrollan las relaciones entre hombre y mujer ha variado notablemente en los últimos años y concierne a la exploración de las potencialidades de una "relación pura" de igualdad sexual y emocional que es explosiva en referencia a las formas preexistentes de poder del género. Esta emergencia de la esfera emocional en la sexualidad moderna, a la que Giddens llama *sexualidad plástica*, revelaría la liberación de la norma del falo (esto es, la actitud de neutralidad frente al pene) así como de la predominancia que ha tenido la experiencia sexual masculina. Cfrse. sobre este particular su *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in modern societies* (Stanford University Press, 1992). La intimidad es un campo en el que debe constatarse la existencia o no de la vigencia de la democracia en el dominio de las relaciones interpersonales, de forma que quepa contrastarla con el discurso y vigencia que se proclama en la esfera propiamente pública. Si la democracia rige, ésta debe poderse verificar en el plano íntimo de las relaciones interpersonales entre sexos. Y de ellas también podrá deducirse si sigue o no, entre la juventud rockera, la hegemonía fálica como concepto y como patrón de relación.

4

Es cierto que puede revisarse el tema del poder y del dominio hegemónico de manera más frontal y directa. Testimonios abundan sobre la denuncia de irregularidades y anomalías en la vida social y política nacional. Testimonios de oposición a formas hipócritas de moralidad que rechazan, además, el conformismo con el *statu quo*. Sin embargo, me ha parecido más sintomático resaltar el modo particular como un importante sector radical de la sociedad peruana, opuesto a formas masivas de conducta y de expresión artística, se hace cargo de las contradicciones inherentes a la sociedad en la que viven. Una muestra es el lenguaje sobre la sexualidad. Ella porta

Para hacerlo he seleccionado diversidad de bandas como muestra de la expresión del rock minoritario en la juventud peruana y, entre ellas, sólo algunas de sus producciones. El marco teórico básico de este enfoque es una lectura personal de aportes del psicoanálisis lacaniano y de la teoría democrática.

I

¿SOBRE QUÉ ES ESTE ESTUDIO?

Would you be, would you be so fucking amable en decirme... qué mierda is going on?
El Aire; «a ver.. dime cómo», en *El Conflicto de las Emociones*

Base teórica conceptual. Límites.

¿Quién sabe lo que pasa? ¿*Whatchuchay?* Esa es la pregunta que se hacen quienes crean y producen, desde la resistencia, diversas formas de rock subterráneo. La denuncia es una consecuencia de esa búsqueda. Pero no es sólo la denuncia. También es la interrogante, la apelación y la búsqueda de un par que acompañe, guíe y oriente con autoridad. Se busca quién sepa cómo hacer que las cosas funcionen en la sociedad, en la cultura, en el propio cuerpo, en las relaciones de pareja, en el universo de la sexualidad en general. Es la pregunta amable para saber *qué mierda is going on* en todas estas esferas, de la íntima a la política; por qué las cosas están tan mal como están; por qué hay las diferencias que hay; y cómo decidir el cambio ⁽⁵⁾.

Un intento de explicación sobre las búsquedas de los grupos de rock subterráneo, eso es lo que esta investigación pretende hacer. Y uno de los recursos metodológicos que pretendo usar, en su momento, es el pensamiento de Lacan a través de tres nociones: la histerización del discurso del rock subterráneo; la *extimidad* que lleva a situar fuera de uno mismo, en el objeto ajeno, el Otro, una respuesta a la pregunta de quién soy (que es una pregunta similar a la que se plantea el histérico); y el *ágalma*, como el soporte escondido, oculto, en el cual se fundamenta y encuentra soporte la propia intimidad. Es cierto que para realizar un examen apropiado con estas herramientas se requieren conocimientos y experiencia avanzada en el pensamiento lacaniano, que ciertamente no alcanzo a tener. De ahí que mi trabajo resulte siendo no otra cosa que una

raíces antes conservadoras que progresistas, que revelan la insuficiente integración de la propuesta radical de los exponentes del arte alternativo. Por el contrario, son ejemplo de cómo lo subterráneo de este arte coincide con la cultura inconciente o subterránea de los mismos sectores de la sociedad a la que son opuestos quienes se atrincheran en el rock para repudiar el consumo masivo del capital artístico comercializado.

⁵ La pregunta es formulada dentro de la lógica íntima a partir de una expresión común en el vocabulario juvenil. Es una pregunta respecto del excremento, de *la mierda*, de un objeto que si bien es externo, no es menos un objeto excretado por el sujeto que interroga. Es una exteriorización objetal que condensa la situación sobre la que el sujeto quiere saber qué pasa. Cabe pensar que sea una posición a partir de la actitud sádico-anal (agresiva) frente a los sujetos cuyo producto podría tener la condición de mierda, la misma que es igualmente producto reflejo excretado por el interrogador o enunciador del discurso en y desde la actitud (esfínter) sádico-anal.

aproximación muy imperfecta y osada a partir de esta trinchera. Mi propósito es pensar, reflexionar y disfrutar a partir del discurso del rock, acompañado de un cuerpo ideológico que me es íntimamente extraño porque no soy sino un advenedizo en el psicoanálisis, con una enorme vocación por el experimento. Me intriga indagar cómo sería si estuviera en condiciones de hacer psicoanálisis de una obra, de un producto cultural. La idea es no dejar que la insuficiente formación en el psicoanálisis lacaniano impida mi reflexión, aunque no sea sino con carácter provisional. Asumo el costo total de mi aventura, y también el gozo del experimento. Estoy seguro que el ensayo me será útil a mí. No puedo saber si a nadie más. Pero no creo que eso finalmente sea importante en lo que resulta no siendo otra cosa que un pretexto para aprehender para mí una forma más de crecer y de conocerme yo mismo a partir del instrumental psicoanalítico.

La antología de los grupos de rock (objeto)

Por eso, este trabajo, que tiene ese carácter provisional, se basa en supuestos preliminares y tiene un carácter, por eso mismo, precario. Y la precariedad será tanto más grande si se tiene en consideración la pretensión de cobertura material de la investigación. Si bien es cierto la cantidad de bandas de rock es enorme, unos de mayor arraigo que otros, unos con mayor permanencia en los escenarios y en la producción que otros, sin embargo, la muestra de la que he partido ha sido adoptada más por razones prácticas que de rigor estadigráfico.

El estudio se realiza a partir de las letras de las canciones de 20 grupos de rock subterráneo nacional; pero no son probablemente los grupos más conocidos. Se elabora como parte de un proyecto de investigación más amplio, el mismo que se inició con el trabajo *Rock juvenil, furia e identidad de una cultura. La Sarita, en La Noche, de Barranco (27 de Junio del 2002, 11:30 pm)*. El objetivo es ampliar el núcleo de la investigación original, mediante la cobertura de un espectro más amplio de registros del rock nacional, de manera que en próximos intentos de investigación vaya cubriéndose una mayor cantidad de expresiones y variedades de grupos y de opciones de rock subterráneo. En *Rock juvenil, furia e identidad de una cultura. La Sarita, en La Noche, de Barranco (27 de Junio del 2002, 11:30 pm)* se examinó, a título de una primera muestra, los dos CDs del grupo *La Sarita*. En este trabajo se partió de una antología de las letras de 20 grupos de rock. Estos grupos son *3 al hilo; Barriada Vulgar; Carnaval Patético; César N y el cabaret Fragar; Del Pueblo... del Barrio; Dolores Delirio; El Aire; Eutanasia; Éxodo; Futuro Incierto; G 3; Gireh; Gritos Represión; Kaliko y los Kaliches; La Sarita; Leuzemia; M.A.S.A.C.R.E.; Melchormalo; Pateando tu Kara; y Rafo Raéz.*

El propósito de este estudio (finalidad)

El propósito de esta investigación es bosquejar de manera inicial los rasgos más significativos de la cultura sexual que marca la producción de los grupos de rock compilados (6). Si bien es cierto que la cultura sexual trasciende la esfera del texto y de la palabra, en este trabajo no se analizan sino los textos de las letras de las canciones y se prescinde de manifestaciones no verbales. Las referencias y reflexiones que contienen este trabajo se limitan únicamente a la letra impresa en los cassettes y discos compactos lanzados por estos grupos. Se espera poder continuar y complementar esta fuente con entrevistas en profundidad con algunos de los protagonistas de la

⁶ El rock y el sexo están íntimamente vinculados en su historia. Entre los hitos más saltantes, o que mayor notoriedad podrían tener, en el rock internacional, podría mencionarse, por ejemplo, Elvis Presley, cuyas ondulaciones pélvicas en las representaciones públicas que protagonizaba, eran editadas para que no se percibieran en la televisión. La boca y la lengua ostentosas de Mick Jagger, el frontman de *The Rolling Stones*, que fueron utilizadas como símbolo dando lugar incluso a la producción de muebles con la forma de los labios de Jagger. Igualmente podrían mencionarse a los *Sex Pistols*, o *Kiss*. En una vena que conduce a la androginia cabe recordar al cantante *Twisted Sisters*, a *Prince* (y su película *Deep Purple*), y a Marilyn Manson.

escena alternativa. En el proceso de definición de metas y de optar por alternativas, tuvo que dejarse de lado algunos aspectos, trascendentales muchos, pero los límites del tiempo exigían el sacrificio en aras de una presentación con un nivel aceptable de coherencia en el desarrollo de esta investigación. La producción revisada a partir de la cual empezó mi investigación fue la siguiente:

GRUPOS	CASSETES / CDs
1. 3 al hilo	<i>Imposible dejar la Pichanga</i> (2000)
2. Barriada Vulgar	<i>Fe blasfema</i> (1996-2001)
3. Carnaval Patético	<i>A ver como Skapan</i> (1998)
4. César N y el Cabaret Fragor	<i>“Pre” Ultimatum – Rockanrol</i> (1998)
5. Del Pueblo... del Barrio	[CD Sin título. 20 temas]
6. Dolores Delirio	<i>Dolores Delirio</i> (1997, 2002)
7. El Aire	<i>Kabaret P*to. Como un día en la radio</i> <i>El Aire en la Era de la Luz</i> <i>El Conflicto de las Emociones</i> (2002)
8. Eutanasia	<i>Ratas Kallejeras, y otros</i> (s/fecha)
9. Éxodo	<i>Rockanrol para los incrédulos</i> (1985)
10. Futuro Incierto	<i>Picnic</i> (1999)
11. G 3	<i>Un nuevo enemigo</i> (1987)
12. Gireh	<i>La hora final</i> (s/fecha)
13. Gritos Represión	<i>Gritos Represión</i> (1999)
14. Kaliko y los Kaliches	<i>Kaliche por siempre</i> (2000)
15. La Sarita	<i>Más Poder</i> (s/fecha) [Segundo CD aún sin lanzar]
16. Leuzemia	<i>Moxon. El exekrable viaje estokástico de Defekhon 1 a través de los tiempos.</i> (1997)
17. M.A.S.A.C.R.E.	<i>Demoleedor</i> (2001)
18. Melchormalo	<i>DEMOSTROS</i> (1992-1999)
19. Pateando tu Kara	<i>Dictadura de Conciencia. Con los puños en alto</i> (1994)
20. Rafo Raéz	<i>Suicida de 16</i> (1996)

Crterios de seleccin y el corpus

Como lo indiqué líneas arriba, los grupos fueron escogidos con un criterio eminentemente práctico. Luego de escuchar a diversidad de bandas pude probablemente haber optado por algunos otros y dejar de lado otros que consigno en la relación anterior. Sin embargo, como probablemente será conocido por todos quienes escuchan el rock, en particularísimo lugar el rock subterráneo, una de las cosas más difíciles para ellos es producir y editar su música. Como sus fines no son comerciales carecen de todo el aparato e infraestructura que son parte de la industria musical. Sus recursos son básicos y esenciales para expresar su música. Esto hace que recurran a medios y tecnologías más bien artesanales. La consecuencia es que todo lo que uno alcanza a escuchar mientras atiende a sus conciertos prácticamente se invisibiliza en los casettes y aún en los CDs. Este hecho es especialmente notable en las ediciones de los años 80s, y menor en la de los 90s y en esta década. Por esta razón tuve que seleccionar los grupos en función de que hayan o no incluido las letras en los casettes o CDs. Luego, con el fin de contar con un formato de lectura uniforme en un solo volumen, así como con el objeto de facilitar la búsqueda de palabras y conceptos de las letras, digité todas las letras de las canciones.

Una vez revisadas todas, realicé una nueva selección, esta vez con un criterio material de pertinencia, basado en los temas que pretendo investigar. Como resultado de esta nueva revisión dejé de lado algunos grupos, y de las letras de estos grupos reduje el corpus de mi investigación a las siguientes canciones:

CORPUS DE LA INVESTIGACIÓN		
GRUPOS	CASSETTES / CDS	TÍTULOS DE CANCIONES
1. 3 al hilo	<i>Imposible dejar la Pichanga</i> (2000)	<i>El rock del pajero</i> <i>Janie</i>
2. Barriada Vulgar	<i>Fe blasfema</i> (1996-2001)	<i>Fe blasfema</i>
3. Carnaval Patético	<i>A ver como Skapan</i> (1998)	<i>Patética ciudad</i> <i>El deformadito</i> <i>Vivo buscando</i>
4. César N y el Cabaret Frigor	<i>"Pre" Ultimatum - Rockanrol</i> (1998)	<i>Dicen que soy un vago</i> <i>Eres sólo un imbécil</i> <i>Quiero tirarte</i> <i>No se puede salir de casa</i>
5. Del Pueblo... del Barrio	[CD Sin título. 20 temas]	<i>Paolo</i>
6. Dolores Delirio	<i>Dolores Delirio</i> (1997, 2002)	<i>A solas</i> <i>Valor</i>
7. Eutanasia	<i>Ratas Kallejeras, y otros</i> (s/fecha)	<i>Sucia gente gagá</i> <i>No más palabras</i> <i>Dónde está el Presidente</i> <i>Sentimiento de agitación</i>
8. Éxodo	<i>Rockanrol para los incrédulos</i> (1985)	<i>Deprsión</i> <i>Dos partes</i> <i>Ella la nocturna</i> <i>Siglo pasado</i> <i>Ya no más</i> <i>Rock en Lima</i>
9. Futuro Incierto	<i>Picnic</i> (1999)	<i>Dentro de mí</i> <i>Creo en mí</i> <i>Más allá de tus ojos</i>
10. G 3	<i>Un nuevo enemigo</i> (1987)	<i>Siente el cambio</i> <i>Antisocial</i> <i>Presión</i> <i>Utilizado</i> <i>En tus ojos (nunca más)</i>
11. Gireh	<i>La hora final</i> (s/fecha)	<i>Marcada una mujer</i> <i>Viejos recuerdos</i> <i>Luchando hasta el fin</i> <i>La hora final</i>
12. Gritos Represión	<i>Gritos Represión</i> (1999)	<i>Postula</i>
13. La Sarita	<i>Más Poder</i> (1997)	<i>Colegiala</i> <i>Silbando</i> <i>Otilia dolor</i>
14. Leuzemia	<i>Moxon. El exekrable viaje estokástico de Defekhon 1 a través de los tiempos.</i> (1997)	<i>Reina de Madrugadas (o Reina de Malogradas)</i>
15. Melchormalo	<i>DEMOSTROS</i> (1992-1999)	<i>Galán de puerta falsa</i> <i>Zona trula</i>

16. Pateando tu Kara	<i>Dictadura de Conciencia. Con los puños en alto (1994)</i>	<i>La farándula De rodillas Un huevón más ¡¡Siente anarkía...!! Rompe sus esquemas</i>
17. Rafo Raéz	<i>Suicida de 16 (1996)</i>	<i>La inocencia primaria del diablo Inicialmente llamada sexo y vida El amor se ha dicho</i>

Un aspecto importante que debe tenerse como elemento del análisis es el relativo a la calidad del material con el que se trabaja. Como es obvio, los textos que son materia de consideración son no solamente expresión de una cultura, que es la que pretenden transmitir quienes la crean e interpretan. Los textos deben ser vistos igualmente como trabajos preparados para expresar las emociones, afectos, percepciones y sentimientos de autores e intérpretes. Es decir, es necesario incorporar en la evaluación que se realiza el dato que consiste en que el rock es también una realidad construida; es preparación deliberada de cultura. Hay, por lo tanto, dos canales. Uno en el que el espíritu es transparente y trasciende el propósito deliberado de ejecutantes y operadores del producto: éste es el canal inconciente de la música y de la cultura del rock. Otro en el que se delibera, se prefiere y se opta de modo consciente, en el que lo auténtico del mensaje puede estar contaminado de una dosis dirigida de fabricación de un producto. Es el plano en el que se produce la construcción del discurso en el rock. En la mixtura de ambos planos cabría distinguir, por eso, entre lo auténtico y lo construido; la materia comunicada y la performance en la que se comunica dicha materia; lo genuino del espíritu y lo artificial del guión y del escenario. La búsqueda de respuesta a partir de las preguntas y denuncias registradas en el discurso de las letras demanda un nivel aceptable de coherencia entre el mensaje y la vida. No debe ser indiferente cómo se dice en el discurso lo que se critica de la vida, ni cómo se vive lo que se critica del discurso y de la vida ajenas. La pregunta por *qué mierda is going on* no es una pregunta corporal, espacial, emocional ni moralmente desarraigada, sino instalada y afirmada desde un fundamento corporal y funcional.

El rock subterráneo es una forma de expresión de la cultura juvenil peruana. De un sector de ella; y por eso sea quizá más apropiado hablar de una subcultura juvenil. Porque el rock no es la forma musical preferida unánimemente por toda la juventud. Lo es también la música tropical (desde la cumbia, la salsa o el merengue, la bachata o el vallenato, a la technocumbia de Rossy War o la chicha de los Shapis), la música andina y la criolla; lo es también el *pop* y el *punk*, el *rap* y el *funk*; el *techno* y el *hip hop*, el *reggae* y el *trance*; y también, por cierto, la música clásica, desde la gregoriana y renacentista hasta la música concreta de John Cage o la música asintónica de Morton Feldman. La pregunta que aborda esta investigación tiene que ver con ese segmento particular de la juventud peruana que siente en el rock una forma apropiada de canalizar y expresar sus emociones y sus afectos, sus pasiones, sus postulados y su ética de la disconformidad, sus verdades y sus búsquedas.

El rock de fines de los 90s y de inicios del nuevo milenio, por otra parte, es un movimiento que aparece en momento distinto al que aparece en los comienzos del rock en los 50s, o aún del rock de los 60s. En tanto que el rock original era una cultura de postguerra, con un discurso emancipatorio del patriarcalismo social y político, y con postulados de contracultura de raíz anárquica que adoptó una forma comunitaria durante los 60s y comienzos de los 70s, la subcultura rockera peruana de comienzos del tercer milenio carece de la furia tanática de las formas primitivas cincuenteras, de las aspiraciones ecuménicas y andróginas de redención universal que caracterizaron al hippismo ecológico y comunitario sesentero (aún sobreviviente a través de su metamorfosis en algunas comunas dirigidas por santones californianos), emparentado artificialmente a formas orientales de religiosidad y filosofía, así como, incluso, de las expresiones desesperadas y desesperanzadas del rock caleta de los 80s.

Es que el rock de los 70s a su turno es distinto a las expresiones hegemónicas del *punk* británico, del *grunge* oregoniano y del *heavy metal* que aparece a comienzos de los 80s, con una aproximación sistemáticamente más violenta y chocante en su crítica a las formas dominantes de dominación cultural. Recuérdese, por ejemplo, el uso de gel para mantener el cabello parado, así como los colores estridentes para el teñido del cabello, o el uso de cadenas como correas u objetos decorativos, a la vez que los aretes en la lengua o las cejas. Recuérdese los acorazados metálicos y encuerados de los *skinheads*. Esta onda se ha mantenido en el Perú como una corriente subterránea que no alcanza niveles comerciales de expansión ni reconocimiento. Es la liturgia de formas herméticas del rock y las ceremonias lúdicas reservadas para los conocedores e iniciados.

Es en este contexto propiamente en el que aparecerán los movimientos rockeros que comentaré. La finalidad de este trabajo será revisar la manera en la que la cultura rockera de este corpus contiene elementos que definan la concepción de los roles sexuales o de género en la sociedad peruana, en el marco de un modelo de dominio político. Con este propósito en mente es necesario reparar en que por lo general las bandas de rock, sean o no alternativas, sean o no nacionales, están integradas o expresan los afectos y reacciones primariamente juveniles. No son grupos de adultos; a menos que se trate de intérpretes que hayan logrado mantener su identidad juvenil y rockera más allá de los límites cronológicos de su edad. Por contener el espíritu de un grupo etario y obedecer a la perspectiva de quien observa a su sociedad desde una posición no precisamente dominante, esto es, desde la posición de quien tiene un universo crítico si no además patéticamente incierto de expectativas, por obedecer a dicha perspectiva es importante percatarnos que su cultura es también una cultura de adaptación. No es un discurso triunfante ni victorioso. Es el discurso de quien teme el crecimiento y la adaptación, a la vez que reta al mundo en raptos de una autosuficiencia falaz. Por eso el discurso podrá ser mucho más defensivo. En este propósito la defensa se articulará en una modalidad tanática, en más que en menos casos, postulando la destrucción y el exterminio de las formas culturales y políticas hegemónicas, socialmente correctas, libidinalmente predominantes.

II

Ausencia notable en la escenografía: ¿«La Femme n'existe pas»?

En su trabajo de 1998, ***Sobrecarga. Los cortocircuitos de la música pop contemporánea***, anunciaba Pedro Cornejo Guinassi que *desde hace algún tiempo se ha puesto de moda hablar del inédito protagonismo que han empezado a tener las mujeres en el mundo del rock* (⁷). Esta misma afirmación no se reproduce en su tercer libro, sobre rock peruano. En el rock peruano no hay tal protagonismo y por lo tanto no hay tampoco tal moda (⁸). Lo inédito es, sencillamente, que no es

⁷ Ob. cit., Emedece ediciones, Lima, 1998, p. 65

⁸ La excepción no llega a invertir la regla. En la sección Viernes del diario El Comercio, advertía Raúl Cachay que, aún cuando *el rock hecho por mujeres tiene en nuestro país una tradición más bien raquílica (...) al falocéntrico, machista y*

visible la presencia de las mujeres en el rock peruano. Y no ocurre, a diferencia de otros fenómenos opuestos. Recientemente, por ejemplo, como no ocurría hasta hace poco, es posible encontrar mujeres militares, policías o griferas. Pero el rock no es tocado con la misma convicción.

Un dato notable pues en la revisión de este segmento de la cultura juvenil, que amerita examen y análisis, es la inexistencia de grupos integrados por chicas. Si bien es cierto se cuenta con 20 grupos, entre los cuales sólo **Del Pueblo... del Barrio** tiene a una integrante mujer, la pauta dominante es que entre poco menos de 100 integrantes uno sólo puede encontrar a una mujer.

Hay con esta primera observación una primera sospecha, que tiene que ver con el carácter explícitamente sexista del rock subte peruano, carácter que explicita los hechos tanto con lo que silencia como con lo que habla ⁽⁹⁾. Lo que viene con esta constatación es que el rock subterráneo estudiado en esta muestra, que pudiera no ser estadísticamente significativa pero no por ello es menos elocuente, es que pareciera que el rock subterráneo, por lo menos, para no hacer inferencias sobre esa parte de la realidad no examinada explícitamente aquí, es un fenómeno masculino. Es una forma expresiva y estética de hombres, para hombres y para quienes crean en lo que creen los hombres. La mujer no aparece.

El rock subterráneo es una expresión juvenil falocéntrica. La mujer, para usar esa expresión lacanianiana, no existe. Pero no existe no solamente porque sea simbólicamente uno de los Nombres del Padre, según la propia lectura lacanianiana, sino porque o por selección natural, o por preferencia conciente, la mujer no está incluida en la expresión de la cultura juvenil rockera.

considerablemente aburrido rock nacional le ha llegado la hora de dilatar su espectro: ahora debe acoger los delicados alaridos, la plástica violencia y el cálido restallar de bandas que, integradas sólo por mujeres, brindan un nuevo indicio que, ahora sí, nos permite asegurar que esta generación rockera es infinitamente más interesante que cualquiera de las anteriores. Se refería al reciente fenómeno que trata de continuar los intentos limitados de Sandra Requena, Pierina Less, Claudia Maúrtua, solistas de bandas mayoritariamente masculinas (Metadona, Madre Matilda y Ni Voz ni Voto), el que se aprecia con la aparición de bandas femeninas como Valium, Área 7, etc.. Edición del día 23 de Mayo del 2003, pp. C4-C5.

9

A diferencia de lo que ocurre con la música *house* del movimiento y cultura *rave*, por ejemplo, el sexo sí es un tema explícito en el rock. En los diversos tipos de música *rave* el sexo es un asunto indiferente. Una alternativa psicoanalítica de explicación podría decir, me imagino, que la sexualidad *rave* transporta al cuerpo a un estado pre-edípico en el que el deseo aparece en un estado andrógino y polimórfico. Los rasgos de diferencia no se resaltan, sino que se diluyen. El *rave* es explícitamente unisex, en tanto que el rock subte es un movimiento en el que la angustia es una nota distintiva muy clara, y que se expresa como cólera, como rabia, muy contrariamente al énfasis en la armonía continua del *beat* fetal del *rave*. El objetivo *rave* no es cerrar la relación sexual a través de la posesión orgásmica, sino más bien dejar abierto el continuo sexual de tal forma que sus líneas paralelas se prolonguen indefinidamente hacia el infinito de la impotencia recíproca de los dos sexos. La ausencia de genitalidad como más alta forma de sexualidad. La sexualidad del placer anorgásmico absoluto. Es la subversión manifiesta contra la dominancia masculina. La sublimación de la amenaza y angustia de castración masculina a través del reconocimiento sereno y tolerante de la capacidad y derechos fálicos de la mujer, a la vez que el abandono sereno y tolerante de la mujer a su propia y natural castración. El sometimiento y abandono total de los sexos en un modelo sin hegemonías ni dominios. Pero también sin impulso libidinal. Es decir, la ruta atarácica al nirvana asexuado de las ausencias de dolor y de placer.

Y que la mujer no aparezca lleva a pensar en algunas hipótesis. Una primera es que el rock subterráneo sea un canal expresivo de la que se ha apropiado íntegramente el varón. El varón es el que opta por este vehículo lúdico y creativo para interpretar las emociones, percepciones y afectos que se registran en la escena rockera en general, y por lo tanto en la interpretación de la música alternativa.

Si comparamos este dato con el que puede observarse en otro tipo de música verificamos que la tendencia en el rock subterráneo es una tendencia aislada. La mujer no está ausente en la música tropical, en la música criolla, en la música andina, o en la música clásica. Pero sí desaparece en el rock subterráneo. La mujer sí está presente en la casi totalidad de las gamas del arte, pero curiosamente no tiene presencia en el rock subterráneo. Este es un dato bastante impactante. Y no pareciera que el hecho de su no aparición sea deseable modificarlo. Simplemente se da. Es una suerte de opción natural que denota la masculinización del arte que llega a la comunidad como rock subterráneo.

Y no parece tampoco que hubiera nadie que se interesara por postular la necesidad de revertir esta tendencia mediante la adopción de un sistema de cuotas que permitiera la inclusión de la mujer. Después de todo si las cuotas son un instrumento para superar la discriminación femenina que se expresa como ausencia de la mujer en el sistema hegemónico de poder, ¿será que el rock subterráneo no es una forma eficaz ni estéticamente apetecible de control político, o quizá de dominio social o de imposición cultural de un género sobre el otro?. ¿O será que el rock subterráneo es en sí mismo solamente una proyección natural de la temática y de la expresividad masculina? ¿No hay demanda femenina en el mercado de pulsiones que se instalan en el rock subterráneo? ¿Es el rock una vía que no puede ser sino masculina para expresar el deseo y el gozo, los impulsos y la pasión, la denuncia y el afecto, o la cólera del varón? ¿Qué hace que esta vía preferida de autenticidad y de realismo haya sido poblada casi predominante y exclusivamente por varones?

Un hecho conectado con el rock subterráneo es que es una forma de expresión de la cultura juvenil. Pero el rock es una modalidad emergente de reacción contra la cultura establecida. Es una opción por la protesta. Se trata más bien de un modo tanático que erótico de los impulsos libidinales contra la represión de la cultura dominante. Si el rock es una forma de rebelión y de protesta contra modos indeseados de dominio o de relación en la sociedad, la preguntas entonces podrían ser, ¿por qué aparece como una forma de protesta cuyo escenario es dominado casi exclusivamente por el protagonismo masculino, como si sólo los jóvenes, varones, fueran los que sintieran la opresión de la que se rebelan, o como si el sistema dominante sólo los afectara y moviera a ellos? ¿Por qué el rock no parece servir, o ser utilizado, para canalizar la protesta contra la cultura que se expresa también como una forma de dominación masculina?

Estas primeras preguntas, de cara a lo que parece ser la hegemonía del protagonismo rockero masculino, traen otras consigo, como ¿por qué las mujeres no han tomado la palabra y por qué su imaginación no ingresa ni se vale del símbolo cultural que es el rock subterráneo? ¿Qué hay en la cultura del rock que segregue, que no incorpore, la radicalidad femenina? ¿Por qué el rock aparece como el coto impenetrable e inaccesible para ellas? ¿Hay algo, y qué es, que las lleva a rechazar el rock como una opción para expresar su oposición a la situación que las afecta? ¿Qué las excluye de las comuniones alternativas del rock? ¿Por qué el rol de intérprete y productora de rock no se concibe como un rol aceptable o factible para las jóvenes peruanas?

De otro lado, cabe igualmente preguntarse si no será que los fantasmas contra los que protesta regularmente el rock no serán percibidos, o no los tendrán tan concientes las jóvenes. ¿Será que la cultura dominante les resulta más cómoda y no les parece necesario enfrentarla, o, por lo menos, enfrentarla con la misma fuerza que la que utilizan los varones? ¿No será, quizá, el conservadurismo un factor predominante o presente, léase, el machismo inherente a la cultura de las jóvenes, las que las lleva a negarse esa expresión como una vía interesante o válida para exponer el espíritu y las inquietudes propias de su época, de su identidad, de su género o de su sexualidad? Pero también, ¿es el conservadurismo o machismo, en realidad, inherente a la cultura

de las jóvenes, o hay otros factores ajenos a estos rasgos culturales que podrían determinar la exclusión del rock como un medio interesante de expresión musical de las jóvenes peruanas? ¿O no será que los varones jóvenes las excluyen? ¿Será, de repente, que el rock es concebido como parte de ese mismo sistema de dominio y hegemonía que es sentido como opresor por las jóvenes? ¿O será, por último, que el rock no es considerado, simplemente, como el medio más eficaz para interpretar los impulsos interiores del género femenino?

A partir de estas interrogantes surgen también otras preguntas sobre la diferente manera de percibir la relación entre la persona y la cultura, sobre la interacción entre la persona y el medio que la culturiza. ¿Por qué, por ejemplo, si fuera así que el rock es parte o una variante de la maquinaria violenta del mismo «sistema hegemónico y opresor», no es posible advertir el discurso femenino que lo denuncia de este modo? ¿por qué la mujer no enfrenta el superyó arcaico del cual la masculinización rockera es sólo una prolongación? ¿Es que el superyó se forma y se integra de distintos modos en el joven y en la joven peruanos⁽¹⁰⁾? ¿Es que el ello, el mundo del deseo y de las pulsiones, es más fuerte, o violento, en el sexo masculino que en el femenino? ¿O es que el rock es un medio no deseado por las jóvenes precisamente porque expresa parte de un modo hegemónico que no debe ser aceptado por caracterizar, formar parte o prolongar del mismo superyó que las reprime, doblega y subalterniza?

Algo que ocurre y se percibe es que al rock se llega joven, y que el joven se vale del rock para arrancar de sí lo que le ajusta y estrecha el alma. El rock sirve para recordar y para denunciar los elementos emasculadores de la sociedad que educa al joven. En un sentido particular el rock es una forma esencialmente contracultural. Pero una forma contracultural que además se constituye ella misma en una reproducción de represión y agresión. El rock es una forma de negarse a renunciar a la satisfacción de las pulsiones inmediatamente sentidas. Y también de dejar volar el deseo sin mayor elaboración ni limitación conciente. El vuelo deja libre el reconocimiento de la masculinidad estereotipada que lleva precisamente a la opresión de la mujer.

La femineidad estereotipada no tiene canal abierto para expresarse de manera natural en el rock. El rock no es el vehículo natural de expresión del estereotipo femenino. Lo femenino es objeto del discurso y de la relación del varón que produce el rock. No hay espacio dialogal para el sujeto femenino en el rock. Los actores y protagonistas del rock no proveen de un guión para las jóvenes. Las jóvenes sólo pueden contonearse, seguir el ritmo, bailar, atender y acompañar a los rockeros. Son las *groupies*; las que siguen a los grupos rockeros (como las rabonas a la milicia del ejército en el siglo XIX). Se reproduce el papel en el que la mujer aparece como complemento del varón. Su identidad gira alrededor de las necesidades expresivas y contestatarias del varón que hace y produce el rock. El protagonismo en el rock es construido alrededor de las necesidades espirituales, emocionales y artísticas del varón. La mujer sólo puede complementarlo y conformarse a esta pauta de dominio y de relación. Ella misma facilita la liberación del varón como objeto que satisface la descarga de lo que lo oprime o reprime. La mujer no es sujeto para el varón del rock; ella es sólo parte de esa ley cultural que lo provee de equilibrio físico, a despecho, incluso del sacrificio de su identidad como sujeto con derecho a tener sus propias demandas y protagonismos.

Un rasgo que pareciera confirmar esta línea de comprensión de la ausencia de la mujer es la sospecha de que la conciencia femenina tiene una dosis mayor de severidad moral, y ésta a su

¹⁰ En su artículo *El superyó femenino*, Silvia Elena Tendlarz recuerda que según Freud existe una disimetría, porque en tanto que el niño sale del complejo de Edipo por la acción del complejo de castración, en cambio el complejo de castración introduce a la niña en el complejo de Edipo. La angustia de castración de la niña es precursora del superyó femenino, que aparece como su defensa frente a su propio deseo de dejarse violar por el padre *jouisseur*. De ahí que el superyó femenino resulte siendo más severo y que incrementa su capacidad de renuncia y de autosacrificio. Ver el artículo referido aparecido en la página web de **Ornicar?**, en <http://wapol.org/ornicar/articles/tdz0031.htm>

turno resulta de la mayor internalización de la represión que le impone la sociedad. Conforme puede apreciarse, el espíritu del rock tiene una modalidad que bordea lo más grueso de la expresividad. No es parte del rock la frase gentil ni galante. El rock recurre a las expresiones menos finas del lenguaje. Sus significantes son palabras escogidas del acervo y cantera de quienes están en la marginalidad social. Próximo a lo siniestro. A lo maldito. El rock escoge sus expresiones entre lo más chocante del gusto elegante y del buen gusto y trato en sociedad. Temas y palabras son deliberadamente fuertes y agresores. No solamente agresivos. El propósito es poner el maltrato en el tablero. El varón pone en la mesa su condición explícita de agresor, y de transgresor. Quiere empujar su expresividad hacia los límites de la deseducación y de la malacrianza. Rol que es tradicionalmente menos compatible con el de la mujer, que ha aprendido con diligencia exitosa su papel de hija obediente y de alumna dócil. La hija debe ser buena y amar al padre. Ella es rival de la madre.

Luego, sin embargo, la hija constata que no es la mujer del padre. Este reconocimiento la lleva a suspender el cumplimiento de su goce. Su goce quedará irresuelto e incompleto. Se transforma en espera. La espera de su propia maternidad. Lograda la reproducción la madre aplasta y reduce a su expresión mínima a la mujer. La mujer sublima su deseo como mujer y lo convierte en el desarrollo de la posición de su propia maternidad.

Y hay una posible explicación adicional y concurrente para esta ausencia escenográfica. Esa explicación puede tener que ver con la imposición social de conductas masoquistas en la mujer. La mujer aprende, porque hay el propósito de enseñárselo así, que no está bien que explote ni que proteste, sino que complazca y se adapte. Que se conforme. Que se resigne. La sociedad pretende moldear a la mujer para que aprenda a reprimir sus rabias. La sociedad no acepta la rabia de la mujer. No está bien que la mujer se enfurezca. Para que la mujer sea lo que debe ser debe comportarse como madre, y una madre no se violenta. No es su rol expresar la rabia. La mujer está imposibilitada de declarar su rabia. Ella es reprimida para que aprenda a reprimirse y para que justifique su inhibición y represión. Ella no debe destruir sino armonizar. Por eso debe convertirse en víctima del sacrificio social. Debe dejarse canibalizar desde el punto de vista emocional, afectivo y espiritual. Es decir, debe verse a sí misma, a su cuerpo, y a su alma, como **objeto**, y como objeto **del deseo del otro**, del varón. Ella debe verse a sí misma como objeto del dominio y del placer del otro, y del varón en particular. No debe ser obstáculo ni límite, sino licencia infinitamente dilatada para la infinita expansión ajena. Lo femenino, así, es la pasividad y la inacabable tolerancia. Sin fronteras.

El aprendizaje social del masoquismo en la mujer empieza por el reconocimiento de su propia castración y deficiencia. La mujer aprende que es un ser carente, negado, faltante. La ausencia de pene la marca. La carencia es la raíz del símbolo de su falta de dominio, de la hegemonía fálica. Debe buscar su identidad fuera de ella misma. Debe preguntar a otro por lo que ella es. Ella, su cuerpo y su psiquis, carece de derecho para desear y satisfacerse. Encuentra la respuesta sobre sí misma en el Otro. El mundo simbólico le da el ser e identidad de que se priva en su interior. Su cuerpo mismo debe moldearse, nutrirse y construirse para ser apetecido según el imaginario masculino. Los excesos y los defectos corporales son señales de falta de aceptación. La mejor mujer es la mujer más deseada según la libido masculina. El hombre existe para que ella lo complazca. Le resulte visual y táctilmente agradable y deseada. El deseo del hombre la realiza como mujer. Coleccionar deseos masculinos la hace plena. Sólo así obtiene satisfacción para el sino que la marca. Sólo así compensa las asimetrías fisiológicas que la hicieron nacer negada. Sin pene. Su vida debe servir para que el falo domine e impere.

De este modo aparece la noción lacaniana de **extimidad**. La intimidad que se localiza fuera de uno mismo. Afuera. La intimidad de la mujer le es físicamente ajena. Nunca la puede tener. Ella es precisamente por lo que le falta y que se le provee indefinidamente fuera de ella misma. Su ser sólo existe fuera de lo real. En el marco de lo simbólico. La mujer es sólo símbolo. Ella nació excluida para que el hombre pueda gozar. El sacrificio de su masoquismo es parte de la ley moral. La naturaleza le recuerda que ella debe ser depósito y apertura flexible, que compense la rigidez fálica de la agresión masculina.

La Femme n'existe pas decía Lacan, pero esa ausencia quedaba referida a la alucinación de la mujer ideal con la que se alcanza a copular. Y en efecto, la dama ideal no existe en el discurso del rock subterráneo. La que existe es la *mujer-objeto*; la mujer que se convierte en el objeto del deseo del varón. La pregunta, entonces, puede también verse al revés. ¿Por qué la mujer ideal desaparece del discurso –y también de la escenografía–, y en su lugar las que aparecen son las mujeres con las que establece una relación objetal el autor o cantante?. ¿Por qué se exhibe el trato o la cópula con un ser desvalorizado y que no tiene estima tal por sí misma como para negarse a la relación en la fantasía que consta en las letras? ¿Qué justifica la fantasía de autores y cantantes?

¿No hay espacio para «la mujer con pantalones»?

Pero el papel de la mujer como objeto de deseo según el imaginario del rock las lleva a representar una suerte de continuación fálica del deseo masculino. Ella es el espejo narcisista que equilibra y tranquiliza al varón en su angustia. Esa mujer que no lo amenaza con la castración. Porque es espejo, se limita a reflejar y duplicar lo que es el varón. Lo sirve como respaldo y soporte de su propia imagen. Por carecer de una subjetividad propia, ella es un ente pasivo.

Su existencia es una existencia dependiente. No hay espacio para su identidad sino como objeto que se abandona por completo para que el hombre tenga éxito y se haga dueño de sus propios deseos. La mujer aparece como un bien apropiable. Mejor aún: *ex - apropiable*. Y *ex - apropiable* probablemente sin contar con derecho alguno a indemnización por la expropiación de que es objeto. La mujer no es considerada como dueña de sí misma. El titular de su cuerpo y de su existencia simbólica es el hombre.

Uno y otro rasgos, pasividad y dependencia son parte de la ecuación cultural para la femineidad la que, según Freud, debe llevar a la envidia de pene que, en su momento, facilita la afirmación de su identidad como mujer tanto en el plano de su propia subjetividad como en cuanto parte del universo simbólico de la cultura en la que ella vive. Sin embargo, la identidad propia de la mujer y la identificación de la posición de la mujer en la cultura peruana es parte de un trayecto por recorrer, el mismo que no aparece en el derrotero de la experiencia juvenil del rock subterráneo. Porque la joven mujer no tiene espacio en la escena rockera y se manifiesta como ausencia en el discurso de la épica de este género, ella constata que el rock es otra forma simbólica de su propia castración. La castración femenina es un mensaje amenazante inherente al fenómeno del rock.

Es que el rock es una manifestación fálica de la cultura. Late en el rock la omnipresencia del pene (*y no solamente el símbolo fálico*). De ahí que la hostilidad que le significa la escena y el discurso del rock la aleje, y no la acerque, al papel de productora de su propia castración. Hacerlo la haría menos femenina. Haría que desaparecieran los rasgos que la afirman como un género diferente. Hacer rock la delataría abierta y alevosamente como hombre sin pene. Como toda carencia y toda falta. Cuestión que la convertiría en sujeto de su propia abyección. Dejaría de quedar simplemente sujeta al orden fálico para parecer y realizar su actuación como hombre ⁽¹¹⁾. La afirmar en una mascarada del discurso como todo lo contrario de lo que ella es. Como si alegara precisamente que ella tiene orgullo de ser todo el falo que le falta. De ser no-mujer, sino la culminación de la satisfacción de los gozos del hombre. De no ser otra cosa que objeto y prolongación fisiológica del cuerpo del hombre. El hueco hecho específicamente para complacer la penetración masculina. La cueva del útero materno que acoge y a la que regresa el pene. La humedad vaginal que frota con calidez la piel turgente que se estira en espasmos y se vacía en el orgasmo.

11

Dice Kathy Araujo que *las mujeres están sujetas al orden fálico, pero en una modalidad que difiere de la de los hombres, a menos, claro, que jueguen a hacer el hombre, es decir que jueguen a todas fálicas*. Ver su «La femineidad en el psicoanálisis: de Freud a Lacan», en la revista *Debates en Sociología*, N° 20-21, 1996, Lima, p. 142

Es pues posible explicar que el rock excluya a la mujer. En el rock rige el mandato cultural de que la mujer se exilie fuera de su propio cuerpo. Que se destituya del cuerpo en el que reside su deseo. Que se vuelva deseo sin cuerpo significativo. Que su significativo sea solamente el falo. Que el gozo del órgano genital femenino sea expatriado. Que el gozo migre y tome residencia fuera del sexo. Que la mujer pierda toda naturaleza como sujeto sexuado y exista para reconocer la imperatividad del falo. El gozo femenino no accede a su propia capacidad orgásmica. El goce se desdobla. Una parte fue alienada de su propia genitalidad. La otra parte es el otro gozo, no genital, sino simbólico. El gozo cultural. El de reconocerse en toda la importancia de su necesidad como complemento orgánico de la concupiscencia del hombre.

¿Falo lésbico, o mujer castrada?

¿Qué explicación habría en los umbrales de la postmodernidad para advertir tremenda manifestación de conservadurismo sexual como el que testimonia las ausencias femeninas en el rock subterráneo? ¿O será que debe pensarse que es una mera coincidencia que el rock subterráneo sea, aparentemente, un repositorio privilegiado del dominio masculino en la sociedad? ¿Qué aprenden y transmiten los jóvenes sobre su experiencia de la tolerancia con la diferencia⁽¹²⁾ que los lleva a reproducir la discriminación sin alcanzar a discernir de qué forma los nuevos proyectos y fantasías sobre un futuro más justo no pueden alcanzarse en perjuicio de una de las partes? ¿Es que no resulta evidente que la represión contra la que se levanta el rock es también una represión que lesiona y humilla a los jóvenes? ¿Es posible lamentar el estado que perjudica al joven sin lamentar a la vez el perjuicio que pone a la mujer joven, a la mujer niña? Más aún, ¿cómo entender que la rebelión no repare en la agresión y represión de la que parece ser cómplice el rock subterráneo, cuando toma a la mujer como objeto de su deseo, en vez de socia que protesta contra el mismo sistema que lesiona a los jóvenes y a las jóvenes, a los niños y a las niñas por igual? ¿No resulta el rockero siendo un cómplice de la enfermedad que padece la sociedad peruana, y cómplice que exige cirugías que más bien terminan identificando el agregado cultural de sus símbolos musicales como una de las excrescencias que es necesario amputar?

En el artículo *Gender and the Avant Garde*, el autor se pregunta sobre la relación entre la mujer y el movimiento musical avant garde⁽¹³⁾, y concluye que el involucramiento e interés marginal de la mujer por la música experimental es *el resultado de normas culturales y de valores muy complejos y profundamente arraigados; que estas normas y valores conspiran para negar a la mayoría de las mujeres músicas el control final sobre su proceso de producción, sobre el que deben estar atentas para llegar a ser tomadas seriamente tanto por los medios musicales de raíz patriarcal como igualmente por los consumidores de música*⁽¹⁴⁾. Esta referencia es una buena pista para entender

12

Catharine MacKinnon propone que en los análisis sobre género en lugar de usar la categoría de la *diferencia*, debe usarse la de *dominio*. Dice ella que *considerar las cuestiones de igualdad sexual como asuntos de clasificación razonable o irrazonable es parte de la forma en que el dominio masculino se expresa en la ley. Si siguen mi cambio de perspectiva que pasa del género como diferencia al género como dominio, el género pasa de ser una distinción presuntamente válida a un perjuicio presuntamente sospechoso. En enfoque de la diferencia intenta delinear la realidad; el enfoque de dominio busca desafiarla y cambiarla. En él la discriminación sexual deja de ser una cuestión de moralidad y empieza a ser una cuestión de política*. Ver su «Diferencia y dominio: sobre la discriminación sexual (1984)» en *Sexualidad, género y roles sexuales*, editado por Marysa Navarro y Catharine Stimpson, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 100.

13

Graham Johnston, *Gender and the Avant Garde*, aparecido en la página web <http://www.clicks-and-klangs.com/archive/001/gendergj3.htm>

14

por qué para el rock subterráneo peruano la mujer es, como en el caso de la música experimental, invisible desde el punto de vista de su producción (cosa que, ciertamente, no ocurre con su consumo). La ausencia de producción femenina en el rock subte o subterráneo indica el carácter marginal del interés de la mujer. Ella no interpreta las vibraciones y ritmos del rock subterráneo como suyos. ¿Será porque son demasiado masculinos? ¿Será siente las violencias de su *beat* como golpes que la excluyen, que la arriman?

Pienso que en el contexto del pensamiento psicoanalítico podría uno imaginarse un par de alternativas para responder estas interrogantes. Una primera es que la mujer admite su castración y el dominio violento que expresa el discurso masculino del rock subte. En este supuesto, la ausencia de la mujer equivale a dejar que el rock subte siga siendo una expresión indelible e inherente a la masculinidad. Una segunda, opuesta a la anterior, que podría resultar de alguna derivación del pensamiento lacaniano, sería que la ausencia de la mujer es más bien la castración actualizada del hombre que hace rock. Si es cierto, en efecto, que el falo es símbolo del pene y que no lo agota, y por lo mismo que la ausencia y envidia de pene de la mujer no equivale a la ausencia de deseo de la mujer ⁽¹⁵⁾, cabe entonces el acceso del gozo femenino en todo el cuerpo suyo que carece de pene. En el primer supuesto nos encontramos ante el caso de la mujer que acepta su castración. En el segundo en el de la mujer lésbica que desplaza correctamente lo fálico más allá del pene del que carece y afirma el derecho a su propio gozo ⁽¹⁶⁾.

Sin embargo, en uno y en otro casos se trataría de opciones maduras de la feminidad. La mujer que acepta su castración simbólica asume su feminidad y controla adecuadamente la amenaza que representa sobre la angustia de castración masculina. Supera y no se intimida más por la envidia de pene. La mujer del falo lésbico es un caso análogo y en cierto modo complementario. Es la mujer que no focaliza la carencia ontológica y que es capaz de dirigir su atención respecto al placer que le proporciona todo lo que de fálico ella es, así no *tenga* pene, o mejor aún, precisamente *porque* no tiene pene y el goce fálico *excede* la genitalidad peneana de la *pene*-tracción y de la *pene*-trabilidad. Aparentemente cabría asumir que el primer caso sería compatible con el modelo masculinizante de dominación, en tanto que el segundo asumiría de modo activo la igualdad sexual en el continuo no bipolar de los géneros. La felicidad orgásmica es para ella bastante más que el autoerotismo de la masturbación, pero también más que el gozo heterosexual concentrado en la penetración vaginal (trascendiendo de este modo la propia heterosexualidad así como la limitación orgásmica concentrada en la vagina)

¿Qué queda al hombre ante el falo lésbico, o ante la mujer castrada? ¿Queda reducido a la condición desviada de hombre vaginal? ¿Puede mantener su estabilidad ante las fronteras que abre este tipo distinto de feminidad? ¿Es este quizá un caso que concrete propiamente su angustia de castración? ¿Es el modelo de falo lésbico propiamente la materialización de su inutilidad peneana y fálica a la vez? ¿Es este modelo de falo lésbico el símbolo de la eliminación genital masculina? ¿Qué quedaría del hombre si el falo tuviera la condición de un capital simbólico sustituible y prescindible? ¿Sería todavía necesaria la virilidad?

La inminencia del falo lésbico no debe ser precisamente un antídoto contra la angustia de castración, sino que, por el contrario, debe aún ser mayor razón para excitarla y agudizarla. Parte de la exacerbación de la angustia pudiera muy bien consistir en la radicalización de la

Ibid., es parte de la parte 4, Conclusión. El texto original es en inglés. Mi traducción

15

Porque si **La Mujer** no existe, no dejan de existir las mujeres y sus diferentes feminidades, potencialmente castradoras.

16

Mis comentarios relacionados con la posición lésbica provienen del texto de Judith Butler, «El Falo lesbiano y el imaginario morfológico», publicado en la compilación de Marysa Navarro y Catharine R. Stimpson, *Sexualidad, género y roles sexuales*, Fondo de Cultura Económica, 1999.

masculinización y la afirmación de modelos y expresiones culturales de dominio masculino. Lo cual podría materializarse a través de la réplica impulsiva de discursos de dominio en los que la mujer es proyectada y representada como objeto de posesión, de penetración y de violación.

En esta misma línea de reflexión aparecen las letras que vamos a analizar. Es el concepto de masculinidad en la bandas de rock. Y es la pregunta por lo que significa para los jóvenes rockeros su propio cuerpo, su genitalidad, el autoerotismo, la homosexualidad, y las relaciones heterosexuales, y de qué modo es para ellos la mujer un complemento, un par, o una amenaza. ¿Será la amenaza del falo lésbico, concebida como símbolo culturalmente superior al del falocentrismo dominante o, también, como peligro de castración individual si no, además, de la extinción del género masculino, a punto tal que el hombre ya no más sería necesario para el gozo genital y afectivamente superior, una vez que se dé por agotado el modelo predominante de la pareja heterosexual?.

III

TEMAS Y PROGRAMAS NARRATIVOS EN EL DISCURSO DEL ROCK

Los temas: la lírica de grupos épicos

La pregunta que orienta este trabajo, es decir, *qué mierda is going on?*, tiene que ver con el discurso hegemónico que denuncian sobre los roles sexuales y la identidad sexual estos 17 grupos nacionales, todos prácticamente dentro de un esquema fundamentalmente contracultural ⁽¹⁷⁾, en el

17

Como ha sido usada varias veces la expresión contracultura, creo necesario definir el sentido en el que es utilizada. Si bien las bandas de rock subterráneo parten de un esquema, un concepto y una finalidad contracultural, la mayoría de ellos expresan la subcultura juvenil. Hay contracultura conceptual e ideológica, pero subcultura en sus niveles de aceptación y reconocimiento social. Es decir, es una forma de expresión juvenil de la norma. Cabe pues distinguir la base ideológica o conceptualmente contracultural del movimiento rockero de su manifestación propiamente dicha. Porque el rock subterráneo tiene un nivel de expansión y reconocimiento apreciables, no es impropio afirmar que son una manifestación subcultural. Reúnen en torno a su arte a cantidades significativas de la juventud, y todos ellos comparten el concepto y mensaje contracultural. Lo que entiendo por contracultural en el contexto de este trabajo es el espacio liberado de insurrección contra el sistema culturalmente hegemónico que tiene un carácter episódico, temporalmente restringido a la exhibición o performance de la comunicación o discurso y espacialmente limitado en su autonomía por los locales en los que se presencia la manifestación de sus actores, sean espectadores o protagonistas. Es parte de un movimiento ideológico que denuncia la inconsistencia y los excesos del estilo que distingue el dominio. Se expresa a través de posiciones estéticas de protesta en el arte, y sus modos son igualmente modos contestatarios regularmente rechazados por el régimen y el gusto establecidos de modo predominante en la sociedad. La propuesta de los grupos contraculturales rechaza los medios usuales de legitimación social y por eso rechaza los nexos con el comercio, la publicidad, el marketing, y asume una existencia relativamente clandestina de reclutamiento de adherentes al espectáculo

marco, también, de una sociedad asumida como plural y multicultural (¹⁸). Entre los temas que van a revisarse son el autoerotismo; la prostitución; y la relación hetero y homosexual. Detrás de estos temas esperamos encontrar un discurso sobre la jerarquía, la hegemonía, el dominio o el poder.

Título	Tema
1. <i>El rock del pajero (3 al hilo)</i>	La pasión por el autoerotismo, de un varón identificado como un lector de diarios chicha como <i>Mañanero</i> , el <i>Popular</i> , o <i>Chuchi</i>
2. <i>Janie (3 al hilo)</i>	La promiscuidad de una mujer que suele acostarse con quienes no conoce.
3. <i>Fe blasfema (Barriada Vulgar)</i>	Decepción por no encontrar relaciones auténticas. La inautenticidad puede consistir, por ejemplo, en una compañera con cultura barbi.
4. <i>Patética (Carnaval Patético)</i>	<i>ciudad</i> La ciudad enseña una realidad que lleva a cuestionar y transformar las convicciones. Entre las crudezas que muestra la vida urbana destaca a los maricones y las prostitutas. Rescata sin embargo el valor del placer y de la pasión como ingredientes necesarios de la vida.
5. <i>El (Carnaval Patético)</i>	<i>deformadito</i> La deformidad de una persona es asociada a prácticas de placer asociadas a la soledad. La dificultad para encontrar amor en una persona deforme lo lleva a compensar el sufrimiento de que lo conciben como aberrante y horroroso con el autoerotismo (la masturbación)
6. <i>Vivo (Carnaval Patético)</i>	<i>buscando</i> Se define al cuerpo como sede de encantos y de sensaciones placenteras, pero engañosas.
7. <i>Dicen que soy un vago (César N y el Cabaret Fragor)</i>	El proyecto de vivir en plenitud es presentado como criticable por los demás. Vivir en plenitud según “los demás” equivale a ser vago, culear, huevear.
8. <i>Eres sólo un imbécil (César N y el Cabaret Fragor)</i>	El esnobismo y banalidad de quien se inserta en el sistema y consigue trabajo en grandes empresas, así tenga que arrastrarse como un perro. Esa persona reacciona después dándose importancia (sintiéndose “la cagada”, o el “último esperma massmedia de la postmodernidad”)
9. <i>Quiero tirarte (César N y el)</i>	El acto sexual debe realizarse en la calle por insuficiente dinero para pagar el hotel. Hacerlo en la calle es lo prohibido, pero la falta de recursos lleva a

con el que se demanda la cura, el remedio, la salud, de la cultura enferma. En este sentido, los esquemas contraculturales son también una forma de subcultura, a la que llegan cuando el grupo al que apela el mensaje llega a asumirlo como propio en dosis masivas. Los grupos de rock subterráneo, por eso, serían un movimiento contracultural que potencialmente podría ser parte de la subcultura juvenil. A diferencia de otras manifestaciones contraculturales, la contracultura ideológica del rock subterráneo no llega a asumir comportamientos sancionados penalmente como delitos. De ahí que, por ejemplo, no cabría calificar su discurso como una forma de mensaje inscribible en el discurso del terrorista.

¹⁸ Entre las expresiones de la multiculturalidad se incluye la cultura juvenil. En este otro sentido es que se llama subcultural la expresión juvenil del rock. En la medida en que la sociedad peruana proclama oficialmente su carácter plural es que formas críticas contestatarias e irreverentes (si no, también, incluso, ideológicamente insurreccionales) de contracultura pueden, en principio, ofrecerse y producirse en la esfera pública y no sólo en las cocheras del espacio privado. La contracultura puede volverse subcultura precisamente por el carácter plural de una sociedad en la que la oferta de contracultura cuenta con un público que la consume, la reconoce y llega a otorgarle legitimidad. Los movimientos típicamente contraculturales adquieren niveles herméticos de comunicación debido a los peligros que los amenazan en sociedades monoculturales. La pluralidad es la garantía que permite y acoge en diversidad de mercados de consumo formas no convencionales de expresión de la emoción y del afecto, por ejemplo, y de toda forma en la que se manifiestan los impulsos libidinales de la persona y de la sociedad.

Cabaret Fragor)	expresar la arrechura en contra de la norma convencional. La causa de la falta de recursos es atribuida al Estado, que “caga las esperanzas” de la juventud.
10. <i>No se puede salir de casa</i> (César N y el Cabaret Fragor)	Como no es posible tener trabajo fijo la tendencia natural es siempre la vagancia. Lo cual significa que la falta de chamba y la escasez de dinero lleva a la dependencia del hogar paterno. Esta es una situación que se reconoce como contradictoria: la vida sencilla no es posible de alcanzar porque para vivir como a uno le da la gana también se necesita dinero. La dependencia de los padres liga al hijo con la regla, y por lo tanto le genera y agudiza la urgencia de su rebeldía. Es causa, además, de mayor contradicción porque resulta más difícil alcanzar la autonomía y la autenticidad.
11. <i>Paolo</i> (Del Pueblo... del Barrio)	La homosexualidad se vive como tragedia. La naturaleza le da a un cuerpo de hombre un alma de mujer. Esta situación pone al homosexual en una situación de marginalidad. Se propone no ocultar la homosexualidad para dejar atrás la angustia.
12. <i>A solas</i> (Dolores Delirio)	El narcisismo femenino, que subyuga a la mujer a bastarse con el espejo de su propia imagen, a deleitarse a solas con su propio vientre. La mujer es presentada como muñeca pequeña y desnuda, que habita un mundo poblado de sí misma en el que no ama a nadie sino a sí misma.
13. <i>Valor</i> (Dolores Delirio)	La relación especular de la amada consigo misma es causa de la asfixia de él y de la distancia entre él y ella, que sólo puede quebrarse mediante el hecho de hacer música y tocar una guitarra.
14. <i>Sucia gente gagá</i> (Eutanasia)	Los jóvenes de clase alta son presentados como «niñitos engreídos de mamá», y como «nenes ricos de papá», que viven su «puto mundo», desprecian a los demás, son mimados, egoístas, delicados, a los que se va a exterminar.
15. <i>No más palabras</i> (Eutanasia)	La alternativa ante tanta propuesta es la acción para llevar adelante el cambio.
16. <i>Dónde está el Presidente</i> (Eutanasia)	El Presidente de la República es presentado como «maricón insolente», y como «sucio cabrón», rasgos contrarios a la masculinidad, a los que se suma su «complacencia» y creerse el «único inteligente» (rasgo de vanidad). La clase política, de esta manera, engendraría políticas abyectas.
17. <i>Sentimiento de agitación</i> (Eutanasia)	La construcción de la propia identidad, mediante la rebelión contra la esclavitud mental que se expresa como desobediencia, protesta y rebelión contra el sistema, el mismo que se vale de la publicidad para imponer sus valores y símbolos.
18. <i>Deprisión</i> (Éxodo)	La sociedad aburre y asfixia con su incompreensión, la que se expresa también como la falta de entendimiento de la propia madre. La asfixia se manifiesta como ausencia de ánimo para cambiar ante la constatación de la falta de interés por los ideales de la juventud.
19. <i>Dos partes</i> (Éxodo)	La estructura de esta canción contrasta dos temas, por un lado, la protesta contra la falta de reconocimiento contra quienes no están con la moda, y por otro lado, la expresión del deseo viril a través del apetito por «una flaca de nalgas muy bonitas que él se la llega a tirar, le bajó el calzón y ¡pun! todo para adentro»
20. <i>Ella la nocturna</i> (Éxodo)	El trabajo de seducción de la prostituta que seduce y atrae a sus clientes. El cuerpo se presenta como objeto con el que una niña vende su sexo, usándose a sí misma como prenda de seducción.
21. <i>Siglo pasado</i> (Éxodo)	Crítica contra los prejuicios de la percepción tradicional «del siglo pasado», de que las chicas que se suben al auto de un hombre son prostitutas, y de que los hombres que usan arete son homosexuales
22. <i>Ya no más</i> (Éxodo)	Describe el apetito y deseo por las chicas que «perrean desde los 12 años», a las que «les gusta la rata y que las muelan bien», sean chinitas, negras, gringas, flaquitas o gordas.
23. <i>Rock en Lima</i> (Éxodo)	Describe las obscenidades de Lima, como una ciudad en cuyos micros hay «olor a ala», el Jirón de la Unión está plagado de mendigos, las parejas de devotos que van a la procesión son pura finta «porque van para meter la mano a las hembritas»
24. <i>Dentro de mí</i> (Futuro Incierto)	El corazón es donde se custodian los sentimientos que resguardan contra quienes pretenden influenciar para convencer y dominar a otro.
25. <i>Creo en mí</i> (Futuro Incierto)	Porque se cree en uno mismo se cuenta con la necesaria protección para no ser vulnerado ni lesionado. El mundo interior permite la propia invisibilidad y no ser encontrado por quienes atacan la propia intimidad.

26. <i>Más allá de tus ojos</i> (Futuro Incierto)	Crítica al narcisismo que lleva al individuo a su vacío interior y a creer que todo gira en torno a él, en medio de un mundo falseado por las apariencias, la diversión y las fantasías.
27. <i>Siente el cambio</i> (G 3)	Insta a buscar la propia identidad y autenticidad, apartándose de la multitud, del conformismo y de la falsa felicidad que consiste en creer que uno es lo que otros le dicen que es y en complacerse en reproducir esa falsa imagen.
28. <i>Antisocial</i> (G 3)	El que piensa diferente y sabe la importancia que tiene la diversión en su vida no es entendido por los demás; es percibido como antisocial y objeto del prejuicio ajeno.
29. <i>Presión</i> (G 3)	Quienes afirman la importancia de la libertad son quienes imponen con su crítica el estilo de vida del joven y tratan de fijarle un modo de pensar y formas de actuar que no son las que él mismo elige.
30. <i>Utilizado</i> (G 3)	Quienes se someten al sistema viven una máscara que disfraza la propia identidad y autenticidad, porque se convierten en una pieza más del juego transformados en títeres manipulados por quienes los utilizan.
31. <i>En tus ojos (nunca más)</i> (G 3)	La fórmula del éxito es engañar a los demás recurriendo a la hipocresía, la traición, la mentira y el engaño detrás de una sonrisa.
32. <i>Marcada una mujer</i> (Gireh)	El deseo por la mujer a la que se ama marca y está instalado en el propio cuerpo.
33. <i>Viejos recuerdos</i> (Gireh)	La liberación equivale a optar por el cambio y a dejar atrás y olvidar el pasado en el que se vivió el dolor. El recuerdo del pasado no es fuente de gozo.
34. <i>Luchando hasta el fin</i> (Gireh)	La madre lucha por el hijo, en tanto que la pareja acaricia al rival de su amante.
35. <i>La hora final</i> (Gireh)	La prostituta (o el travesti) es víctima del juego de la seducción que la/o lleva a vender amor sin compasión en las calles, quedando desgarrada/o interiormente.
36. <i>Postula</i> (Gritos Represión)	Se postula como condición compatible para ser Ministro, Presidente o congresista el ser, por ejemplo, travesti, puta, que son roles en los que se desempeñan tareas propias de la corrupción.
37. <i>Colegiala</i> (La Sarita)	Un maniático/psicópata sigue a una escolar, la doble vida del padre como modelo de sexualidad del hijo (el padre abandona la familia), y el alcoholismo de la madre
38. <i>Silbando</i> (La Sarita)	Miseria (hambre), desdicha (cárcel) y rabia de la prostitución. La mujer se convierte en una mercancía cuyos servicios pueden ser regateados en el mundo nocturno.
39. <i>Otilia dolor</i> (La Sarita)	El amor no correspondido como expresión de la frustración no tolerada que ocasiona el homicidio de la amada y el suicidio del pretendiente rechazado. El centralismo aparece como causa de la migración de Otilia, la que con su muerte deja de apoyar económicamente a su madre.
40. <i>Reina de Madrugadas</i> (o <i>Reina de Malogradas</i>) (Leuzemia)	La chica pobre que deja su casa para trabajar como prostituta, «como las huevas, manda a la mierda diciendo madre mía, no me jodas por favor»
41. <i>Galán de puerta falsa</i> (Melchormalo)	La solución para el problema de la superpoblación está en las relaciones por vía anal, que permite la no concepción «de otro huevón», y que además es «la vía que cada vez las chicas prefieren más». El coito anal genera dolor pasajero pero genera «un placer mucho más perverso».
42. <i>Zona trula</i> (Melchormalo)	En la zona trula el más pendejo es el rey y en ella las niñas o chibolas también tienen un precio. El drogadicto ya no tiene cargo de conciencia cuando empeña a su chica.
43. <i>La farándula</i> (Melchormalo)	El placer de plástico de quienes viven como, y de, las vedettes, que «venden su culo por unos cientos».
44. <i>De rodillas</i> (Melchormalo)	El coito bucal luego de las estimulaciones placenteras y de la excitación.
45. <i>Un huevón más</i> (Pateando tu Kara)	La iglesia y los medios de comunicación expresan hipocresía y por eso «la religión es una mierda, la cultura una basura y los medios de comunicación canales de idiotización que okultan la asesina represión».
46. <i>iiSiente anarkía...!!</i> (Pateando tu Kara)	La anarquía y la libertad son el antídoto contra el caos y la explotación. El burgués es «un kabrón» y se le advierte que ni el Papa ni la ONU sobrevivirán

	y «ni palacios ni kongresos kedarán». En vez de la imposición y de la explotación se afirmará un régimen de «konkordia moral y la armonía de la razón».
47. <i>Rompe sus esquemas</i> (Pateando tu Kara)	La libertad es una realidad del presente en la que se hace lo que dice la propia conciencia, no lo que interesa a otros. Supone además estar dispuesto a romper los esquemas propios, los de los demás, así como a romper los esquemas de los que rompieron sus esquemas. La libertad se logra creyendo en uno mismo.
48. <i>La inocencia primaria del diablo</i> (Rafo Raéz)	Un joven solo que se siente feo y no aceptado, decide explorar la calle en la noche para dejar atrás la soledad de la masturbación. Luego de experimentar los peligros de la violencia y del sexo, pasa de sentirse hermoso mientras bailaba, hasta la frustración de la falta de sentido y locura de la diversión. Se harta y descubre el absurdo de la vida de noche, y la ultrasoledad de la compañía social nocturna.
49. <i>Inicialmente llamada sexo y vida</i> (Rafo Raéz)	La soledad de la vida sexual que se expresa en la búsqueda del placer y el orgasmo individual, mediante la separación del sexo y del amor. La sociedad de consumo manipula el egoísmo, concibe el placer como objeto de comercio y conduce finalmente a la soledad.
50. <i>El amor se ha dicho</i> (Rafo Raéz)	Él propone la relación sexual y empezar el acto de inmediato, sin rogarle que lo haga, pero le pide a ella que no finja y que si quiere hacerlo que no se lo niegue a sí misma y que acepte y lo haga sin postergarlo más.

Son, como se ve, 50 textos en los cuales se analizarán las tendencias centrales y comunes respecto de las expresiones de relaciones sexuales y de dominio en los temas pertinentes a las letras seleccionadas.

Variaciones sobre los contenidos en los ejes temáticos

A continuación y luego de la selección de las letras más relevantes, se agruparon los títulos a partir de algunos temas básicos. La guía para la definición de estos temas provino del trabajo de Norma Fuller, *Masculinidades. Cambios y permanencias* ⁽¹⁹⁾. En este trabajo Fuller revisa los conceptos de masculinidad en tres ciudades del Perú, Lima, Cuzco e Iquitos, marcados por dos grupos de edades, los jóvenes de 23 a los 35 años de edad, y los adultos de 40 a 55 años. Su examen prevé una matriz del género masculino, que comprende el *cuerpo* y la *sexualidad*. De esta matriz se toman tres variables, que tienen que ver con las prácticas sexuales, el ingreso al orden heterosexual, y la afirmación viril y el encuentro erótico. Entre uno y otro extremos se resaltan el desfogues autoerótico, el desborde homosexual, y los discursos sobre la heterosexualidad.

En este marco teórico se revisan por lo tanto ejes temáticos como el autoerotismo (concebido como masturbación, o como compensación narcisista); el tomar u ofrecer el cuerpo –y también parte del espíritu que toca y toma quien lo compra- como mercancía (prostitución), que sirve como recurso de iniciación sexual tanto como objeto de desfogues o descarga; y las relaciones hetero y homosexuales (en la que puede aparecer la afirmación de la sexualidad mediante la masculinización o el repudio a la feminización de la masculinidad como categoría abyecta, que se manifiesta incluso como reclamo homofóbico). Al revisar el rol de la sexualidad se procurará advertir vínculos y nexos que dejen pistas respecto de algún discurso sobre el dominio, la jerarquía, la hegemonía, y el poder.

A continuación organizo los títulos de las canciones examinadas de acuerdo a los ejes temáticos considerados como objeto de exploración en los discursos rockeros (autoerotismo, prostitución, homosexualidad, heterosexualidad, y dominio), con indicación de los contenidos destacados en las letras seleccionadas.

19

Ob. cit., Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, 2001.

TÍTULOS	CONTENIDO
1. AUTOEROTISMO	
1. <i>El rock del pajero</i>	Presencia de cultura popular
2. <i>El deformadito</i>	Fealdad (sufrimiento) y soledad (ausencia de reconocimiento social e invisibilidad erótica)
3. <i>A solas</i>	Narciso femenino y relación especular
4. <i>Valor</i>	Narciso femenino y relación especular
5. <i>Rock en Lima</i>	Deleite obsceno con el manoseo (relación deshonrosa y uso del cuerpo femenino para lograr una forma de placer masturbatorio)
6. <i>Más allá de tus ojos</i>	Narcisismo masculino, carente de vida interior. Por insuficiente reconocimiento exterior se busca impresionar a otros mediante apariencias.
7. <i>La inocencia primaria del diablo</i>	No es una alternativa a la masturbación la frivolidad pasajera de la compañía en la vida nocturna
2. PROSTITUCIÓN	
1. <i>Ella la nocturna</i>	El cuerpo es usado como mercancía y señal de seducción
2. <i>Siglo pasado</i>	La amistad con chicas y pasear con ellas en el carro no las califica como prostitutas
3. <i>Ya no más</i>	Las chicas son objeto del deseo, con las que puede establecerse una relación carente de vínculo afectivo
4. <i>La hora final</i>	Quien oferta el propio cuerpo padece el desgarró interior
5. <i>Postula</i>	Se identifica como roles naturales para los actos de corrupción los de los altos cargos públicos, homologables al oficio de puta
6. <i>Silbando</i>	El ejercicio de la prostitución se asocia al hambre, la cárcel y la rabia interior
7. <i>Reina de Madrugadas (o Reina de Malogradas)</i>	La prostitución es realizada por una chica pobre, que rechaza el reclamo de su madre para que evite este oficio
8. <i>Zona trula</i>	Las niñas y jóvenes tienen precio en el submundo del vicio y de la drogadicción
9. <i>La farándula</i>	La falsedad, frivolidad de la vida de la farándula no está ajena al comercio. Se oferta una imagen postiza del cuerpo (plástico) por dinero.
3. HOMOSEXUALIDAD	
1. <i>Paolo</i>	La homosexualidad no debe vivirse en situación de marginalidad. La realidad de la sexualidad debe merecer el reconocimiento y aceptación, en vez de vivirse como angustia o como tragedia.
2. <i>Dónde está el Presidente?</i>	La crítica contra el orden establecido comprende la calificación del Presidente de la República como lo abyecto: «maricón insolente», y «sucio kabrón»
3. <i>Siglo pasado</i>	El hecho de usar arete como decoración del propio cuerpo no hace homosexual al hombre.
4. <i>La hora final</i>	Quien oferta el propio cuerpo padece el desgarró interior
5. <i>Postula</i>	Se identifica como roles naturales para los actos de corrupción los de los altos cargos públicos, homologables al oficio de travesti
6. <i>¡¡Siente anarkia..!!</i>	La posición del burgués es vergonzosa y equivale a la del «cabro» (el homosexual asume una posición abyecta por negación de su masculinidad, y el burgués es equiparado al homosexual como categoría abyecta)
4. HETEROSEXUALIDAD Y PAREJA	
1. <i>Janie</i>	Una joven afirma el deseo que siente sin censura y sin prejuicio moral. Eso la lleva «a envejecer en la cama de algún idiota». Esta no es una situación deseable porque «Janie está mal».
2. <i>Fe blasfema</i>	No es deseable una relación con una chica con cultura barbie
3. <i>Vivo buscando</i>	Las relaciones sexuales son placenteras pero engañosas
4. <i>Dicen que soy un vago</i>	«Culear» no es malo, es parte de vivir la vida en plenitud, y no hace que quien lo haga sea vago
5. <i>Quiero tirarte</i>	Es socialmente válido tener relaciones sexuales en la calle si el sistema no hace accesible un trabajo que permita pagar un hotel

6. <i>Dos partes</i>	La mujer como objeto del deseo. «Una flaca de nalgas muy bonitas» a la que «se le baja el calzón y ¡pun! todo para adentro».
7. <i>Marcada una mujer</i>	El amor es un afecto que se instala ante todo en el propio cuerpo
8. <i>Luchando hasta el fin</i>	Aspectos emblemáticamente edípicos en la relación con la madre, frente a la decepción por una relación de infidelidad de la pareja
9. <i>Colegiala</i>	El doble estándar de sexualidad es modelo de conducta que puede asociarse a la psicopatía
10. <i>Otilia dolor</i>	La intolerancia a la frustración por el amor no correspondido lleva al hombre al homicidio del objeto de su deseo. Este hecho trae como consecuencia el desamparo de la madre de la víctima, a quien ella sostenía
11. <i>Galán de puerta falsa</i>	El coito anal es un medio eficaz de anticoncepción, y es fuente de mayor placer (más perversa)
12. <i>De rodillas</i>	El coito bucal (<i>fellatio</i>) es fuente de placer y satisfacción luego de la excitación con el objeto de deseo
13. <i>Inicialmente llamada sexo y vida</i>	La alienación de sexo y amor es resultado del egoísmo, no es espiritualmente satisfactorio y conduce a la soledad en la vida
14. <i>El amor se ha dicho</i>	El deseo en las parejas no debe calcularse ni fingirse sino expresarse espontáneamente
5. DOMINIO	
1. <i>Quiero tirarte</i>	El sistema hace accesible las relaciones sexuales dentro de sus propias reglas, a la vez que no facilita el acceso a los medios (trabajo y dinero) y sanciona a quienes se apartan de los espacios aceptados para tenerlas.
2. <i>No se puede salir de casa</i>	La falta de trabajo favorece la vagancia y la dependencia del hogar paterno
3. <i>Sucia gente gagá</i>	Los jóvenes no deben ser mimados ni engraidos como lo son los de la clase alta que viven de sus papás, desprecian a los demás desde su mundo, y deben ser exterminados
4. <i>Donde está el Presidente?</i>	Los niveles más altos de poder y autoridad política son ubicados en el nivel de lo siniestro, de lo más bajo y de lo menos aceptable. Es lo ominoso y abominable. También es lo abyecto (la feminización de lo masculino)
5. <i>Sentimiento de agitación</i>	Para contradecir la esclavitud mental que genera el sistema a través de la publicidad de sus valores y símbolos debe afirmarse la rebelión y construirse la propia identidad
6. <i>Deprisión</i>	El desaliento por no tener éxito en el esfuerzo de hacerse entender y de afirmar los ideales de la juventud. Este desaliento alcanza a la falta de comprensión e interés de la propia madre.
7. <i>Dentro de mí</i>	El corazón garantiza la inabordabilidad del mundo interior frente a quienes pretenden ejercer dominio e influenciar a los demás.
8. <i>Creo en mí</i>	El mundo interior resguarda y protege contra quienes amenazan la propia identidad e intimidad.
9. <i>Siente el cambio</i>	Afirmación de la propia identidad sin tener que depender de la opinión de una autoridad ajena a uno mismo, como garantía de autenticidad. La identidad se afirma al margen de la imagen que otros tienen de uno. Rechazo del conformismo y la resignación.
10. <i>Antisocial</i>	Reconocer el espacio propio para la diversión hace a la persona más social.
11. <i>Presión</i>	Se requiere el cuidado crítico para salvaguardar la libertad personal, frente a quienes pretenden salvar a los demás imponiéndole modos de hacer las cosas o de ver el mundo y concebir la vida.
12. <i>Utilizado</i>	Romper con el sistema y rechazar las máscaras que hacen de la persona un títere que carece de identidad y autenticidad.
13. <i>En tus ojos (nunca más)</i>	El discurso exitista justifica alcanzar resultados a cualquier precio, si es preciso mintiendo y engañando, y comportándose hipócritamente.
14. <i>Un huevón más</i>	Alerta contra el embrutecimiento y la represión que dependen de la religión y de los medios de comunicación.
15. <i>Rompe sus esquemas</i>	La propia conciencia es el árbitro de la libertad de cada quien y su imperio exige no ceñirse a ningún esquema propio ni ajeno fijos preestablecidos.
16. <i>Inicialmente llamada sexo y vida</i>	Las relaciones y la vida sexual no son objeto de comercio y no deben conducir al egoísmo ni a la soledad, como tiende a provocarlo la sociedad de consumo que postula la separación entre sexo y amor.

Variaciones en los núcleos de contenido

Precisados los contenidos de las letras de acuerdo a los cinco ejes temáticos, es necesario revisar cuáles son los núcleos significativos a partir de los diversos rasgos de sentido en dichos contenidos, con la finalidad de encontrar las unidades o programas de significación nuclear que describen de modo dominante cada eje temático.

EJES TEMÁTICOS	NÚCLEOS DE SIGNIFICACIÓN
1. Autoerotismo	<p>/ Pobreza / / Fealdad / / Soledad / / Autoestima baja / / Narcisismo /</p> <p>/ Relación inaceptable con uno mismo /</p> <p>/ Sin alternativa en relación heterosexual pasajera o frívola /</p>
2. Prostitución	<p>/ Hambre / / Cárcel / / Rabia interior /</p> <p>/ Cuerpo = mercancía = no deseable / / Cuerpo = plástico = falso / / Mujer = objeto = posesión = dominio / / Venta del cuerpo = pérdida de vida personal e interior / / Ruptura con valores familiares (madre) /</p> <p>/ Por analogía política = cargos públicos / / Desempeño práctico en la farándula /</p>
3. Homosexualidad	<p>/ No es rol marginal = rechazo a su discriminación / / El arete no hace al hombre homosexual /</p> <p>/ Gay es negación de masculinidad / / Es amenaza contra la virilidad / / Es inaceptable y debe repudiarse /</p> <p>/ Cargos públicos son propios de travestis / / Burgués = «cabro» /</p>
4. Heterosexualidad y pareja	<p>/ Intercambio crónico de pareja es censurable /</p> <p>/ Es indeseable pareja frívola (barbie) /</p> <p>/ Placer = engañoso /</p> <p>/ Espacio público es válido para ejercicio de intimidad sexual = cuando el sistema no permite tener trabajo ni dinero /</p> <p>/ Mujer = objeto de deseo / / Separación sexo-afecto /</p> <p>/ Mujer infiel vs. madre fiel /</p> <p>/ Poligamia = psicopatía /</p> <p>/ Aceptación de formas anales y orales de coito = placer con el objeto</p>

	<p>de deseo /</p> <p>/ Sexo y amor son espiritualmente indisolubles en relación de pareja /</p> <p>/ Deseo de la pareja no debe fingirse = espontaneidad y sinceridad /</p>
5. Dominio	<p>/ Sexo pleno dentro del sistema /</p> <p>/ Dependencia de hogar paterno por falta de trabajo /</p> <p>/ Clase alta degrada a la juventud = enreimamiento = exterminarse y destruirse /</p> <p>/ El poder político es abyecto = esencialmente ominoso /</p> <p>/ Rebelión = afirmación de independencia e identidad = rechazo al conformismo y resignación /</p> <p>/ Falta de autoaceptación = desubicación social = desinterés por identidad = falta de reconocimiento de la propia madre /</p> <p>/ Identidad soportada desde la conciencia propia y el mundo interior /</p> <p>/ Reserva de intimidad, libertad y límites críticos del espacio interior aseguran calidad de vida social /</p> <p>/ Éxito auténtico no merece pagar cualquier precio /</p> <p>/ Fuentes de la represión son la religión y los medios de comunicación /</p> <p>/ Separación sexo – amor aparecen en la sociedad de consumo /</p>

Programa de modos y roles temáticos dominantes

A partir de los núcleos de significación advertidos, resulta razonable coleccionar los siguientes programas de modos y de relaciones temáticos dominantes. Para hacerlo trato de asumir pautas básicas de relaciones intersubjetivas, ya sea que se presenten como objeto de una denuncia, o como forma alternativa para integrar el goce individual con modos culturalmente más satisfactorios de crecimiento o desarrollo personal en el sistema, en el mercado, en las esferas privada y pública.

<i>PROGRAMA DE MODOS Y ROLES TEMÁTICOS DOMINANTES</i>
<p>1. AUTOEROTISMO</p> <p>Actor resignado a formas solitarias de satisfacción de pulsiones libidinales, por no serle accesible formas interpersonales óptimas.</p> <p>Sensación de desventajas psíquico y social.</p> <p>Compensación de desventajas con defensas narcisistas (especulares), que llevan incluso a formas masturbatorias asumidas como paralelas (manoseo).</p>
<p>2. PROSTITUCIÓN</p>

Actor marginal del sistema, se convierte en mercancía (objeto de deseo sexual: descarga o desfogue) deliberadamente, para sobrevivir (por convicción, conveniencia, o resignación).

Oposición a valores tradicionales y familiares

Establece relación patrimonial con su cuerpo y desconecta su vida sexual de su vida afectiva (desobjetivización del propio cuerpo), pero une su práctica sexual a una práctica económica ventajosa del mercado (capitalismo) que le da sentido a su sobrevivencia.

El ejercicio de la política es denunciado como una forma empírica de prostitución.

3. HOMOSEXUALIDAD

Primer discurso (homofóbico): homosexualidad es repudiable, oprobiosa y niega la esencia de la masculinidad, porque asume lo femenino como rol de conducta. Dentro de este discurso es tan abominable la homosexualidad como el desempeño de cargos públicos y la burguesía, a los que se los equipara: el político y el burgués son tan abyectos como el homosexual (la política y el capitalismo burgués son formas abyectas de sobrevivencia).

Segundo discurso (pluralidad): tolerancia ante la opción gay y rechazo a la homofobia como forma de discriminación por una alternativa no convencional.

4. HETEROSEXUALIDAD Y PAREJA

Según un primer núcleo de significados, el hombre se relaciona con la mujer como objeto, y separa el sexo del afecto. Son formas normales el coito anal u oral. (Esquema liberal anticonvencional de relaciones intersubjetivas)

Según un segundo núcleo, los actores normales son monogámicos y estables (la poligamia es sociopática), sexo y afecto son espiritualmente indisolubles. Las parejas no se afirman en base a la frivolidad ni las relaciones farandulescas, ni en base exclusiva del placer (menos aún con formas anales u orales de coito), sino a partir del afecto sincero, voluntario y espontáneo (recurrencia al modelo tradicional de cultura).

5. DOMINIO

La juventud no puede mantener relaciones sexuales plenas, porque carece de los recursos económicos que van adscritos a roles estables en el mercado de trabajo, con remuneraciones apropiadas. En ausencia de trabajo fijo la juventud está socialmente desubicada y sigue dependiendo del hogar paterno y de las reglas que los padres constituyen. La dependencia de los padres genera la falta de aceptación y desaprobación de los ideales de la juventud.

Sólo dentro de las reglas del sistema caben las relaciones sexuales normales. La sociedad de consumo pervierte la naturalidad de las relaciones sexuales porque permite la desvinculación entre el sexo y el afecto: el sexo puede ser una mercancía que sustituye las deficiencias de la intimidad afectiva.

La religión y los medios de comunicación permiten y favorecen la reproducción del sistema y de la alienación del sujeto frente a su vida afectiva y sexual.

El éxito no debe ser un fin en sí mismo, y no justifica valerse de cualquier medio para alcanzarlo. La lógica del sistema y del mercado debe invertirse para llegar a una mejor calidad de goce.



Los programas narrativos en el discurso del rock dejan ver líneas de tensión. Pueden proponerse algunas líneas tentativas y preliminares de reflexión a partir de cada uno de los ejes temáticos de este análisis. Reviso a continuación estos ejes.

IV

LOS HISTÉRICOS –Y DIVIDIDOS- MODOS DE LA CONTRACULTURA

Autoerotismo

En su *Dentro*, dice el cantautor español Luis Eduardo Aute, *mi mano ahuyentó soledades / tomando tu forma precisa, / la piel que te hice en el aire / recibe un temblor de semilla*. Es su canción a la masturbación, que termina con *un quieto cansancio me esparce, / tu imagen se borra en seguida, / me llena una ausencia de hambre / y un dulce calor de saliva* ⁽²⁰⁾.

En el eje temático del **autoerotismo** se percibe como una actividad funcionalmente no solitaria, y socialmente afectada por la carencia de oportunidades sociales, entre las cuales puede contarse el carecer de una relación afectiva. La masturbación, entonces, no sería una actividad a la que la persona se resigna sexualmente sin un contexto intersubjetivo o interpersonal. La masturbación tiene, en principio, en la fantasía, un esquema y referente interpersonal. La masturbación masculina tiene un cuerpo fantasmático.

Se satisface un impulso básico, sin embargo, en una modalidad que no llega a ser humanamente satisfactoria. No plenamente satisfactoria. El referente fantástico que aparece en el plano de los deseos del universo imaginario se basa en la apropiación libidinal de la imagen ajena como objeto propiciatorio y provocador de excitación. La relación con ese otro que genera la excitación se vale de un canal no físico, pero, sin embargo, el tipo de relación sustituye la relación personal efectiva por una fantasía en la que se simplifica y reduce la ruta normal para acceder y cumplir con la unión con el objeto del deseo.

Es que parece lógico que el autoerotismo, si bien empieza con una labor de excitación física, no está exento de un referente que trasciende el propio cuerpo. La masturbación exitosa no se agota en la mera y nuda labor mecánica de un acto fisiológico. No deja de haber un componente ajeno al de la sola descarga o desfogue de energía sexual por un órgano. El pene es un órgano con significado meta-físico. Es decir, no es solamente carne. Es carne con sentido y con significados agregados, social y espiritualmente. La masturbación, por lo tanto, es parte de un imaginario con efectos simbólicos. Distingue actividades, roles y programas que tienen detrás una propuesta que no es ajena a un modelo hegemónico o de dominio, en este caso particular, en el plano de la cultura de género.

²⁰ Luis Eduardo Aute; *Canciones (1966-1999)*. *Cuerpo del Delito*. Ed. Celeste, 1999, p. 119.

El que turba en exceso su cuerpo provoca una reacción. Y ésta no opera sólo en el nivel mecánico. Demanda un nivel cuando menos mínimo de proyección e imaginación erótica. El agente inicia y se agota en el acto ⁽²¹⁾, pero la inversión imaginaria es imprescindible. La economía libidinal de la masturbación no es un acto solitario, aún cuando se realice en soledad física y no tenga al final otro producto que el de la constatación consumada de la propia soledad.

Masturbación y soledad son dos caras de una misma moneda. El significado social de la masturbación, por el contrario, es la afirmación genital y orgásmica de la propia intimidad. En la mayoría de los casos por ausencia de voluntad, o por incapacidad, de consumir y compartir la urgencia o el apetito genital con otra persona.

El *rock del pajero* asocia, además, la práctica de la masturbación con un cuadro de inferioridad psíquica e insuficiente energía erótica como para confiar en la capacidad orgásmica intersubjetiva. Cosa similar ocurre con *El deformadito*, que debido a la fealdad de su deformación física compensa la imposibilidad de seducir y conquistar al amado con la práctica masturbatoria. El cuadro presenta como constantes, en consecuencia, la fealdad y la inferioridad psíquica y económica, asociados a quienes se masturban. Por oposición, la madurez y normalidad consistirían en una relación con otro. Pero no es un rasgo de madurez la relación orgásmica con el propio cuerpo. Es una suerte de resignación. Se opta por el último recurso para conseguir la satisfacción del propio impulso libidinal.

En el plano simbólico la satisfacción autoerótica es un acto narcisista. Es la validación imaginaria de uno mismo en el acto orgásmico. Mi orgasmo me confirma en mi auto-estima. Me la levanta de la escasez en que permanece sumergida. Es la imagen del propio cuerpo capaz de satisfacerse a sí mismo. La autosuficiencia imaginada. Constatar mi capacidad orgásmica me lleva a imaginar el reconocimiento y aprobación de quienes aprecio. De que puedo llevar adelante mi vida sexual a pesar de la negación de la falta o de la necesidad del otro. El acto de despejar la amenaza de dominio por el otro. La autonomía y el autodomínio imaginarios. El vínculo simbólico se agota en el plano imaginario y, además, sin soporte real en otro espacio que en mi propio deseo de creer que puedo vivir mi vida como una persona independiente.

En la masturbación no hay compromiso ni voluntad de contraste con la realidad social del Otro. El objeto del deseo no es un objeto ajeno. Soy yo mismo. Me demuestro que me aman porque puedo amarme. Me amo porque alcanzo mi propio orgasmo. Y yo mismo, pero fragmentado. Incompleto. Cerrado en mí mismo. Mi espejo confirma mi imagen y mi placer autoerotizado. Agotado sin proyección fuera de mí. La imagen que construyo de mi ideal de yo me dice que me basto. Que mi placer puedo dármelo yo, y por eso puedo ser reconocido como un ser admirable y pleno. Que no necesito a nadie. Pero se esconde dentro de mí una convicción inocultable y profunda de que eso no es cierto. De que mi placer puede ser superior si lo gozo con otro. Y mi división me causa mayor ansiedad que la que me llevó a masturbarme. A menos que mi Narciso avasalle tanto mi conciencia que no tenga luz para darme cuenta que padezco de una falta radical en la estructura y economía de mi gozo. Mi inversión no me trajo el *plus* de gozo que esperé como ventaja.

En tanto acto narcisista, por eso, la masturbación es el síntoma más evidente de la fragmentación, de la ruptura interior. De la incapacidad de goce. De mi propia inversión como persona. De mi más absoluta dependencia del reconocimiento de una autoridad. Mi masturbación apela a alguien externo a mí en quien encuentro sostén. Padezco mi falta radical de estima y seguridad en mí mismo. No me atrevo a confiar y a probar el contacto abierto e incontrolado con la realidad. El yo no es otra cosa que el espejo en el que creo encontrar mi propia individualidad querida y amada por otros. Porque, también en realidad, no creo yo mismo que tengo motivos ni méritos para ser querido por mí mismo. El espejo debe hablar para que yo crea que tengo razones para ser apreciado y reconocido.

21

El agotamiento es real sólo cuando no se vale de terceros para masturbarse. Sea porque lo hace otro o porque frota sus genitales con un sujeto u objeto diferente de su propio cuerpo. Este último es el caso del manoseo.

Detrás de la sensación de suficiencia y omnipotencia de la masturbación sólo aparece el detrito del enorme e incontenible sentimiento de inferioridad que no alcanza a ser cubierto ni escondido. La celebridad, el poder y el carisma orgásmico del acto autoerótico no alcanza a desplazar, finalmente, con el calor, la turgencia y el fluido acelerado de la presión sanguínea las depresiones que yacen en la profundidad insatisfecha de un yo herido de falta de autoestima. De un yo urgido de complacer y de ver que la prodigalidad con la que complace le asegura la aprobación y reconocimiento de que está profundamente privado en su interior. El dolor del reconocimiento insuficientemente demostrado y expresado está en la raíz de su masturbación. Así castiga a ese mundo que con crueldad lo priva de su lugar en el mercado de merecimientos.

Prostitución

Si en el autoerotismo la relación con el otro es una relación objetal que se verifica principalmente en el plano de lo imaginario (porque en formas paralelas como el manoseo se trasciende de este plano, en la medida que supone una relación abusiva de la subjetividad ajena operando sobre su cuerpo sin su voluntad), en la **prostitución** quien tiene la iniciativa para ofrecerse como objeto de deseo, quien acepta el intercambio en el que la relación plena no existe y en el que la relación sexual se reduce a niveles mínimos de un acuerdo comercial de intercambio por un precio, es la mujer. Es obvio que el acto sexual no es un acto solitario (a excepción de la masturbación). Se trasciende la experiencia narcisista de la sexualidad solitaria con el propio cuerpo. La prostitución en el discurso del rock se presenta como una consecuencia criticable del sistema. El cuerpo es un objeto transable o mercable. Puede alquilarse su posesión por minutos a condición de que se esté dispuesto a abonar la renta que fija quien tendrá a su cargo facilitar el desfogue. Lo más íntimo se ofrecido en el mercado como parte de una relación patrimonial. El cuerpo es alienado de su propia subjetividad, a fin de ganar ventajas que habiliten a la prostituta para sobrevivir.

La denuncia derivada del programa discursivo de las bandas de rock consiste en presentar la marginalidad como una consecuencia de un sistema que niega la dignidad de las personas, reduciéndolas a objetos mercables. En ese sentido tiene coherencia proponer la analogía entre la prostitución **somática** y la prostitución **política**. En la primera se sacrifica la intimidad y se la transfiere a un bien ajeno a la propia identidad. La persona opta por vaciar su identidad aceptando la condición de prolongación objetal del sujeto que la compra. La prostituta se encuentra en su identidad a través de la relación fugaz con el transeúnte que la arrienda. La experiencia somática de la prostituta es una en la que los cuerpos que se desespiritualizan para comer, vestir y no morir. Se enajenan y evacúan lo máspreciado de la propia esencia. Este vaciamiento es un acto de abdicación existencial. El sexo y el placer se vuelven objeto conocido y apropiado por Otro. Ese otro es tanto un sujeto distinto, como el sistema simbólico que la marginaliza y en el que ella encuentra sentido a su existencia cumpliendo el papel de reconocida como otra. Reconocimiento fundado, en último término, fuera de ella misma: en la intimidad e identidad ajena de quien la posee y compra. El cuerpo, engrilletado y preso en la red simbólica, carece de sentido fuera de los mandatos de las reglas que definen los términos del intercambio. En la economía libidinal del capitalismo es coherente liberar la intimidad fuera de ella misma para recuperarla con mayor sentido de autopertenencia. Por un acto deliberado se acepta la regla y se la usa para obtener el gozo del que priva la ausencia de adhesión.

En el caso de la prostitución política el caso es parecido, según la narración que consignan en sus discursos las bandas de rock. El mismo sistema que adjudica sentidos a la vida de la prostituta es presentado como perfectamente compatible con los hábitos prostituidos de la sociedad política, de los gobernantes, de los líderes políticos, que aparentemente no saben qué pasa, o si lo saben hacen como si lo ignoraran, o pretenden reducir los efectos de lo que pasa falseando la concepción de la relación medios y fines entre el sistema en el que operan y las deficiencias de funcionamiento que llevan al malestar y a la desintegración y degradación humana. De acuerdo al discurso estudiado no aparecen excepciones y se generaliza al conjunto de representantes y gobernantes

en un mismo bloque conceptual. No se salva nadie, porque nadie sabe qué pasa y si sabe no puede o no quiere que la situación cambie y que las cosas funcionen.

La prostitución ya sea en su versión somática o política puede encerrar una forma en la que se concreta el concepto de **extimidad**. El sistema capitalista es ajeno a uno mismo. Nos daña y lesiona. Sin embargo es puesto en el centro y eje mismo de la subjetividad individual para que la gobierne y la lleve a su propio gozo y realización personal. El sistema que aliena de uno mismo facilita un nivel de gozo superior. Si se reconoce y deja que la conciencia quede situada fuera del propio e íntimo interés este acto la redimirá y salvará. El inconciente está fuera de cada uno y por eso es que es de fuera de cada uno desde donde puede generarse y provenir el propio gozo y felicidad. El inconciente externo provee de las respuestas que se necesitan para funcionar y para alcanzar lo que se necesita. El sistema provee de respuestas y sabe que en su funcionamiento está la satisfacción del propio bienestar, interés y gozo de cada individuo. La demanda de cada individuo es inatendible pero es alcanzada en la medida en que se reconstruye el propio gozo a partir del universo simbólico en el que están inscritos los guiones que deben representarse.

La prostituta y el político, por eso, son, ambos, **éxtimos** en el núcleo de gozo ubicado en el universo simbólico. Su funcionamiento se da en el paréntesis cultural en el que se suspende la conexión con la realidad. Político y prostituta llenan el vacío simbólico incompleto y lo compensan. Ellos mismos son fragmentos que suturan el vacío simbólico. Su presencia en el corazón de lo simbólico le da significado al sistema. El sistema se completa con los núcleos de **extimidad** que se insertan de modo fragmentario en un cuerpo insuturable. Es el intento finalmente nunca suturado de cumplir el mandato que se dirige al individuo, a su yo, para que sea como el superyo, a sabiendas de que nunca podrá, tampoco, agotar la orden del mandato. El individuo es, así una cosa simbólica cuyo sentido está en el universo simbólico y no dentro de sí mismo. El individuo desea y goza para el universo simbólico. No para sí mismo.

Homosexualidad

En el tercer eje temático se presentó el asunto de la **homosexualidad**. La homosexualidad es un caso de elección de objeto de deseo del mismo sexo. Esta elección es materia de crítica o de tolerancia, según la posición cultural que se adopte respecto de la identidad y afirmación de la propia sexualidad. Es definitivamente un terreno en el que no existe consenso. Por el contrario, como lo revelan los discursos paralelos que aparecen en las letras de las canciones analizadas, se reproduce y replica la polaridad que ve en la homosexualidad un asunto de opción o de patología.

De acuerdo al primer discurso el homosexual es ícono y emblema del repudio. De la aberración. El discurso a partir del cual se describe la homosexualidad, naturalmente, tiene como intérprete a los grupos de rock estudiados. Y según el discurso predominante en el corpus estudiado, la tendencia central no es una tendencia de sesgo compasivo. El sesgo es, por el contrario, uno que sataniza y ridiculiza a quien asume actitudes, gestos o, peor aún, una identidad gay. De ahí que al calificar de «maricones» o de «cabros» a los políticos, en este mismo tipo de contexto, ocurra una transferencia de sesgos igualmente repudiables. El primer discurso de las bandas de rock advierte y resalta la diferencia de género. Afirma la exclusión bipolar en vez de la continuidad de géneros⁽²²⁾. Para contrastar la diferencia y afirmar la exclusión desconoce la identidad homosexual como

22

En el trabajo sobre «Diferencia y dominio» de MacKinnon, previamente citado, dice que *el sexo, en su naturaleza, no es una bipolaridad; es un continuo. Se convierte en bipolar dentro de la sociedad. Una vez que esto sucede, el pedir que una sea igual a aquéllos que establecieron el estándar -con relación a los cuales una ya había sido definida como diferente socialmente- significa solamente que la igualdad sexual está concebida de forma tal que nunca pueda ser alcanzada* (loc. cit.). En esta línea, desde una perspectiva fisiológica los géneros aparecen en una relación de continuidad. La

forma natural y como forma socialmente aceptada de expresión sexual. No acepta ni facilita espacio alguno para alegatos en defensa de formas neutras de sexualidad. No existe una sexualidad neutra. O se es hombre o se es mujer. El hombre que se comporta como mujer niega su propia naturaleza. Es un dato incoherente con la realidad. Una realidad bizarra.

El carácter aberrante, ominoso, abyecto que se atribuye a la homosexualidad, pareciera ser un síntoma de una realidad oculta. Como si repudiar la homosexualidad resultara una forma de defenderse de acusaciones sobre la propia homosexualidad, y por lo tanto de afirmar la propia masculinidad. El repudio de la homosexualidad pudiera ser un signo de insuficiente confianza en la propia masculinidad. Reconocer y tolerar al homosexual debilita la ya frágil identidad sexual de quien repudia. Estos datos, sin embargo, son parte de más que una expresión individual en un discurso privado. La homosexualidad es postulada como socialmente rechazable y como si el vínculo con el homosexual contaminara la cultura masculina. El sustento de la propia masculinidad, y de la masculinidad de quien postula la generalización de la proscripción de la homosexualidad, ¿resulta teniendo detrás del clima de higiene en el que se sitúan una manera de reforzar las partes débiles de la masculinidad en un contexto externo y ajeno al de la propia intimidad y de la vida interior en la que debe basarse la identidad sexual?

En el mismo supuesto del acto sintomático que puede resultar ser la homosexualidad, es necesario que se incorpore en su comprensión la analogía que se usa con la vida política. La asociación no parece tener base empírica suficiente. Es una atribución de características denigratorias de la actividad y de la función pública. Tan repudiables serían el homosexual como el Presidente de la República, los congresistas, los ministros y la burocracia. Por eso se trata al Presidente, a los congresistas y a los ministros como si ellos fueran «maricones» o «cabros». Es como si ser Presidente, congresista o ministro equivaliera a ser gay. Y los gays de este nivel son descartables, exterminables, prescindibles y destruibles, según el discurso alternativo estudiado.

El síntoma de la homofobia en el primero de los discursos del rock subterráneo parece indicar que hay un excedente más allá del discurso que no llega a agotarse en la expresión. Hay más detrás de la estigmatización de la homosexualidad. Hay un deseo no manifiesto, porque pareciera que existe una suerte de necesidad desproporcionada y urgente de extirparlo como opción o como realidad. La sustancia inefable y perdida detrás del síntoma es postulado por Lacan como el **álgalma**, que es un algo que no aparece y que se esconde detrás de una envoltura aparentemente ordinaria o insignificante.

¿Qué es pues lo que se custodia con tanto celo detrás de la defensa cerrada de una masculinidad homofóbica que cree necesario afirmarse y subsistir excluyendo de sí toda forma que semeje al hombre con la mujer? ¿Cuál es esa ofrenda tan preciada que custodia tan celosamente el varón rockero que no puede ver compartida con la mujer? ¿Qué tesoro oculto es ése que sostiene y soporta su identidad masculina que no puede ser revelado? ¿Qué es eso que no llega a descubrir que yace en las esferas más profundas de la intimidad de su ser? ¿Qué es finalmente lo que le demanda tan sagrada ira contra la homosexualidad? ¿Qué hay en ese núcleo que justifica la declaratoria de guerra contra las formas gay de existencia? ¿Qué duerme en el inconciente de estas reacciones fóbicas contra la opción homofílica y qué podrían tener en común finalmente estas propuestas discursivas con las reacciones contraculturales y delictivas que protagonizan los «matacabros»? ¿Qué fantasías son las que lo incomodan, lo amenazan y lo molestan tanto con la presencia homosexual en la sociedad y con la elección de un individuo del mismo sexo como

polaridad es una construcción social en la que, según un modelo de dominio y hegemonía, la didáctica de la conducta correcta y apropiada resalta como comportamiento pertinente el de la asignación de competencias de género según criterios excluyentes antes que como complementarios. En este modelo la homosexualidad es formulada como una desviación sancionable y excluible de la pauta social, en la que se superponen un modelo de conducta y trato en un sexo distinto a aquél en que se espera que aparezcan y se manifiesten.

objeto del deseo? ¿Por qué debe negarse a otra persona del mismo sexo la condición de causa del deseo y por qué no debe desearse al igual como objeto del deseo?

En el plano de la aventura es posible imaginar y tentar alguna explicación. Y una primera podría ser que lo que se oculta es precisamente lo que menos se estaría dispuesto a reconocer, que es la afinidad identitaria con quienes viven en situación de homosexualidad. Se niega la opción homosexual porque crea el miedo ⁽²³⁾ de reconocer en ella parte de uno mismo que no está bien aceptar. Es una manifestación superyoica muy fuerte, exagerada, a la que se aferra el discurso del homofóbico para quedar a salvo y no aparecer en una situación de desadaptación..

Si esta explicación tuviera algún sentido, lo que resalta a primera vista es cómo el mismo discurso que reclama para sí la posición contestataria, rebelde, contracultural, asume una posición tan conservadoramente rígida en el tema de la homosexualidad. Es una falta de consistencia con la posición de la protesta. Por un lado propone el exterminio del sistema represor, pero otra voz de esos mismos actores replican la represión del sistema en vez de asumir una actitud menos inconsistente, más tolerante con la diferencia. En vez de guardar coherencia con el carácter marginal de la contracultura, lo subterráneo del rock pierde su condición subversiva para revelar una faceta más bien totalitariamente conservadora. Lo más radical de lo conservador toma la posta y reprime. Se suspende la protesta contra la represión para asumir el control y dirección de la misma. Y el objeto de la represión son un segmento de la sociedad que no llega a ser aceptado, ni reconocido.

La homosexualidad no cuenta con la aprobación generalizada de la sociedad, ni es una condición convencional. Las bandas de rock, sin embargo, se suman a la estigmatización y les niegan un lugar en la búsqueda de liberar a la sociedad del sistema de represión. Por el contrario, los excluyen y los callan. Ellos no tienen cabida en la ruta liberadora. La liberación de la opresión no alcanza a los homosexuales. Está bien que ellos sean y permanezcan reprimidos. Razones más para preguntarnos sobre el secreto de su sintomática inconsistencia. ¿Qué le guarda el cofre de la homofobia al varón del rock subterráneo, qué hace que lo excluya y postule su exterminio social, a la vez que reclama ante la sociedad mayor apertura y tolerancia con la diferencia? ¿Qué valor aeróbico y fuerza utópica tendrá en esta atmósfera contaminada de antidiferencias, en plena postmodernidad, la energía rebelde del rock que pregunta *qué mierda is going on?*.

²³ El miedo aparece como temor a ser tentado por lo que de mí hay en el otro. El miedo a la homosexualidad se transforma y genera la homofobia como negación de la propia tentación a ser homosexual. La homofobia debe verse, por lo tanto, como la representación de una masculinidad débil. Como síntoma de impotencia o de inseguridad en la propia virilidad. El discurso contra la homosexualidad, por lo tanto, equivale al reconocimiento de lo apetecible innombrable de la propia homosexualidad oculta, irrevelada y reprimida. Posicionado ante el homosexual el discurso del rock subterráneo no hace sino afirmar la homosexualidad como clima y como sustrato del vínculo en el grupo rebelde que protesta. El lazo homosexual está en la base de la protesta rockera. Es el horror oculto a la homosexualidad latente compartida. Para disimularla es que se postula el discurso del macho fajador que no acepta al *cabro*. Si la homosexualidad preocupa y es necesario hacer escarnio de ella, es porque causa abyección. Y la abyección, a su turno, es el dormitorio del miedo en el que se encuentra la propia falta de identidad. El homosexual me acerca a mi propio apetito por quienes son de mi propio sexo. Para no caer lo desarraigo, me lo enfrento y lo desacredito como interlocutor de mi discurso. Doy todas las señales contrarias a la pulsión de la realidad enquistada, que agrieta mi propio imaginario. Pero mi intención me engaña porque en la obsesión enfática de desvirtuar su humanidad se muestra desnudo mi deseo: la exhibición de mi carencia de virilidad. Es, en fin, la propia homosexualidad recóndita y oculta la que sustenta y da soporte material a la intimidad e identidad (que, en lenguaje lacaniano se conceptúa como **ágalma**)

Del mismo modo como llama la atención la consistencia sobre la homofobia del rock subterráneo, es necesario atender las interrogantes que deja la similitud que se formula respecto de la calificación de homosexuales de los políticos. ¿Cuál es el núcleo no revelado en el repudio y comparación abyectiva de los políticos y de la burguesía con los homosexuales? ¿Será que así como hay una identidad masculina insuficientemente resuelta y aclarada en la vertiente homofóbica del discurso, no habrá quizá una identidad política, social y económica igualmente ambivalente? Lo claro es que las inconsistencias dejan ver la textura abierta de las cuestiones que quedan planteadas.

¿Qué significado tiene homologar la performance discutida o criticable de los políticos con la homosexualidad? ¿Qué tienen de «cabros» políticos y burgueses? ¿Es el exceso de refinamiento, afeites capilares, el amaneramiento derivado de sus ser(*hor*)moneadas, o lo postizo de las curvas con las que magnifican o agregan sus logros normales y productos naturales?

En la médula del deseo queda fragmentada la identidad. Se rigidiza. Se presenta como sólidamente inamovible. El agente de la fobia está totalmente suturado en su apariencia pública. Como si el programa de masculinidad estuviera asegurado inexpugnablemente. Sin brechas. No debe chorrear ningún trazo ni duda de feminidad. Sin embargo el interior de su intimidad está bombardeado de esquirlas en las que los lunares de homosexualidad manchan el universo de preferencias de su mundo privado. El tumor que se repudia ha quedado incrustado y atrapado en la red de referencias. Se ha atrapado el dato. La voluntad del agente mordió el señuelo. La señal de la homosexualidad fue consumida y digerida. Naufragó la impasibilidad e indiferencia. Fue tocado el nervio de la identidad viril. La prédica debe negar, con vehemencia, toda vulneración y compatibilidad con la feminidad. Lo femenino debe quedar excluido del tejido masculino. El hombre es todo él una gónada masculina que no comparte absolutamente nada de su contraparte. El hombre no carece de nada y no necesita de nada. El hombre se basta sin nada de mujer en sí. No es un péndulo entre la masculinidad y la feminidad totales con una emoción de género preminente. Es inevitablemente hombre para desempeñarse correctamente como heterosexual. No se concibe con componentes emocionalmente femeninos. Su cuerpo traduce la exclusión de actitudes y emociones femeninas. El agente es un modelo del sistema y del estándar masculino puro.

La velocidad del rumor dice que hay contrabando en este discurso. La fobia inviste el deseo de quien produce el discurso. La fobia homosexual, política y burguesa condensa el deseo de quien agrade. El rock subterráneo de esas letras mantiene la condición de acto sintomático sobre la fobia. La homofobia sexual y política es consecuencia de la represión. Lo prohibido es confirmado para mantener la diferencia y hacerse visible respecto de la transgresión. Se evita presentarse como transgresor convalidando la prohibición. El miedo a ser percibido como transgresor ocasiona la laceración contra la fuente y raíz de la exclusión. El rockero hace suya la norma. Denuncia el mercado negro de la homosexualidad.

El yo se hizo adicto al tráfico próspero de la convención social y de las opiniones dominantes que moran en el superyó. Incorpora sus preferencias en el espacio y reducto del deseo. Se niega el deseo por miedo a la desaprobación. Es un acto de transacción. Se asume el consenso normativo y se posterga el cumplimiento del deseo. El deseo no consiste en discriminar al homosexual. Al contrario. El deseo es acogerlo, reconocer la compasión o el reconocimiento como un individuo distinto. Sin embargo el temor que inspiraría tal reconocimiento y declaración pondría al rockero bajo sospecha de lo que la norma repudia. Es más grande el temor a ser repudiado que el repudio real al homosexual. Son dos actos. Uno simulado, que es el que se declara. Otro oculto que es el que, en realidad, sostiene la propia identidad. El síntoma da cuenta de la ambivalencia.

El *ágalma* esconde la ganancia del rockero. Queda a buen recaudo y escudado detrás de la fobia. Entonces, ¿cuál es pues el secreto del poder de convocatoria contestataria (*ágalma*) de los grupos de rock subterráneo en el tema de la acusación de homosexualidad a los políticos y a los burgueses?. ¿De qué manera se cumplen los deseos del rock contestatario cuando se proyecta a políticos y burgueses como homosexuales? ¿Quiénes no serían homosexuales? El principal actor a salvo es el propio denunciante. El rockero es el primero en quedar fuera de cuestionamiento.

Debe evitarse la contaminación repudiable de la homosexualidad y, por lo mismo, las prácticas aberrantes de hacer política, sociedad y economía. Se desea la sexualidad, se desea el poder, y se desea el dinero. Pero no el sexo, el poder, ni el dinero en la forma en que lo ofrecen y representan el homosexual, el político ni el burgués.

Hay un deseo ambivalente que se esconde detrás de la negación del homosexual, del político y del burgués. El homosexual no le es irrelevante ni indiferente. Hay una marca que traba y engancha el deseo. El deseo de lo homosexual ancla y fija la red de preferencias. Se pretende algo del objeto de deseo rechazado, pero se toma distancia para evitar la identificación con él. Se establece la diferencia; y el objeto de deseo se propone como un objeto distinto, opuesto al deseo, y rechazado por el deseo. La identidad alterna queda reducida a despojos. El efecto buscado fue, en consecuencia, aparentemente exitoso. No queda duda que el objeto del deseo no recibe la aceptación del agente del discurso. Flota de modo manifiesto la desaprobación de la homosexualidad. Se trata de una expresión repudiable y rechazada expresamente. Por repudiable es repudiada. La potencia se vuelve acto en la manifestación del agente. Se incardina el rechazo.

El sistema dominante tiene en sí mismo la raíz de su inconsistencia. Y la denuncia del discurso rockero no hace sino confirmarlo. El bienestar político es elementalmente fragmentario. No hay candado que excluya el sabotaje de los contrarios y de las contradicciones. No es libidinalmente rentable el reclamo por la igualdad, la justicia y la tolerancia absolutos. En la economía de los deseos los costos de transacción no permiten la protesta sin que el agente no quede atrapado en su propia incoherencia. La propuesta de Freud, sin embargo, está trágica y recurrentemente presente. No hay alternativa al parricidio como mecanismo para hacer más democrática la comunidad, pero todo intento de parricidio es siempre prematuro. Siempre habrá padres que eliminar para intentar la fraternidad social. Pero siempre habrán realidades disuasorias. El rock subterráneo, a pesar de la mancha de decepción de la que arranca su *rush*, no picó el bicho de la disuasión. Hay vida y hay empresa. Por eso hay logro. Pero siempre incompleto. O siempre parcialmente vacío.

Por eso tiene sentido el segundo discurso. Porque reconoce la falta de clausura en el propio género. Y porque puede ver en su intimidad la fragilidad intrínseca a la relación del hombre consigo mismo. ¿Cómo no ser tolerante con la integridad de la diversidad? ¿Por qué excluir los dramas del homosexual de la comprensión que uno tiene de su propia sexualidad? ¿No es más económico y más saludable tomar la realidad en su propia inconsistencia y carácter fragmentario? Esa es finalmente la *mierda* que *is going on*. Que va y que no para. Y que no va a parar.

Heterosexualidad y pareja

El cuerpo del hombre está simbólicamente fragmentado (*le corps morcelé*). Por eso recurre a otro que lo complete eróticamente. Debe verse y compensarse con otro cuerpo. Se lo revela su propia imagen. Tiene ante el espejo que lo replica ante sí mismo una constatación especular de su identidad. Debe ser Fallo (pero no sólo pene). Ése es el símbolo de su identidad. Debe cuidar su integridad. Recuperarla y actuar su sostenimiento. No debe permitir su desautorización simbólica como órgano del vínculo social. Toda crisis debe ser una oportunidad para la afirmación de su imaginario de masculinidad. En este imaginario la plenitud de la identidad se da en la cópula. Así se exorciza el miedo de perder el pene y se suspende el complejo de castración. Se actualiza la satisfacción de las carencias. Se actualiza orgánica y socialmente la simbolización de la masculinidad. Se afirma más su falitud. La mujer, entonces, debe ser poseída para conjurar la amenaza. Para que el clítoris caduque como capacidad de desposeer, de desmasculinizar, de amenazar con la carencia.

Ante la amenaza de castración el hombre repudia al homosexual. Huye de su carencia y se horroriza ante la amenaza sinuosa de una virilidad desmasculinizada, tanto como ante la de una

feminidad fálica o falizada. Debe afirmarse y realizar su deseo. Queda excluida implícitamente la homosexualidad masculina ⁽²⁴⁾, y abierta la posibilidad del correcto direccionamiento de la economía de placer femenina que, encontraría en la relación heterosexual, una alternativa de desatascamiento de la envidia de pene con la que amenaza de castración al varón a la vez que el desplazamiento del placer masturbatorio clitorideo o vaginal por la cópula con quien posee el pene.

La perversión de la autosuficiencia lésbica ⁽²⁵⁾, en tanto prohibición de placer al varón (o su amenaza, abierta y manifiesta), es extirpada y revocada a través de la relación heterosexual que, además, permite y habilita al olvido de la felicidad autoerótica femenina insatisfactoriamente desviada. Según el primer núcleo de significados en el eje temático de las relaciones heterosexuales el testimonio del discurso rockero estudiado dice que el hombre se relaciona con la mujer como objeto, y que en su interrelación se constata la separación del sexo frente al afecto. En este mismo marco de interrelación el coito anal u oral no son parte del bloque de lo prohibido, y son parte del repertorio que en libertad abren la heterosexualidad a una porosidad lúdica que trasciende la convención conservadora. Se inscriben, por el contrario, en el código ideológico de la liberalidad y dentro de un carácter somáticamente experimental.

No obstante que la relación heterosexual estudiada presenta los casos de la cópula anal y bucal como práctica corporal propia de la masculinidad, queda por examinar si es que este tipo de ejercicio conceptúa la relación entre hombre y mujer como una relación igualitaria entre sujetos sexuales, o si por el contrario encubre una relación de dominio en la que uno de los extremos es un sujeto pero el otro tiene el rol de objeto.

Según el texto de las letras analizadas el discurso parece pintar una versión descarnada en la que si bien la mujer es objeto del deseo, ella misma no es agente en la relación sino que la padece. Es el discurso en el que el hombre narra el uso que hace del cuerpo de la mujer, y el tipo de conquista que le corresponde realizar. No es una relación típicamente humana. En todo caso lo sería prehumana, o posthumana, según el estándar de humanidad del que se parta.

Pero este carácter objetal y unilateral, como si la mujer no tuviera acceso o estuviera condenada a ser privada del deseo, no es absoluto. Hay deseo claro también de postular un tipo de relación óptima, del cual se debieran excluir algunas modalidades. Entre ellas la falta de una pareja permanente (la mudanza crónica de pareja no es aprobada, sino censurable: *Janie está mal porque envejecerá en la cama de algún idiota*), ni de varias a la vez (la poligamia se concibe como una forma de psicopatía, como en *Colegiala*, de *La Sarita*), o de una pareja con aspiraciones

24

Como bien recuerda Judith Butler, la *celebración del desarrollo de la heterosexualidad trabaja así mediante la exclusión implícita de la homosexualidad o la abreviación o la redirección de la homosexualidad femenina como placer masturbatorio. La envidia de pene caracterizaría una sexualidad lesbiana que estaría atascada entre el recuerdo irrecuperable de la felicidad masturbatoria y la recuperación heterosexual de ese placer. En otras palabras, si la envidia de pene es en parte código para el placer lesbiano, o para otras formas de placer sexual femenino que son, por así decirlo, detenidas a lo largo de la trayectoria del desarrollo heterosexual, entonces el lesbianismo es envidia y, de allí, una desviación del placer e infinitamente insatisfactorio.* Ver su «El Fallo lesbiano y el imaginario morfológico» en *Sexualidad, género y roles sexuales*, editado por Marysa Navarro, y Catharine R. Stimpson, en Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 253-254

25

Se adopta el criterio de perversión, no debe asumirse como propio. Es replicado de la calificación que utiliza Freud, para quien la homosexualidad era una forma patológica tratable terapéuticamente. Por otro lado, hablar de perversión en este trabajo no equivale a una descalificación moral, sino más bien es un concepto ontológico.

meramente decorativas, frívolas, sin mayor objetivo en la relación heterosexual que la diversión pasajera y episódica (*Fe Blasfema*). El amante interior de la relación reclama una entrega y un compromiso sincero y espontáneo, que trascienda el goce momentáneo, ausente del afecto, de la emoción y de la ternura propias que acompañan a la relación genital. La genitalidad pura es insatisfactoria por estar afectada de una dimensión mutilada.

Sin embargo de estas características de normalidad, no deja de advertirse la inconsistencia en medio del reclamo de autenticidad en la relación heterosexual. El sujeto de la relación heterosexual en el discurso rockero es un sujeto, una vez, más dividido. Fragmentado. No consigue la consistencia entre lo que desea y lo que sabe. Sabe lo que quiere pero del discurso se deduce que desea otra cosa. Busca una relación plena. Sin embargo no la alcanza, y en su fracaso abdica de su saber para negar la plenitud. ¿Cómo, si no, cuando a la vez que se anhela la relación perfecta, libre e igualitaria entre hombre y mujer, se jacta del trato nada saludable de la mujer como objeto cosificado e innoble del deseo? ¿Podría tener mucho significados más la imagen de *culear a una flaca de nalgas muy bonitas a la que se le baja el calzón y ¡pun! todo para adentro?* (*Dicen que soy vago, y Dos partes*)

El concepto de relación heterosexual aparece junto con otros elementos o rasgos culturales que es importante integrar. Uno de los que concurre de modo similar a como aparece en otros ejes semánticos es el de paralelismo que se construye con el sistema económico. Se trata del contraste entre la intimidad y la experiencia pública. Si bien existe un mensaje general que increpa la falta de higiene pública, no se trata de una alternativa muy feliz la de llevar la experiencia íntima de la relación sexual con la pareja a la vía pública en razón de la carencia de recursos económicos para hacerlo en un hotel (*Quiero tirarte*). La realidad se muestra como tercamente insimbolizable e irreductible.

Dominio

En el eje temático del **dominio** pueden revisarse igualmente las tensiones del discurso. La vida exige recursos no solamente para no perecer, sino para realizar y llevar adelante un proyecto de vida. La visión de los actores de la escena rockera es una visión iconoclasta.

Para que tenga éxito su aspiración de llevar adelante mediante su oficio una alternativa y propuesta estética, que además es culturalmente crítica, y para que no perezcan en el intento sus esfuerzos, dejando de agregar a su entorno a quienes protestan y denuncian lo que anda mal, no pueden dejar de generar esos mismos recursos para cuya formación y acumulación la propia sociedad y sistema que critican preestablece ciertas reglas, condiciones y requisitos. Enfrentar las reglas, condiciones y requisitos alarma y tensa a las bandas, limitándolas en la cobertura e impacto de sus proclamas. No es posible que sobrevivan como expresión cultural actuando permanentemente ni emboscados ni con los sobresaltos de la clandestinidad, caleta, dirían ellos, en los que viven los francotiradores de los emblemas del poder en la sociedad.

La fragmentación del sistema, por otra parte, es reflejada a través de la fragmentación del individuo, en la misma medida que la división interna del individuo es espejo de las incongruencias y disociaciones del sistema. El discurso del rock alternativo es el discurso del **sujeto dividido** ⁽²⁶⁾. Y el discurso del sujeto dividido, según Lacan, es el **discurso de la histeria**.

Freud distingue la histeria *conversiva* de la histeria *disociativa*. El caso Dora es un caso de histeria conversiva. El pene del señor K aparece como sofocamiento en el pecho de Dora. La disnea es el miedo que le produce el beso furtivo de K en el que ella llega a sentir la erección en su cuerpo. El sueño desplaza lo conscientemente irreproducible y lo traslada como disnea, como imposibilidad de

26

Cfrse. Bracher, Mark; *Lacan, discourse and social change. A psychoanalytic cultural criticism*, Cornell University Press, 1993, pp. 53-80.

respirar. La histeria conversiva se manifiesta como un fenómeno de sintomatología física. No es que no pueda respirar, sino que el pene endurecido que siente su cuerpo la abochorna, la avergüenza y conspira contra su capacidad normal de desenvolvimiento.

La histeria *disociativa*, de otra parte, no tiene correlato físico. Es eminentemente psíquica. En el discurso del rock subterráneo cabe advertir la histerización del vínculo social. Al advertir la falta e inconsistencia en sí mismo, el sujeto dividido desea, y el deseo percute el proceso de producción del saber. El discurso histérico no está conforme con el Otro que se le ofrece, lo increpa, y busca un amo apto. Un amo que sepa hacer funcionar el Otro simbólico.

Cuando el discurso histérico delata la **falsa plenitud** del **Otro simbólico** se inicia una cadena de denuncias, en las que no hay resquicio que quede sin derrumbar removido por insuficiente consistencia. El objetivo del discurso histérico es apelar a la autenticidad ⁽²⁷⁾. Pero la apelación es tan radical que **la autenticidad del deseo del propio agente del discurso queda expuesto en su contingencia última**. Es una estrategia en la que el agente no queda a salvo. No es posible su exculpación ni ausencia de mácula. Así lo exige el teorema de la autenticidad. La humanidad misma no está exenta de inconsistencia ⁽²⁸⁾.

¿De qué forma el agente del discurso es un sujeto dividido e inconsistente? Se trata de hombres de escena. Su producto se expone en público. Por eso necesitan un vestuario que caracterice, que dramatice, la identidad del agente que expresa la inconsistencia del Otro. El agente es un agente histérico. De ahí que recurra al sobredimensionamiento de su propia apariencia. Necesita exagerar y dramatizar externamente los perfiles de su denuncia. Él mismo debe ser parte de la exacerbación del discurso. Su cuerpo debe aparecer vestido con un indumentaria inconfundiblemente contestataria, rebelde, anticonvencional. Si el sistema se basa en la moderación y buen gusto en el

²⁷ Parece necesario advertir que detrás de la apelación a una cultura de la autenticidad hay un discurso ético sobre medios y fines. La pregunta que deja pendiente el discurso de la histeria en el rock subterráneo es si la autenticidad es un fin en sí mismo o si la autenticidad es más bien un medio para alcanzar otros bienes morales. La propuesta rockera, de base eminentemente fundamentalista (esto es, una actitud incondicional respecto de bienes o valores cuya primacía o existencia es asumida con carácter universal para todos), encubre la elucidación de esta cuestión moral que exige, además, una reflexión sobre la capacidad de tolerancia de la comunidad rockera ante bienes últimos distintos a los que ella asume como universales. La pregunta que queda abierta, entonces, es si las fidelidades de los rockeros a la autenticidad y el rechazo frontal contra la hipocresía, no actúa como boomerang respecto de su propio discurso, y si estarían en condiciones de reconocer si es que quienes discrepan en temas de fondo con ellos serían reconocidos con igual derecho a reclamar autenticidad para fidelidades diversas, sean o no postuladas con carácter universal.

²⁸

Françoise Dolto dice que *se ha dado el nombre de histeria a comportamientos que inconscientemente tendían a la manipulación del otro, y que el individuo histérico se porta en conjunto bien, pero a través de trastornos «mimicados» que aparecen repentinamente, se complace inconscientemente en una manipulación del otro (...) lo que el histérico obstruye es la vida interindividual, la vida de relación, a través o de la buena marcha de su pareja, o de sus relaciones de trabajo (...) Una parálisis histérica conturba o hace sufrir a un individuo, inconsciente de ser él mismo el que la ha provocado; su meta inconsciente era manipular a otro por quien se siente frustrado, pero finalmente queda prisionero de un decir en su cuerpo, al que cree atacado por un agente exterior (...) Se siente víctima de una cause que le es ajena, mientras que en realidad, sin saberlo, él mismo se autovictimiza, para un fin inconsciente, que es el de actuar sobre su entorno o vedarse él mismo el actuar.* Cfrse. su *La imagen inconsciente del cuerpo*, ed. Paidós, 1990, pp. 279-280

vestir, el agente tendrá que distinguirse por la ausencia de gusto y por la falta de moderación en su vestuario.

Junto con la dramatización en el vestuario otro rasgo histérico del discurso habrá de ser la labilidad emocional con la que interprete sus discursos, sus productos. Esta labilidad le permitirá llorar la emoción de quienes padecen la injusticia y falta de compasión de la clase política, tanto como la furia contra sus propias impotencias e incontenencias eróticas. El productor y el intérprete de rock es un actor y representante de los estados de ánimo más diversos y cambiantes. Debe disponer de suficiente labilidad interior como para transmitir las emociones más distintas en su performance. Quienes lo siguen están atentos a la relación fines y medios que escoge como estrategia de expresión y narración de su discurso.

La paradoja y la inconsistencia del sistema denunciado (el mundo simbólico es un discurso abierto que no guarda coherencia con las premisas fundamentales en las que se construye como norma igualitaria para todos) tiene caracteres insurreccionales; se configura como una forma contracultural. Es necesario postular una ruptura para renovar la visión inconsistente y para ello debe insistirse en una manera diferente de presentar el saber político y cultural. Los excedentes intrusivos deben o afeitarse o cambiarse.

La falta de consistencia da origen a una ficción política, en la que el mundo es presentado como construido para favorecer discursivamente sólo a los ganadores y para expoliar sistemática y recurrentemente a los perdedores. El sistema no es sistema sino pretexto. Su objetivo es distorsionar la percepción de las cosas para presentar como saber correcto lo que queda empañado en la penumbra borrosa de los deseos no transparentes de quienes ejercen la hegemonía. El sistema es perverso y su condición obscena como ley, como norma, carece del carácter sagrado que se alega en todos los resquicios de la cultura. No cabe conciliación alguna entre el mandato general de la ley simbólica y la posibilidad efectiva y satisfactoria de su realización individual. Este proceso es inacabablemente fragmentario. No hay espacio suficiente en la ley simbólica para todos los deseos particulares del corazón individual, y tampoco hay **extimidad** absoluta en la ajenidad del sistema.

¿Cuál es, por ejemplo, el valor **agalmático** de la hipermasculinización a través de la fobia a la homosexualidad, si no es la hegemonía y dominio del discurso masculino a través de la división interior y de la inseguridad –de base homosexual– sobre la propia masculinidad? El sujeto dividido aparece como la inconsistencia denunciada.

Este último carácter revela cómo es que se cumple el discurso de la histeria. El sujeto dividido apela al Otro (el significante Amo). En el acto de apelación descubre que el producto está manchado de carencia, inconsistencia e incompetencia. Al reconocer la incapacidad para funcionar y falta de verdad del producto simbólico, lo denuncia. Pero la denuncia se produce para saber más, porque no puede dejar de desear. Pero el deseo no es alcanzable porque el goce completo está perdido. Y la pérdida es un acto que alcanza al propio sujeto del discurso. A diferencia del discurso del amo, el discurso de la histeria tiene como sujeto característico no a un sujeto que goza, sino a un sujeto que busca saber y que tan no queda satisfecho con la transgresión que además de denunciarla se exhibe él mismo como agente de transgresión en toda su crudeza. Por eso se trata de un sujeto fragmentado y dividido. Pero también un sujeto cuyo compromiso principal, otra vez, no es el gozo, sino la verdad.

DEMOCRACIA Y DOMINIO EN EL PROGRAMA SUBTERRÁNEO DEL ROCK

¿Qué modelo de dominio aparece entonces en el discurso de la historia del rock subterráneo? Parece que no es difícil advertir el sesgo androcéntrico, en general, en el rock subterráneo, como fenómeno cultural. Los textos parecen ofrecer evidencia suficiente de que la escena y el vestuario del rock subterráneo es masculino. El rock es una forma contracultural de sello falocéntrico.

A la par que los signos externos de la performance rockera son explícitamente masculinizantes, ello no niega la herida inherente en el discurso de la historia. Al propio agente del discurso le duele y siente ser parte de la falla no reparada. De ahí la urgencia angustiante (*histórica*) de encontrar espacios para la esperanza. Para extirpación de toda forma de discriminación en el discurso increpante e interrogante de la historia. Pero para que la autenticidad haga más permeables las durezas del tejido humano en los protagonistas del rock sería, sin embargo, necesario, que el reconocimiento de la inconsistencia sea advertido, alcance y llegue a la conciencia del denunciante. Sólo así quedaría habilitado para su enriquecimiento y crecimiento personal. Sin reconocimiento de la inconsistencia no hay vía para la enmienda cultural. Para el salto hacia la igualdad. El camino natural del rock, en tanto camino de la historia, debe finalmente hacerse más poroso en el cuerpo y el espíritu del espectáculo rockero.

Más allá de que, sobre la base de la actitud recogida en los programas narrativos analizados, el rescate y la esperanza de integración sea infundada, no deja dicha actitud de constituir material importante en el estudio de las percepciones sobre testimonios de formas marginales de discriminación. Y de discriminación, además, ocultada bajo el manto de la subversión contra el estado de cosas existente. Es un discurso que trae en la identidad de sí mismo las raíces de su propia incongruencia. Le urge saber qué pasa (*qué mierda is going on*), pero, a la vez, le resulta imposible acceder a la respuesta. Es un **decir** querer saber qué pasa, pero no **querer**, en realidad, saber qué pasa. Aún más, querer saber qué pasa, pero no interrogar al propio yo sobre lo que pasa fuera de él qué él mismo registra y reproduce como caja fonográfica. Es una forma de no poder querer. El histórico no atiende. No escucha. Su emoción reivindicatoria lo nubla, lo enajena, y enturbia su conciencia. Su conciencia es el lugar en que se manifiesta la fragmentación de su identidad. Se interroga y se alarma con una pregunta que reivindica, sin aspiración a suturar y cerrar su discurso en un marco consistente de argumentos y de posturas.

Una consecuencia posible en esta evaluación es que la versión democrática de un modelo social en el que se da la relación histórica (en cuanto a su efecto discriminatorio relativo a la mujer) tiene un núcleo ambiguo y dudoso que no llega a solventar en su discurso el rock subterráneo. La calidad del respeto hacia el género femenino no es compatible con el carácter igualitario del modelo democrático y, en ese sentido, el programa implícito en la propuesta contracultural del arte estudiado parecería incompatible con los estilos de la democracia.

Sobre el carácter política y moralmente ambiguo y contradictorio de la propuesta crítica del rock subterráneo, precisamente, justifica que se puntualice algunos alcances. ¿Puede en efecto afirmarse que carece de valor democrático la propuesta crítica del programa narrativo revisada? ¿Es su tipo de democracia menos democrático por la conceptualización de una relación desigualitaria entre sexos, o de una relación de dominio con sello falocéntrico?

Para atender estas cuestiones, que en sí mismas son ya asuntos esenciales en la vida, en la estructura, y en el discurso políticos, es igualmente indispensable revisar el carácter ambiguo de la experiencia y del modelo democrático. ¿Es el modelo democrático una propuesta cerrada, suturada, inexpugnable y omnicongruente? ¿O es por el contrario dicho modelo una estructura abierta a la contingencia?

Una de las características de la opción democrática de vida y de sistema es la libertad de expresión. La pluralidad se expresa como discurso libre de individuos, cuyo único límite es el daño

de bienes y honras ajenos. La pluralidad reconoce la presencia de los antagonismos y de las diferencias. Si en el gobierno democrático está presente la representación de la diversidad de intereses, mentalidades, lógicas y racionalidades particulares de los individuos organizados bajo el mismo Estado y el mismo Derecho, es sólo natural esperar que la sociedad democrática no suponga una armonía ni una congruencia general en la concepción de los valores y su jerarquía entre quienes la integran. Una sociedad democrática es incompatible con la uniformidad de emociones y de afectos particulares y privados de sus miembros. La ausencia de armonía entre los individuos es previsible y, en cierto sentido, deseable como elemento esencial del modelo y de la propuesta democrática. El arte es, sobre todo, expresión desde la subjetividad. Y la subjetividad está siempre lejos de tener un corte de uniformidad.

La paradoja que presenta el rock subterráneo es la de una escenificación en la que los personajes que denuncian la incongruencia del sistema lo hacen desde la propia incongruencia de la psiquis y de su ser como personas representantes del agregado de incongruencias particulares (que, además, resulta que es una forma neurótica de incongruencia: la histeria). No pueden dirigirse al Otro simbólico sino desde su realidad y apelando a su propio imaginario. Su reclamo por una respuesta satisfactoria y justa, es presentado desde una posición que en sí misma tampoco es ni satisfactoria ni justa. No hay argumento a favor de la propia inocencia. Es sólo exposición abierta de las culpas totales.

Son dos las perspectivas desde las que cabe atacar la incongruencia de la democracia. Desde el código autoritario, que impugna la falta de uniformidad y síntesis; y desde el código de la fragmentación pura que demanda mayor pluralidad y particularidad que la visible. Son las perspectivas de la *universalidad* y del *relativismo*. Y la pregunta es si la democracia es, en último término, una utopía, o, por el contrario, un espacio abierto a la incongruencia en la que el tejido político y cultural revela la presencia de infinidad de puentes entre la identidad absoluta del sistema consigo mismo, y la fragmentación inconclusa de diferencias sin identidad colectiva.

Después de todo, ocurre que el programa que construye el rock subterráneo es un programa construido desde el sello de la masculinidad predominante de los protagonistas. Expresan e interrogan desde su ser masculinos (²⁹). Sería difícil que lo hicieran con naturalidad desde una posición de género no asimétrica. Se interroga desde la diferencia, no desde la igualdad. La igualdad es una expresión superyoica hacia la que se desea marchar. La diferencia es la expresión desde la realidad del deseo en la economía libidinal del sujeto.

La diferencia de género expresa la posición desde la que se reclama y esa misma posición es desde la que se pregunta «¿ **quién sabe qué pasa?**». La relación directamente objetal respecto de la mujer es una expresión de jerarquía en el discurso. Sin embargo, la pregunta del rock subterráneo no es una que tome posición desde la perspectiva del amo, sino que sigue siendo la del sujeto histérico que, desconcertado, **quiere saber quién sabe qué es lo que ocurre**.

¿Y qué hay de democrático en la posición desde la que se elabora la pregunta? Según Zizek, el sujeto de la democracia es un sujeto abstracto. Es el sujeto desprovisto de raza, sexo, religión, status social y riqueza (³⁰). Un sujeto abstracto, sin embargo, no es un sujeto real. Es un sujeto

²⁹ La masculinidad expresada en el discurso proyecta la identificación del Ideal del Yo (*Ichideal*) y revela el tipo o insignia masculinos en los que se enmascara el significativo del propio sexo. Es una masculinidad ubicada en el espacio del espejo del yo. La imagen especular resalta también la posición del sujeto frente al Edipo, esto es, al padre totémico. La relación con esta imagen determina y potencia la posibilidad de afirmar una cultura y constitución de base democrática, según que se afirme o no a partir de la culpa fraternal que aparece luego del parricidio o, por el contrario, del yugo ante el sujeto patriarcal hegemónico.

³⁰

Ver Slavoj Zizek; *Mirando al sesgo. Una introducción a Lacan desde la cultura popular*. Ed. Paidós, 2000. Dice que *no podemos dejar de advertir el violento acto de*

utópico. La democracia del sujeto utópico es, también, una democracia utópica, una democracia no real ni contingente. La democracia humana no está en condiciones de existir como modelo y, por el contrario, como lo percibe Žižek, esa abstracción es un acto violento, es *una exageración que no se encuentra en la vida real* ⁽³¹⁾. Por eso afirma que *la democracia es fundamentalmente antihumanista, no está hecha “a la medida de los hombres (concretos, reales)”, sino a la medida de una abstracción formal carente de corazón* ⁽³²⁾. Esa democracia desconoce el ámbito y la esfera de los intereses particulares de todos y cada uno de los miembros de la comunidad. Y por eso son inconciliables los intereses reales de los individuos de una comunidad con la democracia formal que postula una igualdad imposible, una igualdad sin diferencias.

Frente a esa noción de democracia, sin embargo, debe postularse otra en la que la diferencia prevalezca y en la que la realidad acoja y acepte la “mancha”, y también las riquezas, de esa humanidad concreta que ignora y quebranta la utopía y el postulado universal de igualdad abstracta. Finalmente, no hay otro soporte para la democracia que el núcleo insuperable de la contingencia, de la diferencia, de la realidad. La realidad emerge en medio de toda utopía y la corrige. La realidad amenaza con su inabarcabilidad las apariencias de los modelos. El peor enemigo de la democracia es quien le atribuye un carácter redentor y cree en ella a partir de los fanatismos del ideal geométrico cartesiano. La democracia real es una forma política en continua ruptura, a la vez que en cura indefinida. Se sostiene en la voluntad de construirla. Sólo la presencia de lo real en la afirmación de la democracia es capaz de fundar una ética democrática ⁽³³⁾. Lo contrario es sólo un sistema inmoral de dominación.

La democracia real, y no la utópica, es un modelo radical y tangible de democracia. El único modelo humano posible de proponer sin falsear la naturaleza humana. Es un caso en el que la **radicalidad** de una propuesta coincide con el reconocimiento de los imperativos de la **realidad**, de su contingencia. El plano simbólico es constantemente torpedeado con las excrecencias de la realidad que subvierten la norma. Admitir las insurgencias incomprendidas en el plano simbólico es lo que genera el carácter de la pluralidad y de la particularidad que no llega a asimilar la utopía. La realidad impugna y pulveriza la utopía. La democracia formal, por ello, tiene sólo una existencia analítica, referencial; puede, si acaso, tener valor heurístico y provocador, pero no reemplazar el carácter de una democracia efectivamente humana. La democracia formal, en lo que ella tiene de modelo analítico, defrauda y pervierte a la sociedad. Su utilidad tiene mero valor matemático,

abstracción que opera en este “con independencia de”; hay una abstracción de todos los rasgos positivos, una disolución de todos los vínculos sustanciales, innatos, y esto produce una entidad estrictamente correlativa con el cogito cartesiano como punto de pura subjetividad no sustancial. Pp. 267-268. En este mismo marco es en el que aparece la noción de democracia representativa y la de igualdad de todos ante la ley. Se trata de una visión idealista de democracia e igualdad. Esta visión se sitúa en idéntico plano al del *cogito* cartesiano. Es una democracia y una igualdad formal. La particularidad no tiene cupo en el orden lógico. El hombre es un sujeto de imputaciones legales carente de intereses específicos y concretos. En esa democracia formal no hay lugar para la contingencia. Es un orden cerrado que excluye la diversidad como factor promotor de la fragmentación y del caos.

³¹

Loc. cit.

³²

Loc. cit.

³³

Dice Yannis Stavrakakis, en *Lacan and the Political* (Routledge, 1999), que *the ethics of the real breaks the vicious cycle of traditional “ideological” or utopian ethics. The ultimate failure of the successive conceptions of the good cannot be resolved by identifying with a new conception of the good. Our focus must be on the dislocation of these conceptions itself. This is the moment when the real (through its political modality) makes its presence felt and we have to recognize the ethical status of this presence.* Pp. 131

nominal. No material. No sustancial. No concreto. No particular. Su universalidad se da, aún cuando pese, en el plano de los textos y no en el de las experiencias.

Sin embargo, dar carta abierta a la realidad como elemento inherente a la vida política y a la definición de lo que sea democrático no equivale a abrir al infinito las posibilidades de la experiencia democrática dejándola desprovista de significado. Para que las palabras signifiquen es preciso que una misma comunidad convenga en la necesidad de un significado común y también universal. Y prescindir del modelo universal priva de capacidades de comunicación entre los operadores del modelo en una sociedad dada. La noción de democracia radical, no obstante, prefiere contrastar experiencias particulares que no se imponen una ante otra. Propone la convivencia de hábitos y de visiones sobre la democracia. En este sentido, la utopía democrática, la democracia formal, es una forma de **des-democratizar a la democracia**, de reducirla a un monumento a la nada. Es que la democracia radical, con todo lo que tiene de potencialmente caótico, es más rica cuanto más expone la experiencia democrática al instinto, al inconsciente y a la cultura o educación real de la comunidad. La experiencia democrática es, entonces, primero que todo, una experiencia de exposición, de enfrentamiento y de reconocimiento de las carencias que se manifiestan como ausencia de democracia.

En lo que le falta a la realidad para ser democrática está el mayor valor de la democracia real. Y por eso no debería llamar a confusión, ni a contradicción, que la democracia real se realiza en la base misma de la experiencia tiránica y despótica, desigualitaria y discriminatoria, desde la que se elabora y prepara el discurso. El discurso que niega la humanidad de la mujer en las letras del rock subterráneo, la concepción de la mujer como objeto del deseo del hombre, no hace sino permitir la cercanía a la democracia. La revive. El cadáver de la mujer en el discurso habilita la humanidad que no queda encerrada en el féretro de la letra. La democracia sin emoción real, como demanda vacía de particularidad, de diversidad, de pluralidad, por el contrario, es la verdadera trinchera de los sacerdotes del despotismo y de la tiranía. De quienes esconden tras los nombres el apetito de dominio y de hegemonía no declarados. No hay mayor cinismo que el de quienes predicán los catecismos utópicos de la democracia formal y predicán a su amparo el sometimiento y el castigo de quienes los contradicen. Ésas son formas de ocultar la contingencia y, por el contrario, de negar la carga subjetiva de sometimiento que no se revela, que no se declara y que no se reconoce. Son formas de negar la herida y de ensombrecer las propias carencias de experiencia democrática. La afirmación de la utopía equivale a la satanización inquisitorial de los infieles. Y también al propio síntoma de ausencia democrática. El victimario que condena en nombre de la democracia es él mismo quien con mayor dolor sufre la herida de una democracia que no llegó a ser parte de los recursos de su experiencia.

Por ello cabe proponer que el discurso que discrimina a la mujer como objeto, en tanto experiencia que se da a través del ejercicio de la libertad de interpretación y de expresión como lenguaje, sí es una forma democrática que no cancela el valor humano de la mujer. Al contrario, es la experiencia que denuncia y reclama la propia condición de víctima de quien declara su fantasía. La afirmación de la fantasía libera y hace democrática la experiencia del discurso de la histeria en el rock subterráneo. El rock subterráneo, de este modo, expresa y hace manifiesta la dimensión oculta. Expone la ausencia de simetrías esenciales en las relaciones de género. Y por eso cabe ver en su mensaje una versión declarada de lo siniestro, del *unheimlichkeit*, de eso inabarcable que se nombra en medio del miedo que causa el reconocimiento de lo prohibido. Al reconocer la relación objetal frente a otro se reclama el propio reconocimiento desde la falta. Es una manera inconfundible de demandar visibilidad e igualdad en una sociedad excluyente y castradora. A diferencia de la condena del verdugo que apela a la democracia utópica, la posición del rockero es una posición marcada por su propia deficiencia y fragilidad. Es una posición no suturada; es una herida aún lacerante y abierta. Se abre a la sociedad y demanda reconocimiento para sus propios espacios. La sociedad compasiva que se lo otorgue merece el calificativo de democrática. A pesar, probablemente, de la suspicacia de quienes se quedan en la epidermis de la letra.

Es en estos sentidos y contextos en los que la inconsistencia del discurso del rock subterráneo tiene un sustrato democrático. La base misma de la democracia es inconsistente, como también lo

es el rock subterráneo. Rebelarse contra la sociedad patriarcal es una forma de mantenerse atado, ciertamente, a la misma sociedad contra la que se subleva el rock. Pero no es menos una denuncia de sus carencias y un requerimiento de cura, de atención, de acogimiento y de compasión para quienes la denuncian dentro de las inconsistencias y aporías inherentes (*pero democráticas*) de la democracia radical.

La interrogante histórica del rock, por lo tanto, supone el derecho igualitario a la diferencia democrática, aunque la argumentación por la diferencia niegue la identidad diferente de la mujer. En este sentido la impugnación se hace desde la democracia radical, pero oculta detrás del supuesto de neutralidad e imparcialidad democrática y reivindica el derecho de otros sujetos igualmente democráticos como son las mujeres. El discurso de la democracia, entonces, es usado para imponer los contenidos de un sexo; contenidos que no se compadecen con las diferencias de género propias de una sociedad plural en la que no hay una doctrina ni valores universales. El mismo sistema que se recusa y en nombre de cuya consistencia se subleva el rock, impugnándose a partir de la fantasía democrática, recurre al velo de su apocalíptica invocación, para disimular la intencionalidad hegemónica y dominante que comete los mismos asesinatos que los que denuncia.

La posición desde la que se increpa al sistema recurre a la ***pantalla ideológica de la protesta*** y de la rebeldía **para** dejar a salvo el sostenimiento de los espacios de desigualdad que marcan la hegemonía masculina en el núcleo de la misma sociedad cuya ausencia de democracia se denuncia y cuestiona. Se trata de un discurso esencialmente contradictorio pero, no obstante, válido. Se exclama para sanear el horror de una realidad decorada. La exclamación interroga, pero la pregunta replica el horror al interior mismo del discurso. No interroga sobre los horrores al interior del discurso, que permanecen fuera de cuestión.

La fantasía contenida en la ideología de protesta del rock es el agente de la producción y también de la simulación de su propia falta y falla. El mensaje que increpa al sistema por menoscabar la visibilidad de la juventud y de las opresiones que desnaturalizan y la enajenan como sujeto político (el rock postula un *sujeto marginalizado* como responsable de las letras), es un mensaje que valora, finalmente, la prevalencia y valoración del hombre como titular de la protesta. Sólo el agente masculino aparece y esta aparición afirma la inexistencia de una contraparte. Sólo uno de los sexos es digno de la denuncia y de la lucha por la hegemonía de significados sociales y políticos. Y en una sociedad tal en la que el protagonista sólo puede ser el hombre porta consigo la suposición de que esa misma sociedad vale porque sólo valen los hombres.

En consecuencia, la posición dominante de quien aparece como protagonista deja implícito el postulado de que la escena rockera oculta el horror de la propia homosexualidad que reincide en las mismas bases patriarcales que excretan la obscenidad en la que se regocijan quienes, desde la realidad, dominan el sistema contra el que se rebela el rock. De este modo el rock reproduce la misma lógica de dominio contra la que se rebela. No sale del sistema. La identidad que reclama sigue replicando la dinámica de dominio y la radicalidad de la protesta contra el mercantilismo y la música comercial no se libera de la contradicción. Nace en ella, se hace posible por ella, y ella misma es insuficiente para expelerla y eliminarla. El rock es, después de todo, expresión y parte del mismo horror y plaga siniestros que originan y justifican su aparición en el tumulto de propuestas contestatarias que luchan por un espacio no comercial en el mercado de la autenticidad. La igualdad de género se presenta como un montaje de invenciones que no vive ni se la creen. Ahí queda el reto para la mujer que apuesta por el rock subterráneo: este es el terreno para su protesta y denuncia. Este es el espacio para su propia reivindicación. El espacio en el que deben hacerse iguales y volverse iguales. Y hacerlo con lealtad y sin desnaturalizar las diferencias que definen el derecho que les corresponde a una identidad propia, complementaria de la identidad masculina en alguna esfera y esencialmente irremplazable en otra.

Advertir la condición falocéntrica de base predominantemente jerárquica, no igualitaria, discriminatoria y, además, ocultamente homosexualizada, pone en agenda la tarea pendiente. Porque la relación postulada en el discurso de protesta del rock subterráneo exhibe los caracteres de la patriarcalidad, se abre la propuesta histórica del rock desde su propia inconsistencia. Lo cual

no deja de tener un aspecto positivo: la inconsistencia histórica trae junto con el “pataleo” la denuncia y la urgencia por la renovación, en tanto que discursos cerrados como el de la academia postulan un orden consistente pero ficticia e inhumanamente perverso en su completud. La intimidad y la sexualidad de la juventud que hace este rock no guarda coherencia con la igualdad democrática (esto es, subsiste la relación vertical y jerárquica de subordinación de la mujer y la odiosidad homofóbica), aunque no deja de afirmarse a partir de una experiencia, paradójicamente, que no deja de hacerse desde la radicalidad democrática que inspira la protesta. La renovación se hace posible, en este caso, a pesar y no obstante la falta y la inconsistencia.

Si bien una sociedad como la que imagina el rock distaría de reconocer espacios a la diversidad, a la diferencia, a la pluralidad, a todo otro que no sea el que pertenece al exclusivo club del rock subterráneo, es justo reconocer que la raíz de la demanda tiene una base y aspiración democrática. La crítica contra la represión como método de dominio (familiar, escolar, laboral, religioso, militar o político) es la válvula que abre espacios privados desde los que es posible domesticar la esfera pública no menos que para acoger los excesos de virilidad y la marginalidad de la furia (aparentemente) contracultural del rock. La posición de quien desde las agresividades reivindicativas del discurso histórico quiere saber quién sabe qué es lo que pasa (*qué mierda is going on*) admite la falta propia y esta condición, sin ser la posición de un sujeto domesticado ni dominador, habilita la cura del resentimiento causado con los abandonos, los rechazos, la indiferencia; no la niegan.