

Mujeres Rebeldes

Cuerpo, feminidad y agencia en el
movimiento punk de la Ciudad de México

Tesis

para obtener al grado de Doctora en Antropología (Dr. phil.)

Fachbereich Politik- und Sozialwissenschaften

Freie Universität Berlin

presentada por

Tanja Wälty

Berlín, Septiembre 2016

Primera Supervisora: Univ.-Prof. Dr. phil. Ingrid Kummels

Segunda Supervisora: Univ.-Prof. Dr. Stephanie Schütze

Fecha de la defensa oral: 16 de noviembre de 2016

Para Ruedi Wälty-Philipp

Índice

1. Introducción.....	3
2. ¡A punkademizar! Estado del arte y marco teórico-conceptual	33
2.1 Punk y género en los estudios subculturales.....	33
2.1.1 Punk y teoría: de la Escuela de Birmingham a los estudios post-subculturales	34
2.1.2 Punk y género: la omisión de la investigación subcultural.....	38
2.1.3 Punk y género en la investigación juvenil en México	40
2.2 <i>¡Sirenas al ataque!</i> : una antropología feminista del cuerpo	45
2.2.1 El cuerpo y lo simbólico: entre la Virgen de Guadalupe, Britney Spears y Nina Hagen.....	48
2.2.2 El cuerpo y el poder social: entre la subversión y la reproducción de normas sociales	53
2.3 El cuerpo punk como cuerpo vivido: <i>embodiment</i> , agencia y rebelión.....	59
3. Herstories del punk: tres generaciones de mujeres punks en la Ciudad de México.....	65
3.1 La primera generación	66
3.2 La segunda generación	79
3.3 La tercera generación	91
3.4 México punk: 38 años de rebelión femenina	105
4. Las jerarquías en el movimiento anti-jerárquico	109
4.1 “Soy punketa”: la triple lucha de ser mujer y ser punk	115
4.1.1 <i>¡Rompiendo con la puta sociedad!</i>	116
4.1.2 La vergüenza de la familia	120
4.1.3 Hacer la revolución dentro de la revolución	124
4.2 “Soy de barrio”: el punk y la articulación de jerarquías sociales	128
4.2.1 ‘Punks de barrio’ y ‘punks fresas’: la reproducción de la estructuración social en el movimiento anti-jerárquico.....	129
4.2.2 “Somos las flores del basurero”: punk y la resignificación de la clase social	133
4.3 “Soy de antaño”: el significado de la edad	138
4.4 Punk vs. <i>mainstream</i> : negociaciones subculturales de diferencia y autenticidad	145
5. “Siempre fui una misfit”: el <i>embodiment</i> del punk	150
5.1 El cuerpo punk como sitio de inscripción de relaciones de poder	153
5.1.1 Clasificación, objetivación y criminalización de los cuerpos punks femeninos	154
5.1.2 Procesos de <i>embodiment</i> y representaciones del cuerpo punk en espacios virtuales	164
5.2 Subversión y resistencia en prácticas corporales	171
5.2.1 La estética de la anti-estética	172
5.2.2 <i>¡Punketas a luchar!</i> Espacialidades, movilidades y comportamientos punks	180
5.3 Cuerpos subversivos y feminidades contestatarias: las políticas del cuerpo punk femenino	185

6. Ni dios, ni amo, ni partido, ni marido: la rebelión femenina punk	192
6.1 Ni dios, ni marido: sexualidad, maternidad y familia en el punk.....	193
6.1.1 <i>¡Pinche virginidad, virginidad sacudida, tú estás podrida!</i> Punk, sexualidad femenina y relaciones afectivas	194
6.1.2 ¿Cómo poner límites libertarios? Maternidades punks	200
6.1.3 Punk y adultez: la creación de nuevos espacios de sociabilidad	208
6.2 Ni amo, ni partido: la producción cultural y política	212
6.2.1 “Grita, exprésate, haz lo que sientes”: mujeres punks en el escenario	213
6.2.2 <i>¡Pensamos, actuamos, luchamos y vencemos!</i> Punk, feminismo y agencia política ..	224
6.3 Mujeres en el punk: ¿Una etnografía de la rebelión?	232
 Conclusiones finales.....	 237
 Referencias	 256
 Anexos.....	 266
I. Lista de entrevistadas/os.....	266
II. Guía de preguntas para entrevista	276
III. Glosario.....	278
IV. Resumen	281
V. Summary.....	285
VI. Agradecimientos.....	289
VII. Declaración de autoría	289
VIII. Curriculum Vitae.....	289

1. Introducción

Sobre el diminuto escenario se ve a una mujer joven, con el cabello parado en un *mohawk*¹, enfundada en una playera de *animal print*, chaleco negro de mezclilla cubierto de parches, shorts y medias con calaveras. Ale da la impresión de estar un poco nerviosa y presenta a su grupo en voz baja: “Nosotras somos *Malaria* y esta canción va para las mujeres”. Su mirada se cruza con la de Yazz, su hermana mayor, que la flanquea con su guitarra, lista para tocar. Asintiendo con la cabeza, Yazz les da la señal al baterista —el único hombre en el escenario— y a la bajista para empezar la canción. Empiezan a sonar los primeros acordes de la guitarra acompañados por el ritmo acelerado de la batería y el volumen de la música, rápida y agresiva, se intensifica. Ale toma el micrófono con ambas manos. Súbitamente, su cuerpo se contrae y con una voz áspera, en la que hasta hacía algunos instantes se detectaban dejos de timidez, aúlla:

¡Punketas, punketas al slam!
¡Punketas, punketas a luchar!

Es una noche de sábado a principios de mayo del 2014. Estamos en el bar Noa Noa, frente al famoso Teatro Blanquita ubicado sobre el Eje Central Lázaro Cárdenas, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Muchas de las personas que asisten al evento vienen directamente de su visita semanal al Tianguis Cultural del Chopo², para presenciar las *tocadas*³ de varios grupos nacionales y dos grupos de España y Argentina. De los nueve grupos que se presentan en el evento, sólo *Malaria* y *Asociales* cuentan con integrantes femeninas.

Malaria es el cuarto grupo que toca esta noche y el pequeño bar se va abarrotando de personas con el cabello peinado en puntas y teñido de todos los colores imaginables. El código de vestuario es claro: botas pesadas, pantalones entallados cual segunda piel, minifaldas y medias desgarradas, chalecos cubiertos de parches, estoperoles y cadenas.

¹ El *mohawk* (también *mohicano*/ *mohicana*) es un peinado típico de las/os punks, en que se afeitan ambos lados de la cabeza, dejando una franja de cabello largo en medio que se peina en una cresta y frecuentemente se tiñe de colores.

² El Tianguis Cultural del Chopo es un lugar de venta e intercambio de bienes subculturales como música, ropa, películas o material informativo. El mercado al aire libre se instala cada sábado al lado de la Biblioteca Vasconcelos, cerca de la estación de metro Buenavista y representa un lugar de encuentro importante para las diferentes manifestaciones subculturales de la Ciudad de México.

³ *Tocada* (o *toquín*) es una expresión coloquial para concierto. En este trabajo hago uso de diferentes expresiones que usan las y los punks en la Ciudad de México porque pienso que el lenguaje es un elemento importante para la representación etnográfica de una subcultura. Para señalar que se trata de expresiones propias de las actrices de esta tesis, las pongo en cursiva. Su significado puede ser consultado en el glosario.

Ale, la joven vocalista de tan sólo 17 años, salta, se arrodilla y se traslada de un lado al otro del pequeño escenario con energía inagotable, entonando en un grito en dirección del público, la rabiosa letra de la canción:

*Observo las miradas
Me miran como extraña
Como pandillera
O tal vez ratera
Quiero yo decirles
Que muchos se equivocan
No soy lo que dicen
No soy lo que piensan
Soy una punketa
Soy anarquista
¡Punketas, punketas al slam!
¡Punketas, punketas a luchar!⁴*

La letra narra las experiencias cotidianas que, como mujeres punks, viven en las calles de la Ciudad de México. Como punks son estigmatizadas como *rateras* o *pandilleras*. Como mujeres punks, además de ser percibidas como delincuentes, su estética provoca agresiones verbales y físicas que, según afirman ellas mismas, proviene de una moral machista y religiosa que las califica como ‘mujeres fáciles’ o ‘putas’.

Escuchando la letra de la canción recuerdo lo que Momby —una de las protagonistas de esta tesis, quien ha estado involucrada muchos años en el movimiento punk de la Ciudad de México— me dijo cuando la entrevisté: “De por sí, ser mujer es difícil. ¡Ahora imagínate ser mujer punk!”.⁵ Al ver a las punks que bailan con la música de *Malaria*, con su cabello rapado y teñido, sus cuerpos tatuados y perforados y su estética particular y llamativa, me pregunto: si ser mujer en la Ciudad de México ya es en sí difícil ¿Por qué entonces se ven tantas mujeres en las calles de esta enorme ciudad exponiéndose al reto adicional de ser punk?

⁴ Canción “Punketas a luchar” de *Malaria* del álbum *Amiga de la Muerte*, BamBam Records, 2014.

⁵ Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.3.14. Las referencias de las entrevistas se pondrán, como en este ejemplo, en los pies de página. Esto se debe a que varias de las actoras han sido entrevistadas en diferentes momentos y/o años y que en algunos casos se usan citas de entrevistas que no fueron realizadas por mí personalmente sino por canales de radio o televisión. Con este formato de citación puede evidenciarse en cada caso tanto la fecha de la realización, como el tipo de entrevista usada.

Ale y Yazz me gritan la respuesta desde sus micrófonos, acompañadas del vertiginoso *tupatupa*⁶ de la batería y los crudos acordes de la guitarra: el punk es una forma de vida a través de la cual ellas expresan su protesta en contra de las reglas que la sociedad impone.

*Salgo a la calle
Con la cresta levantada
Una falda corta
Y las medias ya bien rotas
Chamarra y botas desgastadas
No soy una moda que llega y se va
Es mi vida entera
La protesta va con ella
En contra de las reglas
Que impone esta sociedad
¡Punketas, punketas al slam!
¡Punketas, punketas a luchar!*

Ale desciende del escenario y se incorpora al *slam*⁷ que se ha formado en las primeras filas del público. “Esta va para las mujeres: ¡Punketas, punketas al *slam*!”. Las punks, que forman la minoría del público, hacen caso a la invitación de Ale y se acercan a la pista de baile, mientras que los hombres, que hasta hace unos segundos dominaban este espacio, se retiran y forman un círculo alrededor de las mujeres que comienzan a bailar y torcer sus cuerpos en movimientos impetuosos. Casi automáticamente, varios de ellos sacan sus celulares de la bolsa para grabar el *slam* femenino.

Un punk que se encuentra a un lado mío, al observar a las mujeres que bailan, les ordena a voces en repetidas ocasiones: “¡Qué se encueren!”. Mientras que yo le lanzo unas miradas furiosas, las punks parecen inmunes a este tipo de comentarios y no le prestan atención. Parecen estar totalmente absorbidas por el frenesí del baile energético y la música de *Malaria*, que es una mezcla carismática y provocadora de rabia y protesta femenina. Entre las punks que se encuentran en la pista de baile hay tanto mujeres jóvenes, que apenas alcanzan la mayoría de edad y pueden acceder a los bares, como mujeres de entre 40 y 50 años, quienes han formado parte del punk desde sus inicios en los años ochenta. Casi todas se conocen entre ellas por el sinnúmero de veces que han compartido saltos en la pista de baile y cervezas en los conciertos. El ambiente festivo es provisto por el sonido agresivo de la

⁶ El *tupatupa* es un término que se usa para describir un tipo de música punk particular del D.F., que se caracteriza por el ritmo simple y rápido de la batería.

⁷ El *slam* es el típico baile punk de alto contacto físico en donde las/os punks brincan, se empujan y chocan unas/os contra otras/os al rápido ritmo de la música.

música y la letra furiosa de la canción, que crean esta atmósfera particular de los conciertos punks, donde los sentimientos de gozo y diversión se mezclan con rabia y protesta. Cada vez que Ale entona las letras del estribillo, las mujeres se detienen y, puño en alto, braman a un tiempo con la vocalista “¡Punketas, punketas al *slam!* ¡Punketas, punketas a luchar!”.

Ale retoma el escenario y se ubica al lado de Yazz. Abrazando a su hermana, alza el micrófono para que juntas puedan cantar a voz en cuello las últimas líneas de la canción:

*Repugnantes ignorantes
Mírense bastardos
Son un excremento
Dejen de joderme
Piérdanse en su falsedad
Porque yo soy su reina
¡Punketas punketas al slam!
¡Punketas punketas a luchar!*⁸

La música se detiene tan abruptamente como dio comienzo. Las mujeres en el público aplauden y silban y a las caras de Ale y Yazz, que hasta hace un instante mostraban expresiones crispadas y furiosas, retorna una tímida sonrisa.

Planteamiento del problema

Esta tesis está dedicada a las mujeres como Yazz y Ale que en el punk encontraron la posibilidad de gritarle al mundo: “¡Yo soy su reina!”. Como demuestra la descripción del concierto de *Malaria*, las mujeres punks —con sus *mohawks* de colores, sus medias rasgadas, minifaldas, tatuajes y perforaciones, sus actitudes rudas y agresivas, sus gritos, su música enojada y su baile energético— no corresponden ni con las imágenes hegemónicas de belleza femenina, ni con los códigos de género normativos en México, donde ser mujeres es sinónimo de pasividad, domesticidad y modestia.

Como bien escribió la escritora feminista Virginie Despentes, el punk es “un ejercicio a través del cual se dinamitan los códigos establecidos, especialmente los de género” (2007: 96). Sin embargo, y como también revela esta anécdota etnográfica, las mujeres punks no sólo dinamitan los códigos establecidos, sino que al parecer también dinamitan los códigos punks. A pesar de que las mujeres siempre han formado parte del movimiento punk

⁸ Canción “Punketas a luchar” de *Malaria* del álbum *Amiga de la Muerte*, BamBam Records, 2014.

capitalino, éste sigue siendo un espacio que es dominado numéricamente por los hombres. Esto se puede ver en el hecho de que sólo 2 de los 9 grupos que se presentaron esa noche contaban con integrantes femeninas y en que un *slam* femenino aparentemente no representa la ‘normalidad’ punk, como indica la reacción de los punks que empezaron a grabar a las mujeres bailando —algo que no harían en el caso de un *slam* de hombres—, o a gritarles comentarios sexistas. Cuando Momby dice que ser mujer punk es difícil, se refiere tanto a las sanciones y discriminaciones sociales de las que *Malaria* habla en su canción, como también al machismo de sus compañeros punks.

La exclamación “¡Porque yo soy su reina!” con que Ale y Yazz terminan su canción viene entonces desde una posición de doble, y a veces triple, marginalidad. Como mujeres en una sociedad y cultura patriarcal, les está asignada una posición inferior a la de los hombres. Como mujeres punks se enfrentan al hecho de que en el movimiento que tiene una ideología libertaria y anti-patriarcal, se reproducen muchas dinámicas machistas y sexistas de la sociedad dominante. Y, finalmente, están expuestas al clasismo, tanto dentro como fuera de la subcultura, ya que muchas punks de la Ciudad de México provienen de los sectores socioeconómicos de menos ingresos. Si, por lo tanto, las mujeres a través del punk reclaman ser “reinas”, el término indica que el punk puede brindarles la posibilidad de oponerse a la marginación histórica de su género y resignificar su estatus social.

Es ahí donde se inserta la presente investigación, que gira alrededor de la articulación entre punk y género y la negociación de diferencias en un espacio que se dice libertario. En este trabajo investigo si y cómo el punk en la Ciudad de México, como estilo de vida, como propuesta ideológica y como espacio de producción y participación cultural y política, provee la posibilidad para las mujeres de oponerse a y subvertir las concepciones esencialistas de ser mujer en México. Me propongo averiguar si el ser punk trae aparejado algún cambio en las concepciones de su cuerpo, feminidad y agencia, tanto a nivel individual, como a un nivel social más amplio, en el sentido de que la presencia de feminidades no convencionales pueda tener un efecto en el orden simbólico de género. Por un lado, el punk con su ideología libertaria, su discurso de equidad social y de género y la producción cultural y política del

'hazlo-tú-misma/o'⁹ crea condiciones particulares para la participación femenina. Por el otro lado, e irónicamente, las/os mismas/os actoras/es punks que proclaman la subversión social y cultural, reproducen en sus propias filas elementos jerárquicos de la estructuración social. El punk se vive en las calles, las marchas y las *okupas*, en la noche y las *tocadas*. Es a la vez una propuesta politizada y nihilista, constructiva y (auto)destructiva, irreverente, creativa y desafiante. Las y los punks asumen una actitud combativa, rebelde y anticonformista que —como señala la letra de “Punketas a luchar”— surge desde una rabia interna contra lo establecido y desde un cuestionamiento de los valores comúnmente aceptados.

Si, como escribió Virginie Despentes, el punk tiene el potencial de dinamitar dichos valores aceptados y códigos establecidos de género, la dinamita son entonces las estéticas, comportamientos y agencias que se crean en este ámbito subcultural y que rompen con las convenciones clásicas y papeles normativos de ser mujer y ser femenina. La mecha a través de la cual se prende la dinamita es el cuerpo.

Como revela en más de 800 páginas la impresionante obra *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* de la antropóloga feminista Marcela Lagarde, la visión de género que aún prevalece en amplios sectores de la sociedad mexicana define a la mujer en base a su cuerpo, cuya función primordial es la reproducción y el *ser-para-otros* (Lagarde 2005). Por lo mismo, el cuerpo femenino constituye la materia prima donde se ejerce el control del patriarcado y se definen las normas patriarcales de género. Sin embargo, y como argumentaré a lo largo de esta tesis, justamente esta condición del cuerpo femenino como objeto del control patriarcal, lo convierte simultáneamente en un dispositivo privilegiado de la rebelión femenina en el punk.

Por lo mismo, el cuerpo forma el eje teórico y analítico central de esta tesis. Investigar al punk como un posible espacio para la subversión de concepciones hegemónicas acerca de ser mujer y hacerlo, además, desde el cuerpo, tiene dos razones principales: el cuerpo es el lugar donde las mujeres incorporan e interiorizan el punk y a través del cual articulan y expresan sus identidades subculturales y rebeliones. Pero el cuerpo también es el lugar donde se intersectan y visibilizan las variables socioestructurales clasistas, racistas y sexistas

⁹ La ética del 'hazlo-tú-misma/o' (en inglés *Do It Yourself* o *DIY*) proviene de la ideología anti-capitalista y proclama la producción y distribución de bienes subculturales (ropa, música, *fanzines*, etc.) por una/o misma/o y con los medios disponibles. Es, por un lado, una manera de las/os punks de oponerse a la lógica capitalista y por el otro lado, por sus requisitos alternativos que ponen en primer plano la participación activa antes de la calidad de la producción, anima a las/os actoras/es a contribuir ellas/os mismas/os a la producción cultural y política del punk, en lugar de ser sólo consumidoras/es culturales.

que operan en la sociedad capitalina y, contradictoriamente, también en el movimiento punk. Por consiguiente, el punk no puede ser analizado como un posible espacio de la rebelión femenina, sin que al mismo tiempo se visibilicen las violencias que (re)produce un movimiento que a nivel ideológico se reclama a sí mismo como anti-capitalista, libertario y anti-patriarcal.

La inquietud por el significado del género en un espacio contestatario proviene de un trabajo previo sobre la construcción de feminidades y las formas de participación femenina en el movimiento punk de la Ciudad de México (Wälty 2012). En este trabajo, encontré que el punk puede ser un ámbito creativo para la construcción de feminidades alternativas que no corresponden a las normas socioculturales hegemónicas. Pero también me di cuenta de la omnipresencia de dinámicas machistas, así como de jerarquías y estratificaciones internas. Para la presente investigación parto entonces de la conclusión de que la rebelión femenina punk respecto a feminidades y agencias femeninas sólo puede ser entendida considerando el entrelazamiento de las variables socioestructurales que dividen y clasifican la sociedad capitalina y al movimiento punk. La articulación entre género y punk se hace con base en dinámicas complejas e interseccionales que, además, remiten a la cuestión de la contienda entre subversión y reproducción que se evidencia en las dinámicas del punk, donde a nivel discursivo se opone a sistemas opresores y en sus prácticas reproduce muchos de los mecanismos que discursivamente intenta subvertir.

Contexto histórico: El punk en la Ciudad de México

El punk no tiene ni fecha ni lugar de nacimiento consensuados. Para algunas personas, el punk nació en Lima, Perú, donde en 1964 se formaron *Los Saicos*, un grupo de *garage rock* cuya música puede ser considerada como precursora del punk. Otras personas sitúan los inicios del punk en Nueva York, donde a finales de los años sesenta e inicios de los setenta, grupos como *New York Dolls*, *Velvet Underground* o *The Stooges* empezaron a presentarse en el legendario foro de música CBGB. Un tercer origen del punk —sobre todo en el sentido de ser una expresión subcultural— se encuentra en Inglaterra, donde a mitades de los años setenta, la juventud blanca de los sectores obreros empezó a canalizar su falta de perspectivas, su frustración y nihilismo en la expresión cultural del punk. En el influyente libro *The Philosophy of Punk: More than Noise* (1999), Craig O'Hara concluye que el punk le

debe su estilo musical a Nueva York, mientras que la juventud nihilista de Inglaterra formuló las primeras ideas políticas específicas e inventaron la estética particular de la subcultura.

En la Ciudad de México, las primeras manifestaciones del punk aparecieron a finales de los setenta cuando en las calles de Polanco y San Ángel se empezaron a ver jóvenes de clase media alta con ropa negra y de piel y el cabello corto y peinado en puntas (Urteaga 1998). Estas/os jóvenes que disponían de recursos económicos más abundantes trajeron de sus viajes a otros países informaciones sobre el punk estadounidense y europeo en forma de revistas o discos. Pero el punk también llegó a México a través de las/os migrantes jóvenes de las colonias menos privilegiadas, que a su regreso de Estados Unidos trajeron el punk a sus lugares de origen (ibíd.). En los barrios pobres, esta nueva propuesta musical y estética no tardó en infectar a la juventud, que en el punk encontró una identificación musical y estética. De ahí se empezó a formar un movimiento cultural que Maritza Urteaga describe como “una de las identidades culturales juveniles simbólicamente más impactantes de la década de los ochenta” (1998: 149).

Los inicios del punk en México se desarrollaron en el contexto de una crisis económica y social, en que las y los jóvenes se apropiaron de una versión del punk nihilista y autodestructiva como la que iniciaron las/os punks ingleses cuyo himno fue la famosa canción “No Future” del grupo inglés *Sex Pistols*. Sin embargo, lo que empezó como una cultura juvenil musical y estética, pronto se volvió un movimiento con contenidos políticos e ideológicos en que las y los punks expresaban su inconformidad con el sistema. Se empezaron a formar los primeros colectivos punks, que a través de nuevos esquemas de pensamiento y acción buscaron distanciarse del estigma social de las/os jóvenes de las clases populares como delincuentes y drogadictas/os. Poco a poco, el punk se volvió un movimiento cultural politizado en el que las/os jóvenes podían participar como actoras/es culturales y bajo el nuevo lema punk del ‘hazlo-tú-misma/o’ crearon espacios locales e independientes de producción, circulación y consumo de bienes culturales.

A través del contacto con otras escenas punks nacionales e internacionales se aceleró el proceso de politización del movimiento, que fue impulsado principalmente por la incipiente escena del *hardcore* que llegó a México desde los Estados Unidos, primero a Tijuana y de ahí al centro del país. El *hardcore* se caracterizó por ser un estilo musical más agresivo y con un mensaje político más radical, en que se criticaba la postura autodestructiva y nihilista del punk incipiente. En vez de destruirse a una/o misma/o, el *hardcore* clamaba por ‘destruir lo

que te destruye'. A finales de los años ochenta se publicaron los primeros *zines*¹⁰ con un ideario explícitamente anarquista. Con ello aparecieron en el punk nuevos conceptos y prácticas como la acción directa, autogestión, feminismo o vegetarianismo y el cambio social se volvió el propósito central del punk politizado.

Uno de los momentos históricos más importantes para la politización del punk mexicano fue el levantamiento del Ejército Zapatista de la Liberación Nacional (EZLN), el primero de enero de 1994. Muchas/os punks se solidarizaron con el movimiento indígena, apoyaron sus demandas por tierra, vivienda, alimentación, educación y salud y se sintieron identificadas/os con las formas descentrales de organización comunitaria y la aspiración de autonomía de las y los zapatistas. El movimiento punk de los noventa se caracterizó por una alta actividad de los colectivos, la solidarización con movimientos sociales y la creación de redes punks nacionales e internacionales.

En el nuevo milenio, el movimiento punk vivió una diversificación interna, en la que se crearon muchas escenas musicales y políticas diferentes, como el *crust*, el punk anarcofeminista y el anarcopunk, el *grind* o el *riot grrrl*. A pesar de que ya no existen tantos colectivos punks como en los años noventa, el punk sigue siendo un movimiento con una vasta producción cultural y política. Gracias a la lucha constante por espacios, hoy en día el movimiento dispone de diferentes lugares donde puede realizar sus actividades, como, por ejemplo, el Espacio Anarco en el Tianguis Cultural del Chopo, la biblioteca anarquista "Social Reconstruir", la organización punk autónoma La Furia de las Calles, los espacios ocupados Auditorio Che Guevara o Chanti Ollin y diferentes foros de música como El Clandestino Multiforo o el Gato Calavera.

Antecedentes

A pesar de su larga presencia, alta visibilidad y su amplia producción cultural y política en el D.F., existen muy pocos estudios que abarquen el tema del punk desde la academia.

¹⁰ Los *zines* o *fanzines* (el término es una abreviación en inglés de *fan-magazine*) son revistas hechas por las y los punks siguiendo la ética del 'hazlo-tú-misma/o', es decir, con costos de producción y distribución muy bajos. Los temas tratados en los *fanzines* se enfocan principalmente en temas relacionados con la producción musical del punk en forma de entrevistas con grupos, reportajes de conciertos o reseñas de discos. En cambio, los *zines* se dedican a temas relacionados con las políticas e ideologías del punk, como la anarquía, el *straight edge*, el feminismo o la acción directa. Estos medios propios del punk representan un acervo extremadamente valioso para investigar temas relacionados con el punk.

Además, dentro de esta larga historia del punk en la Ciudad de México, el papel y la participación de las mujeres punks ha sido invisibilizado, tanto en las documentaciones que fueron hechas por el mismo movimiento, como por la poca investigación académica que se ha hecho al respecto.

En general, feminidad y subcultura parecen ser dos temas poco conciliables. Esto se puede ver en la teoría subcultural y en los datos empíricos. Los estudios subculturales —de la misma forma que la investigación juvenil— durante mucho tiempo ignoraron el aspecto de género o, si no lo ignoraban, frecuentemente reducían el rol de las mujeres dentro de la subcultura a la marginalidad y pasividad (como *groupies*, novias o fans). Los datos empíricos aluden al hecho de que muchas mujeres se ven confrontadas con la dificultad de construirse una identidad subcultural femenina por las restricciones sociales y familiares que viven como mujeres y el machismo que enfrentan en los ámbitos subculturales. Sin embargo, tanto las ciencias socioculturales como varias manifestaciones subculturales son ámbitos que han sido dominados por hombres y que se desarrollaban basándose en estándares masculinos. Con esta tesis quiero aportar a una revisión crítica y una invalidación parcial de estas tendencias androcéntricas en la teoría subcultural y dentro del punk, al contribuir a la recuperación de la *herstory*¹¹ del punk de la Ciudad de México.

La investigación subcultural se desarrolló en México como un subtema de la investigación juvenil, cuando a finales de los años sesenta el movimiento estudiantil atrajo la atención de las disciplinas de la antropología y la sociología al tema de la juventud y sus formas de sociabilidad, participación política y organización en contextos subculturales.

Dentro de este nuevo campo académico se hicieron algunos estudios sobre el movimiento punk en México. De las/os antropólogas/os que trabajaron el tema hay que mencionar en especial los trabajos de Maritza Urteaga (2006, 2002, 1998, 1996a, 1996b), Carles Feixa (1999), José Manuel Valenzuela (2009, 1999, 1988) y Rossana Reguillo (2006a, 2006b, 1991). En su mayoría se trata de trabajos etnográficos que estudiaron al punk en su aspecto de cultura juvenil y se enfocaron en las condiciones sociales de la subcultura, sus estilos estéticos y musicales, las prácticas culturales y el lenguaje.

¹¹ *herstory* es un término feminista que propone un contradiscurso crítico a la historia documentada oficial, que muchas veces es escrita por hombres o desde una perspectiva masculina. La *herstory* de un acontecimiento histórico se centra en el punto de vista y las experiencias de las mujeres.

El tema del género en culturas juveniles fue trabajado, sobre todo, por las antropólogas Maritza Urteaga, Inés Cornejo y Rossana Reguillo. En gran parte, estos trabajos partieron del cuestionamiento que hacen Jenny Garber y Angela McRobbie en su ensayo clásico “Girls and subculture” (1997 [1975]) sobre la supuesta invisibilidad de las mujeres dentro de las subculturas.

Maritza Urteaga e Inés Cornejo Portugal, enfocándose en la producción cultural del primer colectivo exclusivamente femenino del D.F., que se formó a finales de los años ochenta, encontraron que las integrantes de *Chavas Activas Punks (CHAPS)*, a través de la exigencia de autonomía sobre sus cuerpos, lograron cuestionar ciertas ideas dominantes sobre el rol de las mujeres dentro de la sociedad mexicana.¹² Aun cuando, según las autoras, las *CHAPS* no pudieron romper completamente con el ideario normativo sobre el ser mujer y ser hombre, es destacable el hecho de que estas mujeres jóvenes lograran organizarse y crear sus propios espacios dentro de un contexto (sub-)cultural machista.

Estos trabajos etnográficos sobre el punk mexicano, y particularmente aquellos con un enfoque en la articulación entre género y punk, fueron pioneros y recibieron mucha atención en la investigación juvenil mexicana. Sin embargo, el esfuerzo por comprender el movimiento punk en la Ciudad de México y el enfoque particular en las mujeres no se ha vuelto a trabajar desde entonces, a pesar de que el punk continúa siendo una parte vital e importante en el paisaje (sub-)cultural del D.F. Hay un vacío en la literatura que yo propongo llenar con la presente investigación.

Relevancia y preguntas de investigación

Con sus casi cuarenta años de existencia, el punk es una de las manifestaciones subculturales más persistentes y visibles de la Ciudad de México. A diferencia de los años ochenta, que fueron estudiados por Maritza Urteaga, cuando el punk era representado por los medios como un peligro que arruinaría a la juventud, hoy en día se le dedican exposiciones en el Museo Universitario del Chopo, ciclos de cine en la Cineteca Nacional y reportajes sobre sus inicios en la televisión y los periódicos.

¹² Urteaga 1996b, Cornejo Portugal y Urteaga 1998, y Urteaga 2006.

Pero a pesar de esta ‘institucionalización’ cultural del movimiento contestatario, las cotidianidades de las/os punks siguen siendo caracterizadas por la discriminación institucional y por sanciones y restricciones sociales. Es mal visto en las familias que un hijo o —peor aún— una hija se identifique con el punk. En las escuelas las/os jóvenes punks tienen conflictos con las/os maestras/os y en el mercado laboral tienen dificultades para encontrar empleo por su aspecto particular, que además les hace sospechosas/os para la policía. El punk sigue siendo percibido por las autoridades como una amenaza para el orden público y el sistema político, como puede ser ilustrado con acontecimientos recientes. Cuando en las marchas masivas que fueron organizadas después de la desaparición forzada de los 43 normalistas de Ayotzinapa se encendió la puerta del Palacio Nacional en el Zócalo y se quemó la estación Ciudad Universitaria del Metrobus, los medios y las autoridades públicas no tardaron en condenar a “los encapuchados” y “los negros”, términos que se usan para las/os integrantes de la escena anarcopunk. Después de estos hechos hubo detenciones masivas de personas con un aspecto punk. Esto indica que el punk sigue formando parte de la actualidad política y cultural de la Ciudad de México, una actualidad que es determinada por altas tasas de desigualdad social, un aumento brutal de la violencia de género y la exclusión de amplios sectores poblacionales de los ámbitos económicos y de producción cultural y política.

Pienso que justamente aquí se inscribe la relevancia de este trabajo, en el que intento descifrar cómo el punk en este México contemporáneo puede representar una alternativa social, cultural y política. El punk en la Ciudad de México es un ejemplo interesante de las maneras en que personas de diferentes orígenes sociales, generaciones y géneros tratan de enfrentar dichas condiciones sociales al organizar formas alternativas de sociabilidad y comunidad, con redes de apoyo y formas de producción y participación cultural y política fuera de la lógica capitalista y patriarcal que las/os excluye.

Además, desde la perspectiva de una antropología feminista y a la luz de la reciente movilización femenina en contra de la violencia de género en diferentes partes de México¹³, el presente trabajo adquiere una relevancia adicional. El punk siempre ha representado un espacio para la reflexión crítica y el cuestionamiento del orden normativo de género. Las

¹³ Un ejemplo de ello es la marcha “Primavera Violeta” contra la violencia de género del 24 de abril de 2016, que se realizó en varias ciudades de México y en la que, según el periódico La Jornada, en la Ciudad de México participaron entre 6 mil y 10 mil personas (<http://www.jornada.unam.mx/2016/04/25/politica/015n1pol> [02.06.16]).

punks de la Ciudad de México han estado involucradas en las luchas, proyectos de sensibilización y movilizaciones políticas que denuncian la violencia de género desde la década de los ochenta. Sus estrategias políticas e intervenciones creativas son un ejemplo de cómo se organiza la protesta y rebelión femenina contra el sistema patriarcal y la violencia de género desde la base de la sociedad y de cómo se moviliza la resistencia contra la sumisión de las mujeres y se ponen sobre la mesa de debate asuntos feministas desde una perspectiva no-académica.

Como ya mencioné, existen pocos estudios sobre el punk en el D.F. que tengan una perspectiva de género, y ninguno que arroje luz sobre el movimiento de la actualidad. El presente trabajo, por un lado, trata de llenar el vacío en la literatura y, por el otro, propone acercamientos novedosos para estudiar la articulación entre género y punk: primero, desde el cuerpo y, segundo, desde una perspectiva interseccional. Esto permite incluir en el análisis a dos sectores poblacionales que hasta ahora han sido ignorados en los estudios sobre el punk: las/os punks de clase media y las/os punks de mayor edad.

La relevancia de este trabajo, entonces, está integrada por varios aspectos entre los que destacan la discusión sobre las formas en que el punk puede representar una estrategia de las mujeres para exigir el control sobre sus cuerpos y reapropiarse de los mismos y el análisis de cómo el cuerpo femenino, al no cumplir en su estética o comportamiento con las normas sociales, se convierte, casi automáticamente, en una herramienta política, pero también en un asunto político. Al mismo tiempo, el tratamiento de la articulación entre punk y género vinculado al cuerpo femenino también revela los límites de las opciones de subversión y resistencia que las mujeres tienen en una sociedad patriarcal.

Parto entonces de las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Qué categorías de diferenciación operan en el movimiento punk de la Ciudad de México y cómo son reproducidas y/o resignificadas en este espacio de subversión cultural y social?
- ¿Cómo contribuye la participación de las mujeres en el punk a cambiar sus nociones de mujer y cuerpo de mujer?
- ¿Ofrece el punk un lugar de transgresión y rebelión femenina en cuanto a construcciones alternativas de feminidades y agencias? Y, de ser así ¿De qué forma?

Los objetivos de esta investigación consisten entonces en: analizar las formas en que las mujeres construyen feminidades en la intersección de punk, género, clase, raza, edad y sexualidad; visibilizar las violencias que (re)produce y/o resignifica un movimiento que se autorreclama como libertario, equitativo y anticonformista; identificar las prácticas de rebelión y estrategias de subversión que las mujeres desarrollan en el espacio cultural del punk para desafiar las nociones hegemónicas acerca de ser mujer en México; desenzualizar nociones convencionales acerca de 'lo femenino' y replantear la supuesta invisibilidad o marginalidad de las mujeres en la historia del punk, creada tanto en las documentaciones propias del movimiento como en la mayoría de los estudios académicos que se hicieron al respecto.

Mi hipótesis es que el punk, por su ideología libertaria, su postulado de 'ser-sí-misma/o' y su práctica del 'hazlo-tú-misma/o' crea un ámbito en que las mujeres pueden construirse feminidades no-convencionales y desarrollar estrategias de resistencias y agencias alternativas para subvertir las concepciones normativas que se tiene socialmente de ser mujer y, de esta forma, pueden contribuir a la transformación de ello.

Acercamiento teórico

Dado que la simbolización convencional de ser mujer en México¹⁴ ocupa un papel tan central en mi análisis sobre la rebelión femenina en el punk, considero importante esbozar brevemente a qué me refiero con ello. El orden simbólico es una condición básica de la existencia humana porque organiza para el sujeto su entorno social y cultural y lo vuelve entendible. Dentro de este orden, el género constituye un ordenador simbólico fundamental y la atribución genérica 'hombre' o 'mujer' representa un distintivo esencial para la forma en que se asume la propia identidad. Como esta simbolización convencional sigue una lógica patriarcal, las mujeres ocupan una posición inferior a los hombres, que tiene que ver con la asociación patriarcal de las mujeres con la naturaleza, debida en primer lugar a la función reproductiva del cuerpo femenino y, por ende, a la maternidad. Esto crea la condición social particular de las mujeres mexicanas que Marcela Lagarde (2005) describe como el *ser-para* y

¹⁴ En este contexto es importante señalar que cuando hablo de forma generalizada de la sociedad mexicana, las normas sociales o el orden simbólico, me refiero al caso específico de la Ciudad de México. Con ello no quiero crear una representación homogeneizante y esencialista de las diferentes sociedades y comunidades que habitan México, sino más bien es un estilo de redacción que intenta facilitar la lectura del texto.

ser-de-los-otros. Como plantea la influyente autora feminista, en las normas convencionales de género en México, el 'ideal' de ser mujer está cristalizado en la figura de la madrespasa, caracterizada por una serie de atributos (como pasividad, autosacrificio, modestia y respetabilidad), normas de conducta y expectativas sociales. Todo esto figura en la construcción hegemónica de feminidad, que a su vez condiciona las vidas de las mujeres mexicanas que comparten una condición genérica, que en la lógica patriarcal ocupan una posición social inferior a los hombres (Lagarde 2005: cap. 9). Además, el ser mujer en México está condicionado por factores adicionales como la clase social, la edad, la raza, la orientación sexual y otras variables de la estructuración social.

Además de los elementos básicos que condicionan el ser mujer en México y contra los cuales se rebelan las protagonistas de esta investigación, es necesario dilucidar brevemente las herramientas elementales con las cuales analizo dicha rebelión femenina punk: el género como categoría de análisis, el cuerpo como herramienta analítica-conceptual y el punk como marco de referencia.

Género

La categoría del género opera en todos los ámbitos sociales y se define de manera distinta en diferentes contextos culturales y espaciales. En contextos sub- o contraculturales, como ámbitos que se oponen a la sociedad dominante, forma un punto de referencia interesante para investigar cómo se traducen las ideas hegemónicas acerca de la convivencia social al contexto subcultural y cómo ahí son reproducidas o subvertidas. Siguiendo la propuesta de Joan Scott (2008), uso el género como categoría de análisis que ayuda a entender el significado y la complejidad de la interacción humana y permite una comprensión más profunda de las dinámicas históricas, socioculturales y políticas de un contexto específico de investigación, que en este caso es el movimiento punk de la Ciudad de México. La definición de género que propone Scott implica dos partes: es un elemento constitutivo de las relaciones sociales, basadas en el sistema binario de diferenciación de los sexos; y el género es una forma binaria de relaciones de poder (2008: 65). En su manifestación como relación social, el género forma la percepción de la realidad social que se divide, en un sistema binario, en masculino y femenino y que, a través de la construcción de diferencias, justifica los posicionamientos y tratamientos sociales desiguales. Según Scott, como elemento constitutivo de las relaciones sociales, el género se constituye en cuatro niveles

interrelacionados: los símbolos culturales que producen representaciones específicas¹⁵; los conceptos normativos que surgen como interpretaciones de los símbolos culturales y se expresan en doctrinas institucionales; las instituciones y organizaciones sociales (familia, educación, mercado laboral); y las identidades subjetivas. Siguiendo esta propuesta de niveles de análisis de Scott, este trabajo tiene tres puntos de partida para investigar cómo el género opera en las vidas de las mujeres punks. El género como a) construcción interaccional, b) fenómeno sociocultural y c) orden y representación simbólica.

Cuerpo

El cuerpo es la herramienta conceptual y analítica central de este trabajo. En él se inscriben las estructuras sociales y las relaciones de dominación que se incorporan en formas específicas de comportamiento y percepción. Pero también es el lugar donde las estructuras sociales son procesadas y negociadas y a partir de donde se puede generar agencia y articular resistencia contra discursos y representaciones dominantes. Como tal, el cuerpo puede ser analizado como un nudo entre la estructura social, el orden simbólico y el individuo como actor social. Para considerar esta multidimensionalidad del cuerpo en el análisis de la rebelión femenina en el punk, es necesario un acercamiento desde distintas perspectivas. En la propuesta teórica de esta investigación me acerco al tema desde tres corrientes teóricas: la teoría del discurso de Judith Butler, la teoría de la acción de Pierre Bourdieu y la fenomenología feminista de Iris Marion Young y Linda Alcoff.

Los tres acercamientos teóricos —que serán discutidos con profundidad en el segundo capítulo de este trabajo— son necesarios para incluir al análisis los diferentes aspectos y elementos que interfieren en la constitución del cuerpo femenino punk, así como para analizar cómo y desde dónde las punks articulan su rebelión contra normas sociales y desarrollan estrategias (corporales) para subvertirlas.

Punk

El punk forma el marco de referencia de esta investigación, dentro del cual las actoras actúan y pueden ser comprendidas como una comunidad. Desde la aparición del punk en los

¹⁵ Para el contexto mexicano, Marcela Lagarde (2005) nombra cinco representaciones de mujer: madrecosa, monja, puta, presa y loca.

años setenta, se han usado diferentes terminologías para describir el fenómeno: cultura juvenil, subcultura, contracultura, escena, movimiento, o tribu, por sólo mencionar algunas. Considero contradictorio hacer un intento por encontrar una definición o terminología concluyente para el punk, ya que éste celebra el hecho de no tener normas y reglas estrictas sobre qué es punk y qué no es. En mi trabajo usaré los términos subcultura y contracultura de forma sinónima para referirme al punk y para su diferenciación analítica de la cultura dominante o el *mainstream*. Además, usaré el término de ‘movimiento’ para hacer referencia a la producción cultural y las pretensiones políticas del punk y hablo de ‘escenas’ para describir las diferentes agrupaciones y manifestaciones punks locales que existen en el D.F. Si bien los conceptos de ‘movimiento’ y ‘escena’ en términos sociológicos son más complejos de lo que aquí se exponen, los he retomado en este trabajo para usar la terminología de las/os actoras/es mismas/os.

En este trabajo, entenderé al punk como una expresión y práctica subversiva que cuestiona, negocia y desafía formas de opresión social como Estado, capitalismo o machismo, que, de forma contradictoria, reproduce en dinámicas complejas a menudo en sus propios ámbitos. Las y los punks rechazan los dogmas sociales y cuestionan lo establecido; desprecian las modas y la sociedad hegemónica y celebran “la desobediencia narrando una experiencia de exclusión social” (Hall y Jefferson 2014: 22). La particularidad del movimiento punk en la Ciudad de México es que desde sus inicios ha reunido bajo su bandera libertaria gente de diferentes orígenes socioeconómicos, géneros y edades. Pese a que esto obviamente crea una multitud de corrientes ideológicas, musicales y políticas dentro del movimiento, las y los punks comparten una identidad y un estilo de vida contestatarios que se oponen a las normas sociales, tienen una escala de valores aparentemente contra-institucionales, alternativos y subversivos e intentan crear propuestas de producción y distribución cultural alternativas al sistema capitalista a través de su ética del ‘hazlo-tú-misma/o’.

Métodos de investigación

Para responder las preguntas de investigación que organizan este trabajo es necesario un acercamiento multi-metodológico. Este considera tanto a las actoras, como también a los espacios socioculturales que las rodean, sus interacciones sociales y virtuales y los lugares

físicos que constituyen el movimiento de la Ciudad de México, con sus espacios de producción cultural y política.

Hacer una investigación etnográfica de una manifestación cultural que se encuentra en los márgenes de la sociedad y cultura dominante es problemático desde el punto de vista de las políticas de representación, aún más cuando hay diferencias estructurales y culturales tan evidentes entre los sujetos de investigación, que en este caso son las mujeres punks de la Ciudad de México y la investigadora, yo, como europea, blanca y de clase media. Además, investigar un movimiento contra-institucional desde la institución de la academia no sólo es un tanto contradictorio, sino también tiene el efecto indeseado de una cierta normativización del punk, ya que parte del análisis consiste en establecer categorías. Mi propia cercanía al punk¹⁶ dificulta además el análisis del mismo desde mi rol de investigadora, por la preocupación de traicionar al movimiento contra-institucional y contra-hegemónico. Por esta preocupación, que me acompañó durante todo el proceso de realización de esta tesis, corría además el riesgo de construir una representación idealizada y romántica del potencial rebelde y subversivo del punk, al no querer reproducir y fijar los estereotipos negativos que muchas veces se tienen de él, sobre todo en el contexto mexicano donde en el imaginario social sigue siendo una manifestación cultural que se relaciona con marginación, drogas, alcohol, violencia y delincuencia.

Este problema de representar el potencial subversivo y rebelde de las/os actoras/es subculturales de forma idealizada y romántica ha existido en la investigación subcultural desde sus inicios. Sobre todo los estudios clásicos como *Resistance through rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, editado por Stuart Hall y Tony Jefferson y publicado por primera vez en 1976 o *Subculture: The Meaning of Style* de Dick Hebdige (1979) fueron criticados posteriormente por haber tenido un enfoque parcial en la autoescenificación y la estética de las subculturas, construidas como grupos homogéneos de jóvenes masculinos, blancos y de clase obrera, dejando al lado los factores de su estructuración interna, así como de subjetivación, intención y agencia de sus integrantes. Como consecuencia de esta

¹⁶ Aunque yo no me considere punk, el punk en sus manifestaciones políticas, musicales y contraculturales ha formado parte de mi vida desde que entré a la adolescencia y empecé a buscar representaciones de feminidades que no corresponden con la imagen normativa de las chicas obedientes y de buen comportamiento. En ese momento de mi vida, el punk representó una fuga y una alternativa a lo que la sociedad y sus instituciones –en particular el internado católico al que acudía en ese entonces– trataban de imponerme. Desde entonces, el punk como expresión musical, cultural y política me ha acompañado como parte importante de mi vida.

negligencia de los factores subjetivos, surgieron los estudios post-subculturales que, recurriendo a autores y autoras de la teoría post-estructural y de género, desarrollaron un acercamiento metodológico y teórico enfocado en la subjetividad de las/os actoras/es subculturales. Con ello se sustituyó la contraposición simple de los estudios subculturales clásicos entre cultura dominante vs. subcultura en resistencia con un modelo más diferenciado que toma en cuenta tanto la estratificación social como las dinámicas de poder internas de las subculturas.

Partiendo de este enfoque más crítico que propone la teoría post-subcultural y teniendo en mente las problemáticas mencionadas respecto a las políticas de representación, mi objetivo fue el de desarrollar una metodología que haga énfasis en la intersección entre opresión estructural y la acción individual. Además, considero importante evidenciar la posición desde la cual estoy haciendo el análisis, que se constituye tanto de mi perspectiva como antropóloga feminista, como desde mis convicciones políticas libertarias y mi propia participación en el punk.

Desprendo el análisis de esta tesis a partir de las investigaciones etnográficas que realicé en la Ciudad de México en 2011 (febrero - noviembre) para la investigación de la tesis de maestría y 2013/2014 (octubre - junio) para la presente tesis doctoral. El proceso de recopilación de los datos cualitativos en 2013/2014 puede sintetizarse en dos fases. Invertí los primeros meses que pasé en México en pasar tiempo con amigas/os y conocidas/os punks que ya conocía desde algunos años atrás, para actualizarme sobre lo que había pasado y estaba pasando en el movimiento. Pasé mucho tiempo en los lugares que constituyen los espacios punks en el D.F. con sus distintas escenas, como por ejemplo la visita semanal del Tianguis Cultural del Chopo, o en los bares, foros de música y cantinas donde se juntan las y los punks, en espacios ocupados como el Auditorio Che Guevara en la UNAM o la casa Chanti Olin y, por supuesto, visité muchos conciertos. El objetivo de esta fase fue la de hacer una cartografía etnográfica de los lugares punks en la Ciudad de México, así como indagar en las diversas prácticas y dinámicas que se conforman en el punk y los espacios, papeles y representaciones que en éstas prácticas están asignadas a las mujeres. Mi propio papel en estos espacios fue el de observar, registrar y preguntar. Esta fase del trabajo etnográfico estuvo altamente influida por las dos posiciones opuestas de *insider* y *outsider* que ocupé en el campo. Por un lado, en muchas ocasiones fui percibida como 'parte de la *banda*', por mi estética, mis preferencias musicales, mis convicciones políticas o por

mis saltos en el *slam* de los conciertos. Por el otro lado, no dejaba de ser la extranjera europea, privilegiada y, además, académica que había llegado a México para investigar el movimiento punk. Esto creó situaciones de investigación bastante particulares en el sentido de que a veces las personas (y más los hombres) se acercaron a mí para contarme sus historias y experiencias en el punk o para platicar conmigo sobre las diferencias y similitudes que yo percibía entre el movimiento punk mexicano y alemán. En muchas otras situaciones, mi ser investigadora y, a veces aún más, mi posición de clase media, me pusieron en un lugar que fue sospechoso para muchas personas y que ponía en duda mi autenticidad subcultural. Una segunda parte de esta fase inicial de trabajo de campo consistía en complementar mis propias observaciones y descripciones etnográficas, coleccionadas en mi diario de campo, con material de información adicional. Visité diferentes exposiciones sobre el punk, hechas por el propio movimiento, como por ejemplo “Kaos D.F.ctuoso” en el Museo Universitario del Chopo o “El museo del punk mexicano” que se expuso en la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente, y amplí mi colección de *fanzines* y música de grupos punks mexicanos.

Esta primera fase de acercamiento a mi campo de estudio fue además importante para reactivar los contactos con personas que había conocido en estancias previas y establecer contactos nuevos. Para ello, mi constante presencia en los espacios punks fue sumamente importante y el hecho de tener ciertos contactos y amistades particulares me ayudó a tener una cierta visibilidad dentro de las escenas, lo que a su vez fue útil para establecer nuevos contactos. En esta primera fase de recopilación de datos etnográficos, Mirna, mi amiga de varios años y ex-compañera de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), jugó un papel central que podría caracterizarse como una tutoría punk: ella me apoyó como amiga, como punk que había pasado casi 20 años en el movimiento y como antropóloga física, con la cual pude discutir mis datos y observaciones desde un punto de vista analítico. Mirna no sólo me presentó y contactó con muchas personas, sino que también me invitó y acompañó a conciertos y exposiciones. Pero de particular importancia fueron las pláticas interminables que tuve con ella y Luckyto, su novio de aquel entonces y punk desde hace muchos años. Pasamos muchas noches juntas/os tomando cerveza en las cantinas en la Plaza Garibaldi, en las que contestaron mis preguntas, me ayudaron a analizar e interpretar mis observaciones y, sobre todo, compartieron conmigo sus experiencias y anécdotas dentro del punk. Fue de un valor inmenso para la elaboración del argumento de esta tesis el tener siempre la perspectiva de *insider* y además antropológica de Mirna que, por un lado,

completó mis propias observaciones pero, por el otro, cuestionó y relativizó en varias ocasiones las suposiciones e interpretaciones que yo hacía desde mi punto de vista de académica europea.

En esta primera fase de investigación, el método de la etnografía me permitió acercarme al campo de forma muy directa y me facilitó establecer y profundizar mis conocimientos sobre el punk de la Ciudad de México como movimiento, con sus diferentes escenas, prácticas culturales y políticas así como dinámicas de género, clase, raza y edad. Como señala Beverly Skeggs, “ethnography is probably the only methodology that is able to take into account the multifaceted ways in which subjects are produced through the historical categories and context in which they are placed and which they precariously inhabit” (2001a: 433). En la etnografía feminista, el análisis de dichos procesos multifacéticos de subjetivación se hace además con un enfoque crítico de género y desde la teoría feminista.

El acercamiento a mi campo de estudio a través del método de la etnografía feminista me llevó a la comprensión de la centralidad que tiene el cuerpo como herramienta de análisis para mi investigación, no sólo para entender la forma en que operan, se reproducen o resignifican las categorías de estructuración social en el punk sino, también, por el significado que tiene para la articulación de rebeldía y el desarrollo de estrategias de resistencia contra las normativas de género.

En la segunda fase del trabajo de campo me enfoqué, en primer lugar, en la realización de entrevistas, aunque al mismo tiempo seguí haciendo registros etnográficos. Esta investigación se centra en las experiencias, narrativas y biografías de 27 mujeres que han formado parte del punk de la Ciudad de México a lo largo de sus más de 30 años de existencia. A algunas de las protagonistas de esta tesis las conocí hace varios años, cuando llegué a la Ciudad de México por primera vez y tuve los primeros contactos con el movimiento punk del D.F. Conocí a otras de las mujeres que figuran dentro de esta investigación en el año 2011, cuando realicé el trabajo de campo para la tesis de maestría. Y a una tercera parte de las mujeres punks aquí representadas las conocí durante el trabajo de campo que implementé como doctorante del Colegio Internacional de Graduados “Entre Espacios”.

A pesar de conocer a muchas y muchos punks y de tener varias amistades dentro del movimiento, encontrar a mujeres que estuvieran dispuestas a participar en esta investigación fue un proceso difícil. Ello se debió a dos razones principales, que tenían que

ver con la edad de las actoras. En el caso de las mujeres punks que pertenecen a lo que llamo aquí la primera generación de punks, ellas tienen un escepticismo general hacia la academia y un rechazo particular contra investigaciones sobre el punk. Esto tiene que ver con el hecho de que a mediados de los años ochenta, el creciente movimiento del punk y su gran visibilidad en la Ciudad de México atrajo a muchas/os investigadoras/os, periodistas y cineastas. Varias/os de las/os punks que en ese entonces formaron parte de alguno de los proyectos académicos, fílmicos o periodísticos, posteriormente se sintieron mal representadas/os o explotadas/os y por lo tanto desarrollaron un cierto rechazo contra representaciones académicas y mediáticas de su movimiento.¹⁷ Mientras que muchas de las mujeres de las primeras generaciones de punks no quisieron ser entrevistadas por las razones mencionadas, varias de las punks de las nuevas generaciones —que actualmente tienen entre 15 y 20 años— me dijeron que, si bien les gustaría participar en la investigación, no tenían nada que decir al respecto por ser muy jóvenes, y por ende, por falta de experiencia. A pesar de haberles pedido que me contaran sobre el significado personal que tenía el punk en sus vidas, posteriormente me enteré de que varias de ellas pensaban que les iba a hacer una especie de encuesta para examinar sus conocimientos sobre la historia, las políticas y la ideología del punk.

Sin embargo, las 25 mujeres y dos hombres a los que pude hacer entrevistas —que duraron entre 40 minutos y dos horas— me sorprendieron con la franqueza con que me contaron sus biografías punks y me compartieron sus experiencias, anécdotas y, también, las dificultades que habían enfrentado en sus vidas. Varias/os aprobaron mi intención de contribuir a la recuperación de la *herstory* del punk capitalino, ya que, como me dijo una de las participantes “siempre se habla sólo de los *cabrones*, y además los *cabrones* son los que hablan siempre. Ya era hora que habláramos las mujeres punks”.¹⁸

¹⁷ Por lo mismo algunas personas de esta generación, sobre todo en el transcurso de los últimos cinco a diez años, empezaron a crear sus propias documentaciones de la historia del punk, en forma de exposiciones en que se muestran documentos fotográficos o colecciones de *fanzines*, o en forma de libros que narran la historia del punk en el D.F. desde una perspectiva *insider*. Sin embargo, este tipo de autorepresentaciones también provocó muchas discusiones y divisiones entre las y los punks por las mismas razones que en el caso de las representaciones que se crearon en los años ochenta.

¹⁸ La cita es la respuesta que Miri me mandó por whatsapp cuando la pregunté si estaría dispuesta a dejarse entrevistar para esta investigación. A pesar de su entusiasmo por participar con su testimonio, la entrevista formal nunca se pudo hacer. Como madre soltera de dos hijas/os que trabaja seis días por la semana, el tiempo de Miri era muy limitado, una razón que dificultó la realización de entrevistas en varios otros casos.

Varias de las entrevistas se dieron gracias a un *cotorreo*, es decir, por haber pasado tiempo con las entrevistadas en conciertos, cantinas o en el Chopo. De esta forma existía una cierta confianza mutua por las pláticas informales que tuvimos en estos lugares de diversión antes de realizar las entrevistas. Muchos otros contactos se establecieron gracias al famoso efecto multiplicador “bola de nieve”, donde las mismas mujeres que entrevisté me vincularon con otras personas. Para ello Mirna y Yoalli jugaron un papel central, porque ellas me contactaron con muchas de sus amigas. Este método de toma de contacto tuvo la ventaja de que ellas dos hicieron una especie de publicidad para mi proyecto antes de que yo contactara a las mujeres. Además, debido al hecho de que Mirna, y en un caso también Rocío, me contactaron con amigas suyas, ellas estuvieron presentes en algunas entrevistas.¹⁹ Lo particular de estas entrevistas fue que, después de una parte inicial más formal, se convirtieron en largas pláticas. Esto tuvo la ventaja de que muchas veces surgieron aspectos adicionales que yo no había considerado anteriormente y que pude incluir para las siguientes entrevistas.

Una tercera vía bastante eficaz para entrar en contacto con mujeres punks y que utilicé, sobre todo durante la investigación para mi tesis de maestría, fue Facebook. Con el permiso de mis contactos personales de Facebook, revisé las listas de sus amigas y amigos, para así entrar en contacto con mujeres punks. Este medio tenía la doble ventaja de que yo podía explicar detalladamente mi proyecto de investigación y las mujeres podían decidir de forma no comprometedoras si querían participar o no.

Fue a través de estas tres estrategias que pude entrevistar a 25 mujeres entre 17 y 46 años y dos hombres. La muestra de esta investigación se hizo con base en dos criterios. El primero fue que las actoras se asumieran como punks. Como el movimiento punk abarca una multitud de escenas con preferencias musicales o estéticas y prácticas subculturales, que además muchas veces tienen ciertos conflictos entre ellas, con esta estrategia pude evitar ser yo la que tuviera que decidir sobre qué o quién era punk y quién no. Por el otro lado, me permitió hacer una muestra de las actoras que representara el punk en sus múltiples facetas y manifestaciones. Para ello, además, fue importante entrevistar a mujeres punks de contextos sociales, económicos e incluso culturales distintos. Esto no sólo me permitió incluir en la investigación las diferentes manifestaciones del punk, sino también fue

¹⁹ Rocío estuvo presente en la entrevista con Laura, y Mirna participó en las entrevistas con Dalia y Anyanka. En esta última también participó Luckyto, el novio de Mirna en aquel momento.

necesario para poder analizar las formas en qué las categorías de distinción social operan en el punk y si son reproducidas, o bien resignificadas, en el espacio de la subversión cultural. El segundo criterio para la muestra consistía entonces, en que estuvieran representadas las diferencias socioeconómicas y generacionales que hay entre las mujeres punks de la Ciudad de México.

Una particularidad del punk que lo distingue de otras manifestaciones subculturales contemporáneas y lo hace sumamente interesante para el análisis histórico de la participación femenina es el hecho que el punk hoy en día es un movimiento multi-generacional. Por ello traté de entrevistar de forma equilibrada a las distintas generaciones de mujeres punks. Para fines analíticos distingo entre tres generaciones de mujeres punks basadas en el momento biográfico en que empezaron a asumirse como punks. Entrevisté a 5 mujeres que se volvieron punks entre 1978 —uando llegaron las primeras manifestaciones del punk a la Ciudad de México— y 1989 y que forman parte de la primera generación de punks. Trabajo además con los testimonios de otras 2 mujeres punks de la primera generación, Zappa y Ana Laura, a las que por distintas razones no pude entrevistar personalmente, pero que debido al significado y la fama que tienen por ser de las primeras mujeres punks en el D.F., han sido entrevistadas por diferentes medios de televisión y radios independientes. Por esta importancia que ellas tienen para el punk en el D.F., decidí incluir partes de estas entrevistas en mi análisis. La segunda generación de punks de los años noventa está representada con los testimonios de 9 mujeres y de la tercera generación — que engloba los años desde el 2000 hasta 2011— entrevisté a 11 mujeres punks.

Utilicé la técnica de las entrevistas semi-estructuradas, teniendo así una guía de preguntas que había elaborado previamente, pero que dejaban abiertos el rumbo o la estructura que la entrevista tomaría en el momento de su realización. Los temas discutidos en las entrevistas fueron la biografía subcultural, relaciones familiares, sociales y de amor, significados personales del punk, construcción de género, activismo y participación política o cultural y planes de vida. Todas las entrevistas fueron grabadas con el permiso de las mujeres y sólo una de mis entrevistadas quiso permanecer anónima. Todas las demás mujeres son citadas según la forma que ellas escogieron, con sus nombres o con apodos. Mientras que la toma de contacto se presentó más difícil de lo que yo había esperado, me sorprendió la sinceridad y naturalidad con que las mujeres punks me contaron sus biografías y las experiencias de éxito y fracaso que habían tenido en sus vidas. Lo que muchas veces empezó como una

entrevista formal, terminó siendo una plática en que ellas me compartieron sus cosmovisiones, sueños y sentimientos.

Una herramienta de análisis adicional, que resultó ser sumamente fructífera para complementar el material cualitativo obtenido en las entrevistas y las descripciones etnográficas, fue el espacio virtual Facebook. La mayoría de las mujeres entrevistadas están muy presentes y activas en las redes sociales y la forma en que se autorrepresentan en dichos medios, pero también las discusiones entre varias/os usuarias/os, me ayudaron a entender las diferentes dinámicas que interfieren en las constituciones identitarias punks y a través de las cuales se negocian las formas 'correctas' de estéticas, cuerpos e comportamientos punks.

Procesamiento de los datos cualitativos y proceso de análisis

Para el análisis del material empírico me basé en la Teoría Fundamentada (*Grounded Theory*), un método de análisis sistemático de datos cualitativos que fue desarrollado por Anselm Strauss y Barney Glaser (1967) para el análisis de un determinado fenómeno social. El objetivo de este método no consiste en desarrollar una teoría universal a partir del material empírico, sino en acercarse a un fenómeno social y entrar en un diálogo analítico comprensible y transparente con él. La finalidad entonces, no es la validación de las hipótesis y supuestos a priori de una investigación, sino el proceso de elaboración y reelaboración de conceptos e hipótesis (1967). Lo interesante de la Teoría Fundamentada para mi investigación es que permite descubrir aquellos aspectos que son relevantes para investigar la construcción de feminidad, agencia y rebeldía de las mujeres punks en el D.F. en un proceso creativo de construcción de conocimiento, que incluye los diferentes aspectos que constituyen una investigación, como la intuición de la investigadora y la combinación y recombinación de las bases de conocimientos, para desde ahí desarrollar el enfoque específico del estudio. Como señala Strauss, entre la investigadora y el proceso de la investigación hay una relación recíproca que cambia tanto a la persona como a la investigación (Strauss y Corbin 1990).

Central para el proceso de análisis, según la Teoría Fundamentada, es el procedimiento cíclico. En mi caso, este empezó en la elaboración de mi tesis de maestría, donde a partir de

mi conocimiento académico y mi conocimiento subcultural elaboré la hipótesis de que el punk en México representa un ámbito creativo para la construcción de feminidades alternativas y formas de participación femeninas. En la comprobación de esta hipótesis con los datos empíricos recopilados, llegué a la conclusión de que la construcción de feminidades y la participación femenina en el punk no pueden ser investigadas sin considerar otros elementos de la estructuración social, como clase, edad, sexualidad o raza. El análisis de los datos empíricos me llevó entonces a la reformulación de las preguntas de investigación e hipótesis y requirió un nuevo proceso de recopilación de datos empíricos. Durante el trabajo de campo para el presente trabajo, en el procedimiento cíclico de la Teoría Fundamentada, es decir el diálogo constante con los datos empíricos, el cuerpo resultó ser una referencia conceptual y analítica central para entender las construcciones de feminidades y agencias de las mujeres punks, así como para entender las dinámicas de jerarquización del espacio del punk. De acuerdo con este nuevo enfoque que se había dado en el proceso de recopilación de los datos empíricos formulé las preguntas para el guión de las entrevistas semi-estructuradas que, como ya lo mencioné, conduje en la segunda parte de mi estancia de investigación en la Ciudad de México.

Al haber terminado la fase de recopilación del material empírico, transcribí todas las entrevistas de forma completa y empecé con el proceso de codificación de los datos en el programa de análisis de datos cualitativos MAXQDA. En la codificación abierta se desglosan en un primer paso los datos, al etiquetarlos en grupos con características compartidas, para así encontrar mediante un proceso de abstracción las variables centrales del análisis. En un segundo paso de análisis, en la codificación axial, las variables, códigos y categorías así obtenidas se relacionan unas con otras, se comparan y reevalúan por sus interrelaciones, para así identificar los conceptos del trabajo. Desde ahí, en el último paso analítico, a través de la codificación selectiva, las categorías son gradualmente incluidas en categorías centrales que sugieren la teoría emergente de la investigación (Strauss y Corbin 1990).

El objetivo de este procedimiento metodológico de la Teoría Fundamentada consiste en desarrollar una argumentación lineal que incluya y cubra todos los demás factores encontrados en el proceso de análisis. El proceso de codificación es un procedimiento circular, que aspira a recopilar los significados multifacéticos de los datos empíricos, a través de análisis comparativos y de contraste. A partir de las categorías de análisis y conceptos

obtenidos a través del proceso de la codificación, estructuré el argumento y el contenido de este documento.

Partiendo de un marco teórico que se nutre de la teoría crítica y del feminismo, los métodos etnográficos de recopilación de datos empíricos y el procesamiento de los datos con la Teoría Fundamentada, espero poder representar al movimiento punk de la Ciudad de México, tanto como un espacio de agencia política-cultural colectiva y autonomía individual, como un espacio que forma parte de una estructura social más amplia y que, por lo mismo, está sujeto a reproducir ciertas dinámicas sociales a las cuales se opone en su discurso ideológico. Pero, sobre todo, espero poder representar al punk y sus integrantes de una forma honesta y respetuosa, en la que las/os protagonistas de esta tesis se puedan reencontrar. No pretendo escribir una tesis sobre *el* movimiento punk de la Ciudad de México, ni pretendo recuperar *la herstory* del mismo. Más bien es un análisis sobre las posibilidades de la rebelión femenina contra normas de género represoras, a partir de las experiencias de un grupo de mujeres punks en la Ciudad de México. Conuerdo con la suposición de Iris Marion Young “(...) that reflection on feminine meanings that are often devalued by dominant norms sometimes provides a basis for social criticism” (Young 2005: 6).

Estructura de la tesis

El presente estudio se divide en cinco capítulos, cuya parte principal la conforman los capítulos empíricos (cap. 4, 5 y 6), con dos capítulos precedentes donde se presenta el marco teórico-metodológico y la contextualización de este estudio.

En el segundo capítulo, *¡A punkademizar! Estado del arte y marco teórico-conceptual*, establezco la propuesta teórica que guía el análisis de los capítulos empíricos mediante los debates académicos sobre punk, género y cuerpo y los aplico a mi campo de estudio específico de las mujeres punks en la Ciudad de México. Para ello, en una primera parte del capítulo hago una revisión del desarrollo de las teorías subculturales, dentro de las cuales se realizaron la mayoría de los estudios sobre el fenómeno cultural del punk. Esto me lleva al caso específico del punk en México, donde dentro de la amplia literatura existente sobre las culturas juveniles, sólo se publicaron unos pocos trabajos sobre el punk, de los cuales

únicamente los trabajos de Maritza Urteaga e Inés Cornejo tienen un enfoque de género. Habiendo situado mi propio estudio dentro de la teoría subcultural y en el contexto de los trabajos realizados sobre el punk en México, en la segunda parte del capítulo me acerco al tema del cuerpo. Desarrollo el argumento teórico de este trabajo a partir de la discusión de las tres teorías centrales de este trabajo: la teoría de discurso de Judith Butler, la teoría de la práctica de Pierre Bourdieu y la teoría fenomenológica de Iris Marion Young y Linda Alcoff. A través del concepto del cuerpo vivido y la experiencia corporal, trato de unir las tres perspectivas teóricas en un acercamiento conceptual que considera al cuerpo tanto en su dimensión simbólica y discursiva como en su materialidad física y, además, en su condición como agente.

En el tercer capítulo, *Herstories del punk: tres generaciones de mujeres punks en la Ciudad de México*, presento a las actoras de esta investigación, cuyas prácticas y discursos deben de ser comprendidos desde los lugares específicos de su articulación y desde la perspectiva de las actoras, es decir, haciendo referencia a las determinantes socioestructurales y culturales en que están insertas. Por lo tanto, en los tres subcapítulos, que representan las tres generaciones de mujeres punks que han participado en el movimiento a lo largo de su existencia en la Ciudad de México y a través de las narrativas biográficas de las mujeres, reconstruyo una parte de la *herstory* del punk del D.F. El capítulo tiene dos objetivos principales: por un lado, presenta de forma introductoria a las protagonistas de este estudio y contextualiza sus biografías dentro de la historia del punk capitalino describiendo algunos de los acontecimientos históricos importantes del movimiento. Por el otro lado, enmarca el análisis de los siguientes capítulos sobre la construcción de feminidades y la toma de agencias alternativas de las mujeres, al presentar las diferentes historias de la afiliación subcultural y entrada al punk de las mujeres. Trazo sus orígenes sociales y contextos familiares, las formas en que se enteraron del punk y entraron en contacto con él. Describo cómo y dónde se cruzaron los caminos subculturales de algunas de las actoras aquí presentadas, el efecto que tiene el punk en sus vidas y cómo cambió sus formas de pensar, actuar y sentir. En las narrativas de las biografías subculturales aparecen una variedad de temáticas que son relevantes para el análisis de los siguientes capítulos como, por ejemplo, la rebelión contra las familias, el rechazo de roles femeninos tradicionales, la confrontación con dinámicas machistas dentro del punk, la afiliación política o las formas de participación en el punk.

Los capítulos cuatro, cinco y seis siguen en su estructuración la lógica de las preguntas de investigación. Para indagar las formas en que el punk cambia las nociones de ser mujer y del cuerpo de las mujeres punks en la Ciudad de México y su significado como un espacio de la transgresión y rebelión femenina, es necesario preguntar en un primer paso por las categorías de diferenciación que operan en el movimiento punk y cómo éstas son reproducidas y/o resignificadas en este espacio de subversión social y cultural. Para ello, en el cuarto capítulo, *Las jerarquías en el movimiento anti-jerárquico*, examino la forma en que se articulan o bien resignifican las nociones de diferencia social en un movimiento con un discurso libertario y anti-jerárquico. En las narrativas de las mujeres entrevistadas y las dinámicas que observé en los espacios que constituyen las escenas punks del D.F. pude identificar tres variables principales que las estructuran: clase social, género y edad. En un primer paso analizo cada una de las tres variables de forma separada para indagar las maneras en que operan en el punk y cómo ahí son reproducidas, resignificadas o subvertidas. En el último apartado del cuarto capítulo analizo el significado de las tres variables desde una perspectiva interseccional y la forma en que se articulan y negocian nociones de autenticidad a través de estas variables.

El quinto capítulo, *"Siempre fui una misfit": el embodiment del punk*, se hace el análisis de las formas en que las mujeres punks, a partir de las intersecciones de las variables que discutí en el capítulo anterior, construyen nociones alternativas de feminidades y cuerpos femeninos en el movimiento. El capítulo pregunta por el *embodiment* del punk, es decir, las formas en que en los cuerpos de las mujeres se incorporan las disputas reales y simbólicas entre el control social normativo, los modelos hegemónicos de belleza femenina y los discursos de la subversión cultural del punk y cómo, a partir de ahí, se construyen feminidades subculturales. Para ello, el capítulo indaga los mecanismos de percepción, modulación y escenificación del cuerpo a nivel social y cómo son redefinidos y resignificados subversivamente en el punk. Aunando a la discusión del capítulo anterior, da una explicación de cómo las diferentes jerarquías sociales y punks operan en los cuerpos de las mujeres, pero también, cómo las mujeres, a través del punk, desarrollan estrategias de subversión de las nociones hegemónicas acerca de ser mujer al proyectar nuevas constituciones de cuerpos femeninos y nociones alternativas de belleza.

El último capítulo de esta tesis, *Ni dios, ni amo, ni partido, ni marido: La rebelión femenina en el punk*, indaga el potencial subversivo y el alcance de la rebelión del punk. El capítulo

discute las formas en que las mujeres en el punk han encontrado estrategias que confrontan, cuestionan y desnaturalizan las ideas normativas sobre sus papeles sociales como mujeres y los ámbitos que convencionalmente constituyen 'lo femenino' en la Ciudad de México. Para ello discuto tres ámbitos particulares que forman parte de las cotidianidades de las mujeres: el espacio privado, el ámbito del punk y el espacio público. Pregunto, si y cómo el punk contribuyó a que experimentaran su ser mujer de formas alternativas y a que transgredan o resignifiquen los roles que como mujeres se les atribuye en estos espacios. En el primer apartado del capítulo examino el significado de la rebelión punk femenina en el espacio privado y los ámbitos relacionados con él, como la sexualidad, las relaciones de pareja y la maternidad. El segundo apartado se enfoca en el ámbito del punk. A través del ejemplo del escenario describo cómo las mujeres punks se apoderan de un espacio que tradicionalmente ha sido reservado para los hombres. En el tercer apartado discuto la participación de las mujeres punks en el ámbito político y analizo cómo a partir de su ideología libertaria generan políticas de género y acciones de resistencia contra el sistema. En el último apartado del capítulo 6 entrelazo las discusiones anteriores sobre la posibilidad de agencia y resistencia femenina en el punk en un análisis del potencial rebelde de la subcultura, discutiendo las diferentes estrategias de intervención que las punks utilizan para oponerse a las políticas y discursos dominantes de género.

El capítulo final de este trabajo está dedicado a las conclusiones de la investigación. Se presenta una síntesis de los hallazgos empíricos del estudio y se consideran las implicaciones teóricas que éstos pueden tener para la continuación de los debates sobre género y subculturas.

2. ¡A *punkademizar*²⁰! Estado del arte y marco teórico-conceptual

En este estudio analizo la articulación entre punk y género, así como la negociación de diferencias en este espacio subcultural en la Ciudad de México. Indago cómo los discursos libertarios del punk, los mecanismos de producción, reproducción y resignificación de variables socioestructurales dentro y fuera del punk y los conceptos normativos acerca de ser mujer en México, repercuten en los modelos alternativos de feminidades y agencias de las mujeres que se adscriben a este ámbito subcultural. Investigo cómo ellas, a partir de esto, articulan rebeliones y desarrollan prácticas de resistencia contra la cultura hegemónica patriarcal y clasista.

Para enmarcar el análisis de dichos aspectos en los capítulos cualitativos de este trabajo, este capítulo presenta el acercamiento teórico del estudio. El objetivo consiste en aclarar el uso del eje teórico y analítico central de esta investigación, el cuerpo, como también los debates académicos de los estudios subculturales en que se inscribe.

2.1 Punk y género en los estudios subculturales

El concepto de la subcultura forma el marco de referencia dentro del cual las actrices de esta investigación actúan y pueden ser comprendidas como un colectivo. Por lo tanto, iniciaré el capítulo con la discusión del desarrollo de los estudios subculturales, dentro de los cuales se realizaron las primeras investigaciones sobre el punk. Haré una revisión crítica desde la formación de la teoría juvenil y subcultural en la Escuela de Birmingham de la posguerra, hasta la perspectiva post-subcultural de los últimos veinte años. El apartado 2.1.2 refiere la omisión de la categoría de género en muchos estudios sobre subculturas y en el tercero (2.1.3) se presenta el estado de arte de los trabajos sobre el punk que se realizaron en las distintas épocas de la investigación subcultural y en México.

2.1.1 Punk y teoría: de la Escuela de Birmingham a los estudios post-subculturales

Debido a su vasta producción cultural y su larga historia como movimiento subcultural, el punk ha sido documentado de forma abundante, tanto desde una perspectiva *outsider* de los medios o las investigaciones académicas, como por los medios propios del punk.

²⁰ *Punkademizar* es la hispanización del término anglosajón *punkademics*, que usa un grupo de investigadoras/es punks para referirse a su condición simultánea de ser punks y académicas/os.

La documentación de la propia subcultura siempre ha formado parte de la producción cultural del punk. Existe una gran variedad de *zines* y *fanzines*, autobiografías de punks o grupos de punk, documentaciones fotográficas y fílmicas y hasta libros de cocina punk. A estas historiografías desde la perspectiva *insider* se suman un sin número de artículos y reportajes mediáticos y las publicaciones académicas, cuyos intentos de investigar y teorizar el punk como fenómeno musical, (sub-)cultural, político y/o estético han sido muchos y tienen sus raíces teórico-metodológicas en la investigación juvenil y subcultural del Birmingham Centre of Contemporary Cultural Studies (BCCCS).

Blackman (2005) distingue tres fases en el desarrollo de la investigación subcultural, tanto en su sentido teórico como metodológico: 1) la escuela de Chicago (*Chicago School*) (de 1920 hasta 1970); 2) la escuela de Birmingham o Centre for Contemporary Cultural Studies (BCCCS) (de 1970 a 1980); y 3) los estudios post-subculturales que se establecieron con base a las críticas que se hicieron al BCCCS.

El concepto de la subcultura que la Escuela de Birmingham usó para el análisis del punk se basa en las investigaciones que previamente se realizaron en la Escuela de Chicago, donde a partir de 1913 se empezaron a hacer cartografías etnográficas de paisajes socioculturales urbanos. El objetivo de estas investigaciones consistía en explicar la desviación social (*deviance*) como resultado de la combinación entre cultura y estructura social. Dentro de esta discusión, Albert K. Cohen, en su obra *Delinquent Boys: The Culture of the Gang* (1956), marcó el término de la subcultura que ha sido de gran importancia para el desarrollo de la investigación juvenil y subcultural británica de la posguerra. Ésta última usó el término como un concepto colectivo para delincuentes juveniles, cuya conducta 'divergente' de la norma social fue atribuida a una inteligencia limitada y un desarrollo emocional 'deficiente'²¹ (Blackman 2005). Fue recién a partir de finales de los años sesentas cuando se desarrolló una corriente teórica que empezó a investigar las subculturas juveniles con base en las clases sociales y el cambio social. Usando el análisis mitológico del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss y la teoría marxista de Louis Althusser, quien veía a la ideología como oportunidad para el individuo de constituirse como sujeto dentro de la sociedad, Phil Cohen (1972), con la intención de despatologizar el término, desarrolló la interpretación de las subculturas como relaciones imaginarias (*imaginary relations*) y soluciones mágicas (*magical*

²¹ Compárese Cyril Burt (1925) *The Young Delinquent* o John Bowlby (1946) *Forty Four Juvenil Thieves*.

solutions) cuyo objetivo sería la superación de contradicciones socioestructurales mediante el desarrollo y uso de ideologías, símbolos y rituales compartidos. El enfoque de Cohen formó la base para la —hasta la fecha muy importante— teoría subcultural del Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies.

En los primeros años de los setenta y bajo la influencia de Richard Hoggart y Stuart Hall, las/os teóricas/os del BCCCS, partiendo desde la estructuración social de la sociedad Británica, argumentaron que las subculturas podrían ser mejor entendidas desde un acercamiento marxista. Por lo tanto, su concepto de subcultura se enfocó principalmente en culturas juveniles emergentes de las clases obreras inglesas, como las/los *lads*, las/los *teds* o las/los punks, así como en sus aspectos culturales simbólicos, como lenguaje, música y estilo. Las/os sociólogas/os del BCCCS argumentaron que al entrar a una subcultura, el individuo (de la clase obrera, masculino y blanco) construye una subjetividad que se opone a la cultura dominante o *mainstream* y reemplaza las oportunidades ausentes de movilidad social con la celebración de la masculinidad y los rituales de resistencia. En este contexto teórico se produjeron dos obras que son de directa relevancia para mi propia investigación. En 1976 Stuart Hall y Tony Jefferson editaron la hoy en día clásica *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, una compilación de discusiones alrededor del modelo teórico de subcultura.²² Dentro de esta compilación se encuentra el importantísimo artículo “Girls and Subcultures” de Jenny Garber y Angela McRobbie (1997 [1975]) al que regresaré más adelante en la discusión sobre género y subcultura.

En 1979, Dick Hebdige publicó su libro *Subculture: The Meaning of Style* que en pocos años se integró al canon de las obras clásicas del BCCCS y que representa uno de los primeros acercamientos académicos al punk. En esta investigación el autor analiza las prácticas de estilo de la, en aquel momento, incipiente escena punk en Inglaterra. Hebdige leía el estilo radical de las/os punks, que combinaban recursos estéticos de diferentes contextos, como prácticas subversivas de la *semiotic guerilla warfare*²³, cuyo objetivo era la lesión del orden social y de sus ancladas estructuras semióticas. Si bien el autor reconoce a las prácticas de resistencia como elemento central del punk, no ve en ellas el potencial de crear un cambio

²² La discusión de esta obra y su conceptualización de subcultura en relación con la clase social se hará en el capítulo 4.1.

²³ El término de *semiotic guerilla warfare* proviene del modelo de comunicación de Umberto Eco. Hebdige (1979) lo usó para describir la apropiación subcultural de un bien, la redefinición de su uso y valor y su inclusión a un contexto subcultural (por ejemplo, la apropiación de la esvástica por las/os primeras/os punks ingleses). En el mismo libro, Hebdige usó además el término del bricolage para describir dichas prácticas.

social, ya que estas políticas de resistencia intentan cambiar los significados, lo que puede llevar a una anulación simbólica e imaginaria de las estructuras existentes, pero sólo a nivel discursivo (Brill 2009). Al estudio de Hebdige se sumaron una multitud de trabajos académicos sobre el fenómeno del punk clásico de los setenta y ochenta, inspirados por el BCCCS y enfocados en los distintos aspectos que conforman el punk. Desde una perspectiva musical existen un gran número de descripciones biográficas minuciosas sobre los grupos más influyentes de esta época.²⁴ Otras publicaciones se acercaron al punk desde una perspectiva sociológica, tomando en cuenta los demás aspectos del punk, como la producción cultural y política, la dimensión ideológica y la ética del 'hazlo-tú-misma/o'.²⁵ A partir de los años noventa, el acercamiento del BCCCS a las subculturas de la posguerra (como las/os *tedy boys*, *mods* o *skinheads*) como agrupaciones estilísticas, formadas y definidas con base en su clase social, ya no podía explicar los nuevos fenómenos culturales como la cultura rave que emergió a finales de los años ochenta y que atrajo un nuevo interés académico a las actividades subculturales. En los clubes de música electrónica de repente se empezaron a mezclar jóvenes de distintos orígenes de clase que ya no seguían un solo estilo de moda, ni tenían el objetivo de subvertir la sociedad dominante. Bajo la influencia postmoderna, se desarrolló una teoría subcultural con un enfoque distinto a la teoría clásica:

For postmodernists, subcultures react imaginatively through consumption and identity to construct creative meanings that can be liberating from subordination. Postmodern subcultural theory seeks to move away from models of social constraint and places greater emphasis on agency in the search for individual meaning in subcultural practice. The postmodern milieu of spatiality and cultural pessimism valorizes locality and the power of individuals in subcultures to imaginatively reappropriate global commodities for emancipation. (Blackman 2005: 8)

Estas nuevas tendencias postmodernas dentro de la investigación subcultural fortalecieron el adelanto de nuevos conceptos. El sociólogo francés Michel Maffesoli (1996) propuso por ejemplo reemplazar el término de la subcultura por tribu o neo-tribu²⁶, y en general se

²⁴ P. ej. Savage (1991) sobre *The Sex Pistols*, Green y Barker (1997) sobre *The Clash*, Rimbaud (1998) sobre *Crass*, McNeil y McCain (1996) sobre la escena musical en Estados Unidos.

²⁵ P. ej. Burchill y Parson (1978), Palmer (1981), Marcus (1993, 1994), O'Hara (1999), McKay (1996).

²⁶ El concepto de los (neo-) tribus fue aplicado también en contextos urbanos latinoamericanos, como por ejemplo por Carles Feixa en *De jóvenes, bandas y tribus* (1999) o *Tribus urbanas* de Ignacio Molina (2009). Al mismo tiempo, en México el concepto fue criticado y rechazado por autoras/es que se adscriben a una subcultura como por ejemplo por Carlos Camaleón en su libro *¡No somos tribus urbanas!* (2010) o en *México Punk: 33 años de rebelión juvenil* (2011) de Detor y Hernández.

desarrollaron acercamientos etnográficos, enfocados en las/os actoras/es subculturales y sus estilos de vida.²⁷

Estos conceptos formaron parte de lo que vino a ser el giro post-subcultural, en el que se buscó un acercamiento más pragmático a las subculturas que se distanciara de la visión clásica del BCCCS, la cual fue criticada por crear una representación romántica de las juventudes obreras en resistencia a los sistemas opresores de la sociedad normativa. Como señalan Weinzierl y Muggleton, los estudios post-subculturales tienen el objetivo de

... retheorize and reconceptualize youth (sub)cultural phenomena on the shifting social terrain of the new millenium, where global mainstreams and local substreams rearticulate and restructure in complex and uneven ways to produce new, hybrid cultural constellations. (Muggleton y Weinzierl 2003: 3)

El mérito teórico y metodológico de los estudios post-subculturales consiste en su mayor sensibilidad hacia un entendimiento más profundo del fenómeno de las subculturas mediante un acercamiento centrado en las/os actoras/es. Mientras que los primeros estudios post-subculturales fueron criticados por una supervaloración de lo individual, las investigaciones más recientes lograron combinar este aspecto con la base colectiva de prácticas y performances subculturales y situarlas dentro del espacio social y sus categorías de clase, género, etnicidad etc. El enfoque en las prácticas cotidianas de las/os actoras/es permite incluir prácticas, valores o locuciones que cuestionan el potencial subversivo de un grupo. Este acercamiento sustituye además el modelo binario de los estudios subculturales clásicos, de orden dominante versus subcultura en oposición, por un modelo más diferenciado de las estratificaciones socioculturales. De esta forma, el potencial subversivo de una subcultura se discute al visibilizar simultáneamente las jerarquías y la distribución de poder dentro de estos contextos (Brill 2009).

Además de estas nuevas corrientes teóricas en los estudios post-/subculturales, una nueva generación de académicas/os empezó a publicar investigaciones que se hicieron desde la propia identificación con el punk y a partir de un desacuerdo profundo con la literatura existente y con las representaciones académicas del punk. Las y los *punkademics* (Furness 2012; Gordon 2005) son punks que se integraron a la academia y desde ahí realizaron investigaciones sobre sus propios contextos subculturales. En sus discusiones teóricas del

²⁷ El concepto de *lifestyle* fue desarrollado por Steven Miles (2000) y Andy Bennett (2000). Los autores argumentan que las/os jóvenes construyen estilos alternativos de vida mediante el consumo de bienes culturales globales, cuya apropiación, uso y transformación local lleva a la constitución de autenticidades locales específicas (Blackman 2005: 130).

punk se distancian de la tradición del BCCCS (y también de los estudios post-subculturales) y la reducción del punk a una expresión estética en el sentido de Dick Hebdige, así como las oposiciones binarias (como rebelde vs. adaptado, auténtico vs. inauténtico etc.) que fueron utilizadas para la descripción del punk y que lo representaron como un fenómeno estático y homólogo. Por el contrario, las/os *punkademics* se interesan por “the kinds of subjectivities, people and communities that become imaginable or possible –or perhaps even probable– through DIY punk [considering] some of the ways that punk maps onto or even organizes certain constellations of cultural practice, artistic expression, ethics, and notions of community” (Furness 2012: 19).

2.1.2 Punk y género: la omisión de la investigación subcultural

Entre las investigaciones que fueron realizadas por *punkademics* está *Pretty in Punk. Girl's gender resistance in a boy's subculture* de Lauraine Leblanc (2008). Este es uno de los primeros y, además, hasta la actualidad, de los pocos estudios etnográficos extensos que tienen un enfoque de género. La autora analiza en su etnografía, basada en 40 entrevistas realizadas entre 1993 y 1995 con chicas punks de diferentes ciudades de los Estados Unidos y Canadá, las experiencias de volverse y ser punks de estas jóvenes. Demuestra cómo muchas punks, en sus intentos de construirse nociones alternativas de feminidades, se encuentran en una situación paradójica: por un lado, adoptan el punk para subvertir las normas convencionales acerca de ser mujeres, por el otro, encuentran que dentro del ámbito subcultural se reproducen las mismas dinámicas y desigualdades de género como en la sociedad dominante. De esta forma, concluye la autora, estas jóvenes terminan por no encajar ni en la categoría de ‘chicas’ ni en la de ‘punks’.

Un acercamiento parecido al de Leblanc lo tiene el estudio de caso de Nagore García (2012) sobre la articulación entre punk y género en el movimiento punk de Barcelona, donde la autora explora a través de las narrativas de 7 mujeres punks cómo ellas viven la contradicción entre ser mujer y ser punk y cómo contestan las relaciones jerárquicas de género que se reproducen en el punk.

A pesar de que se ha producido una vasta literatura sobre el punk, estudios etnográficos más amplios como el de Leblanc, que ponen a las mujeres en el centro de interés y problematizan la articulación entre género y punk, son relativamente pocos, tanto en un

sentido general, como en el caso específico de México donde existe sólo un estudio etnográfico que tematiza el rol de las mujeres en el punk, como se verá más adelante.

A pesar de que Jenny Garber y Angela McRobbie ya en el año 1975 cuestionaban la supuesta ausencia o bien invisibilidad de mujeres en ámbitos subculturales, la gran mayoría de los estudios que se centran en las mujeres investigan su participación en el ámbito musical.²⁸

Una excepción a esta tendencia la hacen los trabajos que se publicaron sobre y desde el movimiento *riot grrrl* que surgió en los Estados Unidos a partir de los años noventa. Este movimiento de mujeres que se formó como resistencia y revolución contra los estándares masculinos y el machismo dentro del punk, fue documentado no sólo desde la perspectiva musical, sino también tomando en cuenta los demás aspectos que lo caracterizan como el feminismo, la producción cultural y la organización política.²⁹

La gran mayoría de los estudios sobre subculturas no considera la categoría de género y trata la juventud o la subcultura como categoría holística, sin tomar en cuenta su fuerte connotación masculina. Sobre todo en los estudios clásicos del BCCCS, la participación de mujeres y chicas en contextos subculturales fue descrita en su mayoría como pasiva y marginal en un rol de *groupies* o novias de sus compañeros masculinos. Este hecho se basa en conceptos científicos esencialistas y homogeneizantes que fueron atacados por grupos feministas y por la teoría crítica. Estos grupos reclamaron la introducción del género como categoría fundamental para la investigación de posiciones estructurales de poder social para contrarrestar la tendencia androcéntrica de la producción hegemónica de conocimiento (Schütze y Zapata 2007). Sin embargo, y a pesar de esta demanda por parte de la teoría feminista, esta misma descuidó de una forma muy parecida el aspecto del género en contextos juveniles y subculturales (Weller 2006). Como la discusión sobre la construcción social y cultural del género fue el aspecto central de la teoría feminista, ésta se enfocó sobre todo en la socialización femenina y no en formas de participación o construcciones de género de chicas y mujeres (Leblanc 2008: 8).

Wivian Weller ve una posible razón para la ausente investigación sobre mujeres en contextos subculturales en la connotación clásica de las subculturas como culturas de

²⁸ Véase p. ej. el trabajo de Maria Raha *Cinderella's Big Score. Women of the punk and indie underground* (2005), donde la autora recorre casi 30 años de la historia de mujeres en la música punk e indie a partir de los años setenta y analiza cómo las mujeres se apropiaron del espacio del escenario y de esta forma subvirtieron ciertas nociones de feminidades.

²⁹ Entre los trabajos más citados en este ámbito están *Riot grrrl: Revolution grrrl style now!* de Nadine Modem (2007) y *Girls to the Front: The true story of riot grrrl revolution* de Sara Marcus (2010).

resistencia y protesta. La contraparte de esta connotación rebelde es el *mainstream*, construido como uniforme y comercial y muchas veces como femenino. Lo femenino se relaciona (tanto en la escala cultural, como subcultural) con conformidad y discreción, mientras que lo masculino se asocia con coraje, rebelión y autenticidad y, por lo tanto, tiene un estatus más alto. Desde una perspectiva estereotipada y superficial, las chicas son vistas como las fans de un grupo musical y no como agentes activas de grupos juveniles rebeldes o subversivos. Esto reduce el rol cultural de las mujeres al de fans, *groupies* o consumidoras (Weller 2006).

2.1.3 Punk y género en la investigación juvenil en México

A pesar de que en México se han realizado muchos estudios sobre temáticas juveniles, hay relativamente pocas investigaciones que abarquen estos temas desde un enfoque de género. Rossana Reguillo y Maritza Urteaga describen este hecho como una de las grandes omisiones de la investigación juvenil mexicana.³⁰ Aunque muchos de los estudios observan la presencia de chicas, la clasifican como pasiva, marginal o decorativa y, si se habla del rol de las jóvenes en un contexto juvenil o subcultural, se hace de manera estereotipada referente a los informantes masculinos (Urteaga 2006: 83f).

La investigación juvenil, y con ella la investigación subcultural, se estableció en México a finales de los años sesenta, cuando el tema de la juventud se volvió un asunto de relevancia social a partir de las rebeliones estudiantiles de 1968. Desde entonces, se realizaron varias investigaciones sobre juventud y participación juvenil en contextos subculturales, con un enfoque especial en las bandas juveniles y los chavos *banda*.³¹ Mientras que este tema fue central en los años ochenta, los estudios actuales se enfocan más a los aspectos que condicionan el ser joven en México, como la desigualdad social, la educación, el narcotráfico o la etnicidad.³² Por consiguiente las investigaciones sobre el punk mexicano se realizaron sobre todo entre 1980 y 1990.

A continuación se dará una visión conjunta de las investigaciones más importantes que se hicieron sobre el tema. Maritza Urteaga Castro-Pozo en su tesis de maestría *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*, publicada en 1998, hizo un trabajo

³⁰ ver p. ej. Reguillo 2006a o Urteaga 2006, 2010.

³¹ ver p. ej. García Robles 1986, Valenzuela 1988, Reguillo 1991.

³² ver p. ej. García Canclini y Urteaga 2011, Reguillo 2010, Pérez Ruiz 2008, Pérez Islas 2008.

etnográfico sobre los diferentes mundos juveniles que se juntan en el rock, entendido como un campo cultural en el sentido de Pierre Bourdieu, y de esta forma, situado como un productor cultural dentro de un contexto histórico y social específico. En este trabajo, Urteaga dedica un capítulo a dos *bandas* de punks provenientes del D.F. y Netzahualcóyotl y tematiza el papel de las mujeres dentro de estos grupos, lo que discutiré más adelante. Otro trabajo sobre el punk en las ciudades mencionadas, lo hizo el antropólogo español Carles Feixa en su libro *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud* (1999).³³ En esta antropología de las culturas juveniles, el autor dedica una parte a las historias de vida de dos jóvenes punks, Pablo y Félix, el primero habitante de Ciudad Netzahualcóyotl e integrante de la *banda Mierdas Punks*, y el segundo residente de un barrio obrero en Lleida, España. Ambos trabajos, el de Feixa y de Urteaga, se realizaron en la línea teórica de los estudios subculturales clásicos del BCCCS y su modelo de análisis de las subculturas a partir de una triple articulación con lo hegemónico, las culturas parentales y la cultura dominante, que fue presentado en la introducción de *Resistance through Rituals* de Hall y Jefferson (1976) y que entiende a las subculturas, y en ese sentido al punk, como manifestación cultural de las clases obreras.

De la misma manera, *Desmadernos: crónica subpunk de algunos movimientos culturales en la submetrópoli defeña*, Pablo Gaytán (2001), que podría ser denominado como un *punkademic* mexicano, sitúa las prácticas y experiencias de las/os punks en la capital mexicana en la discusión académica sobre contraculturas. La escena punk de Guadalajara fue descrita por la antropóloga Rossana Reguillo (1991, 2006b) y Rogelio Marcial (2006).³⁴ Finalmente, José Manuel Valenzuela Arce ha documentado el movimiento punk tijuanense desde sus inicios (1988, 1999, 2009).

Las publicaciones mencionadas son trabajos etnográficos que discuten el punk como cultura juvenil, enfocándose por un lado en las variables socioculturales y socioeconómicas (edad, clase, etnicidad, género, territorialidad) bajo las cuales se constituye la subcultura, y por el otro lado, analizando los elementos de la producción, práctica y estética subcultural en un sentido clásico de la investigación subcultural.

³³ Esta investigación se realizó al mismo tiempo y en parte en colaboración con Maritza Urteaga. Son los únicos dos trabajos que se dedican con detenimiento al fenómeno del punk defeño.

³⁴ Sin embargo, estos dos trabajos no se dedican de manera exclusiva al punk, sino que lo describen más bien como ejemplo entre otras manifestaciones de culturas juveniles.

Además de estas investigaciones científicas hay que mencionar algunos trabajos no académicos que documentan el movimiento punk mexicano desde una perspectiva periodística, como en el caso de *La contracultura en México* ([1991] 2008) del escritor mexicano José Agustín o documentaciones que vienen del movimiento mismo, como *México Punk: 33 años de rebelión juvenil* (2011) cuyos autores, Álvaro Detor y Pablo Hernández, son integrantes del movimiento punk desde sus inicios. A este tipo de documentaciones sobre el punk se suman una multitud de (*fan*)zines y blogs virtuales producidos por las/os integrantes del punk.

Aunque en la mayoría de los libros se menciona la participación de mujeres, muy pocas investigaciones tienen una perspectiva crítica de género y sólo el trabajo de Urteaga y Cornejo Protugal investiga la articulación entre género y punk. Entre los otros pocos estudios que tienen un enfoque de género, generalmente, el tema se aborda de dos formas. Por un lado, se realizó una serie de investigaciones que comentan y problematizan la participación de mujeres en el ámbito musical. Investigaciones como las de Magda García von Hoegen (1981), Maritza Urteaga (1996, 1998), Elisa Palacios (1994), Tere Estrada (2000), Carmen de la Peza (2008, 2013) y Merarit Viera (2008, 2015)³⁵ hacen visibles las problemáticas que enfrentan las mujeres al apropiarse del espacio del escenario en ámbitos subculturales. Todas estas investigaciones abarcan la música, y más específicamente el rock (dentro del cual el punk se trata como uno de sus subgéneros) como un fenómeno sociocultural y productor de identidades juveniles.

Por el otro lado están los trabajos que abordan el tema de las mujeres punks más allá del escenario y del ámbito musical. En el ya mencionado *Por los territorios del rock*, Maritza Urteaga analiza en uno de los capítulos del libro las producciones culturales de *Mierdas Punks* y *Punks Not Dead (PND)*, dos *bandas* o colectivos de jóvenes punks en la Ciudad Netzahualcóyotl y la Ciudad de México en los años ochenta. Ahí, la autora reserva un espacio para la discusión de la participación femenina en el punk, relatando la formación y producción cultural (*fanzines*, obras de teatro, performances, organización de conciertos) de un colectivo punk femenino llamado *Chavas Activas Punks (CHAPS)*. Aunque la autora no hace un análisis complejo de la categoría de género, es uno de los primeros trabajos que toma en cuenta y problematiza la participación de mujeres en ámbitos subculturales y que

³⁵ Hay que realzar la importancia de la investigación de Merarit Viera para mi propio trabajo, por el excelente análisis que la autora hace del ámbito del rock en Tijuana a partir del cuerpo de las rockeras.

tiene el objetivo de “llamar la atención sobre la existencia de chavas punks y la importancia que ello tiene en el imaginario de la *banda*” (Urteaga 1998: 181, nota a pie de página 33). Además, la autora publicó dos artículos únicamente dedicados a las mujeres punks en la Ciudad de México: *Flores de asfalto* (1996a) y *Las Chavas Activas Punks: La virginidad sacudida* (1996b). En el primero, basándose en el ya mencionado artículo de Jenny Garber y Angela McRobbie, Urteaga hace una problematización crítica de cómo han sido investigadas en México las relaciones entre las chavas y las *bandas* y culturas juveniles. Siguiendo las preguntas que las dos autoras del BCCCS proponen, Urteaga discute si realmente las mujeres están ausentes o invisibles en las culturas juveniles. Mediante un análisis de la participación de mujeres jóvenes en los ámbitos del rock y del punk en la Ciudad de México, la autora concluye que no están ni ausentes ni invisibles, sino que tienen maneras diferentes y complementarias de organizar su vida cultural y su sociabilidad. En *Las Chavas Activas Punks: La virginidad sacudida* (1996b), Urteaga revela, cómo el punk, y el entrar a una banda musical punk, posibilitó a un grupo de chicas un espacio lúdico en la construcción de su identidad femenina y describe la identidad punk femenina como una estrategia para transformar su dependencia frente a la familia. En la misma línea de investigación, Inés Cornejo Portugal publicó en conjunto con Maritza Urteaga el artículo *México: movimiento punk e identidad femenina* (1998) que tiene como objetivo formular algunas reflexiones para analizar cómo las jóvenes punks delimitan su espacio identitario y plantean su individualidad como mujeres. A pesar de que su marginalización social como mujeres fuera reproducida en el punk, las *CHAPS* lograron construir un espacio identitario femenino con lazos de pertenencia (“nosotras”) y una organización propia. Gestaron un proceso de autonomía y autodefinición femenina independiente de sus contrapartes masculinas y de las instituciones como la familia o la escuela, trastocando así simbólicamente las normas sociales.

La misma Inés Cornejo Portugal posteriormente publicó el artículo *La construcción social y simbólica de las Chavas Activas Punks* (2000) donde se propone estudiar el ‘nosotras’ de las *CHAPS* “mediante un enfoque microscópico a las maneras cotidianas, rutinarias e intersubjetivas desde las cuales se construye el ser chava *banda*” (2000: 19). El mundo cotidiano de las jóvenes está constituido por dos ámbitos: familia y *banda*. Las punks que describe Cornejo vienen de familias con una fuerte presencia femenina, contrapuesta a padres y hermanos frágiles y no comprometidos con la familia. En este ámbito, las jóvenes se ven confrontadas con el inexorable destino de su origen de clase social menos

privilegiado: cuidar niñas/os, trabajar como empleadas domésticas y eventualmente casarse y tener hijas/os propias/os. En contraparte a este espacio privado está el espacio público de la calle, de la *banda*, “como lugar imaginario que les permite organizarse, tener vida propia y además ir asumiendo valores, modelos y maneras de comportamiento distinto a su universo cultural de origen” (2000: 27).

Urteaga y Cornejo parten en sus estudios de la diferencia de género y toman ésta como variable estructuradora principal que informa las construcciones identitarias y de feminidades de las mujeres punks. Tratando al género como una variable de diferenciación dentro del punk, las dos autoras hicieron un trabajo pionero que ayudó a deconstruir la concepción clásica de las subculturas como entidades uniformes. Con ello hicieron un primer aporte importante al desarrollo de una perspectiva interseccional en la investigación subcultural y juvenil en México. Cuando Maritza Urteaga recopiló sus datos etnográficos en los años ochenta, el punk era en su gran mayoría una expresión cultural de las clases económicamente menos privilegiadas. La clase social fue entonces vista, en la tradición de la Escuela de Birmingham, como una variable constitutiva para la emergencia del punk.

En mis propios datos cualitativos, los cuales recopilé casi treinta años más tarde que Maritza Urteaga, encontré que el movimiento punk actual es mucho más diverso que en los años ochenta, tanto en el sentido de su producción cultural y política, como respecto a su diversidad interna.

Por lo mismo, propongo investigar la articulación entre género y punk desde una perspectiva interseccional, que tome en cuenta las demás variables socioestructurales y socioculturales que interfieren en dicha articulación. Respecto a la diversificación y estructuración interna del punk pude identificar tres variables sumamente importantes: el género, la clase social y la edad. Sobre todo el aspecto de la edad es algo novedoso, tanto dentro del punk donde las/os punks de la primera generación se están acercando a los 50 años, como en la academia, donde en el contexto mexicano no existen estudios al respecto. Además, relaciona mi propio trabajo de forma directa con los trabajos pioneros de Urteaga y Cornejo Portugal porque tuve la oportunidad de entrevistar algunas de las mujeres punks que Urteaga entrevistó en los años ochenta. Estas mujeres, que en ese entonces eran adolescentes, hoy en día están en sus cuarentas y muchas de ellas siguen siendo activas en el movimiento punk. El punk, como existe hoy en día en la Ciudad de México, como expresión y práctica cultural y política, ya no está restringido a la juventud, sino que, a lo

largo de los casi 40 años de su existencia se ha vuelto un fenómeno cultural que transgrede las fronteras generacionales y disuelve de cierta forma, los límites entre ser joven y sentirse joven. Mientras que esto por un lado hace que el punk se haya convertido en una subcultura intergeneracional en la que conviven actoras/es adolescentes con las/os protagonistas de los inicios del punk, esto al mismo tiempo ha creado un factor adicional que opera como variable estructuradora dentro del punk: la edad.

El género, la clase y la edad, junto con otras categorías de la estructuración social como raza, sexualidad, etnicidad y otras más, son cruciales para investigar la forma en la que las mujeres se construyen versiones alternativas de feminidades dentro del punk y para sus subjetividades y agencias. Por lo tanto, el análisis se tiene que hacer desde una perspectiva que tome en cuenta la relación entre el individuo, la estructura y el orden simbólico. Propongo investigar esta relación, al igual que las construcciones de feminidades y agencias subversivas que las mujeres construyen y llevan a cabo en el punk, a través del cuerpo y tomarlo como herramienta conceptual y analítica central de este estudio porque puede configurarse como un nudo entre dichos niveles.

2.2 *¡Sirenas al ataque!*: una antropología feminista del cuerpo

¡Sirenas al ataque! es el título de una canción de Zappa, una de las protagonistas del movimiento punk de la Ciudad de México y vocalista del grupo *Convulsiones*. La letra de la canción está dedicada a las mujeres punks de la Ciudad de México con sus cabellos pintados, estilizados en *mohicanas* y sus chamarras de piel, cubiertas de estoperoles y parches. El título de la canción alude al hecho de que el volverse y ser una mujer punk en la Ciudad de México es un proceso de rebelión que consiste en atacar. Es tanto un ataque discursivo en contra de las normas discriminatorias del sistema patriarcal y neoliberal, como también un ataque físico que se vive a partir de y con el cuerpo, al transgredir físicamente el orden simbólico de los mandatos de género, a través de las distintas prácticas y estrategias de rebelión que ofrece el punk.

Durante la fase de investigación en la Ciudad de México de octubre 2013 a junio 2014, tanto en la observación participante en lugares que constituyen las escenas punk del D.F. como en las entrevistas y pláticas informales con punks, me di cuenta de la centralidad que el cuerpo ocupa en las vivencias de las mujeres punks, tanto en sus prácticas cotidianas (por ejemplo,

con respecto al *styling*), como en las negociaciones de los valores subculturales y en el uso del cuerpo como herramienta política. A través del cuerpo se expresa el ser punk y se formulan contestaciones y resistencias, se identifican y clasifican entre ellas/os y se experimentan las miradas y discriminaciones por personas externas al movimiento.

Hay tres razones importantes que justifican el análisis de las distinciones, feminidades y agencias punks a partir de los cuerpos de las mujeres. Primero, como señala la feminista mexicana Marcela Lagarde, en el orden simbólico convencional de la sociedad mexicana, la mujer ha sido atribuida a la naturaleza y es, sobre todo, cuerpo. Por eso, el cuerpo de las mujeres es la razón fundamental para su exclusión de la vida pública y para su subordinación social (Lagarde 2005). Segundo, y como han demostrado diferentes estudios feministas del cuerpo, el cuerpo es inseparable del sujeto 'mujer', porque la forma en la que las mujeres perciben e interpretan su relación con la sociedad es a través del posicionamiento de sus cuerpos.³⁶ Y tercero, en muchas subculturas el cuerpo es uno de los dispositivos principales a través del cual se expresa la identidad subcultural y se toma distancia de y se opone a la sociedad convencional, que muchas veces es percibida y construida como el enemigo.³⁷

Para indagar la forma en que las mujeres punks se rebelan contra las convenciones sociales y culturales acerca de ser mujer hay que considerar diferentes niveles de análisis: primero, el ámbito de lo simbólico en donde intersectan las normas tradicionales de ser mujer en México, con modelos hegemónicos acerca de la belleza femenina y con la ideología del punk que llama a subvertir estas normas. Segundo, las construcciones de feminidades punks están atravesadas por variables de la estructuración social, como clase, raza, sexualidad o edad. Tercero, los dos ámbitos anteriores son experimentados de maneras particulares por las punks y definen sus márgenes de acción y con ello sus posibilidades de agencia, rebelión y resistencia. Esto requiere un acercamiento multidimensional al cuerpo, tanto desde su dimensión simbólica y discursiva, como desde su materialidad física, en donde se intersectan y visualizan las variables de la estructuración social, las cuales son procesadas, experimentadas y subvertidas por las mujeres punks.

³⁶ véase p. ej. Lamas 2002, Lagarde 2005, Villa 2011 o Esteban 2013.

³⁷ Esto puede verse, por ejemplo, en *The Post-Subcultures Reader* que fue editado por David Muggleton y Rupert Weinzierl (2003), donde se discute el significado del cuerpo para la expresión de una identidad subcultural, así como la ventaja metodológica que tiene un acercamiento a las diferentes subculturas desde la perspectiva del *embodiment*, porque permite la discusión crítica del potencial subversivo de las subculturas.

El cuerpo se ofrece como herramienta analítica central para este trabajo porque puede ser analizado como un nudo entre el orden simbólico, la estructura social y el individuo como actora o actor social. El cuerpo y el género constituyen las bases de la organización de la realidad social y operan como categorías de clasificación y desigualdad que estructuran la interacción social, las prácticas y el pensamiento de las personas. Entiendo al punk como una posibilidad para romper con las convenciones normativas de género e irritar la hegemonía social y cultural. Ya que el objetivo de este trabajo consiste en indagar si y cómo las punks a través de su identificación subcultural, pueden salirse de los esquemas normativos del cuerpo y subvertir los roles que les son atribuidos socialmente como mujeres, se requiere elaborar un marco teórico que discuta al cuerpo desde su constitución multifacética y respecto a las posibilidades de agencia y subversión que posibilita o bien impide dicha constitución. Para ello analizaré mi material empírico desde tres perspectivas teóricas que expondré en los siguientes párrafos de este capítulo.

Por un lado, me acerco al tema del cuerpo desde una perspectiva postestructural para discutir su relación con lo simbólico y su construcción discursiva en el sentido de Judith Butler (apartado 2.2.1). Por el otro lado, la teoría de la acción de Pierre Bourdieu permite conceptualizar al cuerpo en su dimensión de agente que está atravesado por las variables de la desigualdad social (apartado 2.2.2). Tanto la teoría de Butler como la de Bourdieu contienen una conceptualización de agencia que permite posicionar a las mujeres punks, no como víctimas de un sistema patriarcal y neoliberal, sino como agentes que negocian sus posibilidades de acción y subversión dentro de los márgenes de coacción de dicho sistema. Este estudio parte de un enfoque que está centrado en las actoras. Una dimensión sumamente importante del cuerpo, que no está considerada ni en la teoría de Butler ni en la de Bourdieu, es la de la experiencia, las emociones y los sentimientos. Por lo mismo pondré en discusión sus conceptualizaciones del cuerpo con los conceptos de las feministas Iris Marion Young y Linda Alcoff que se acercan al tema del cuerpo desde la fenomenología, la cual parte de la experiencia subjetiva de las actoras y pregunta por las formas en que ellas viven y experimentan a sus cuerpos.

En el último apartado (2.3) de este capítulo aplicaré lo discutido a mi estudio, empleando los conceptos del cuerpo vivido y experiencia corporal de Young para relacionar los diferentes acercamientos teóricos que son necesarios para discutir las construcciones de feminidades y

las agencias culturales y políticas de las mujeres punks en la Ciudad de México desde el cuerpo.

2.2.1 El cuerpo y lo simbólico: entre la Virgen de Guadalupe, Britney Spears y Nina Hagen

Como indica el título de este subapartado, en los cuerpos y las construcciones de feminidad de las mujeres punks intervienen tanto convenciones locales sobre el ser mujer en México, como modelos hegemónicos sobre el cuerpo y la belleza femenina. Así mismo, las construcciones de feminidades punks recurren a representaciones idealizadas de mujeres punks famosas como Nina Hagen que, para varias de las mujeres entrevistadas, representa una ídola y una fuente de inspiración para la construcción alternativa de sus propias feminidades. Estas representaciones, modelos idealizados, discursos y símbolos informan a las construcciones sociales y prácticas discursivas que, desde la perspectiva de la teoría del discurso, conforman a los cuerpos. La teoría del discurso analiza cómo los discursos y el lenguaje crean realidad social y la práctica discursiva describe la creación simbólica de objetos (Villa 2011: 152). Relacionado con el tema del cuerpo y el punk, las preguntas que se pueden hacer desde este acercamiento teórico son entonces ¿Cuáles son las constituciones y la lógica interna de las normas sociales?, ¿Cómo operan en las representaciones de los cuerpos punks femeninos? y ¿Cómo pueden ser subvertidas?

Judith Butler (1988, 1999, 2002 [1993], 2007 [1990]) trata de aclarar estas preguntas con el concepto de la performatividad, que describe tanto el proceso de la inscripción de las normas sociales en el cuerpo, como la posibilidad de subversión que crea la inestabilidad inherente a estas normas. En este sentido, pensar las identidades punks femeninas desde la perspectiva de la performatividad permite analizar las posibilidades que existen en el punk de subvertir corporalmente las normas sociales acerca de convenciones de género, tomando en cuenta al mismo tiempo el poder de las estructuras discursivas que delimitan y, a veces, impiden estas posibilidades.

Para entender el concepto de la performatividad es necesario recorrer brevemente la forma en que Butler conceptualiza el cuerpo y la materialidad del cuerpo. Para la autora, el género constituye una de las variables principales del orden simbólico, entendido como un sistema de significados construidos culturalmente, que organizan el mundo y de esta forma lo hacen entendible para los individuos que lo habitan e informan sus prácticas (Butler 2002). Mientras que el género generalmente está concebido como el producto de la construcción

social que se atribuye al sexo, el punto de partida de Judith Butler es al revés: para ella, el género es una categoría social que inscribe el sexo al cuerpo. En este sentido, el cuerpo es el resultado de la identidad generizada y el sexo está construido por los discursos sobre la diferencia sexual. El cuerpo como constitución discursiva es el resultado de la materialización, un término de Butler que describe el proceso de la generización del cuerpo a través de los discursos de género. En ese sentido, el sexo representa una fuerza reguladora que demarca y diferencia a los cuerpos y representa una de las normas que constituyen la viabilidad del 'yo' al hacerlo culturalmente entendible (Butler 2002: 19). Esta inteligibilidad cultural se adquiere a través del efecto performativo de los discursos, es decir el proceso de repetición de esquemas normativos no en un acto singular, sino constante, hasta el grado en que esconde la convención de la cuál es una repetición (Butler 2002: 34). Por la realidad del cuerpo como construcción discursiva, Butler intercede por una reformulación de la materialidad de los cuerpos que consiste en cinco elementos centrales:

1. La reconsideración de la materia de los cuerpos como el efecto de una dinámica de poder, de modo tal que la materia de los cuerpos sea indisociable de las normas reguladoras que gobiernan su materialización y la significación de aquellos efectos materiales;
2. La comprensión de la performatividad, no como el acto mediante el cual un sujeto da vida a lo que nombra, sino, antes bien, como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone;
3. La construcción del "sexo", no ya como un dato corporal dado sobre el cual se impone artificialmente la construcción del género, sino como una norma cultural que gobierna la materialización de los cuerpos;
4. Una reconcepción del proceso mediante el cual *un sujeto* asume, se apropia, adopta una norma corporal, no como algo a lo que, estrictamente hablando, *se somete*, sino, más bien, como una evolución en la que el sujeto, el "yo" hablante, se forma en virtud de pasar por ese proceso de asumir un sexo; y
5. Una vinculación de este proceso de "asumir" un sexo con la cuestión de la *identificación* y con los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual para permitir ciertas identificaciones sexuadas y excluir y repudiar otras. (Butler 2002: 19) (Cursivas en el original)

Como se puede ver en estos cinco puntos, la reformulación de la materialidad está basada en la lógica productiva de los discursos que a partir de su fuerza performativa construyen aquello que nombran. La idea de la materialización que Butler delinea en esta cita requiere una reconcepción del modelo de la construcción, generalmente concebido como el proceso social de inscripción de significado a lo 'natural'. Como constata la autora, "concebir el cuerpo como algo construido exige reconcebir la significación de la construcción misma" (2002: 14). Lo que concebimos como material o natural, en vez de serlo como tal, ya es un

producto de maneras particulares de conceptualización. La propuesta de Butler está localizada en una tradición teórica que se distancia de las corrientes cognitivas que toman al cuerpo como destino y critica la fenomenología por partir de una diferencia corporal y tomarla como punto clave para la teorización del cuerpo. El punto de partida para Butler más bien, es la suposición de que lo que es relevante de la identidad de género es su construcción cultural. La reconcepción de la construcción que hace Butler consiste entonces en tener en cuenta el ámbito de las coacciones. En este sentido, pensar el cuerpo como construcción no se refiere a la libre práctica de un individuo, sino en considerar las restricciones y el poder. Partiendo de la premisa de no entender el cuerpo como un objeto ontológico fijo y estable, Butler desarrolla el término de la materia, definida “no como sitio o superficie, sino como un proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia” (Butler 2002: 28).

La conceptualización de Butler del cuerpo como construcción discursiva describe entonces cómo los discursos normativos acerca de ser mujer en México —cuyo ideal Marcela Lagarde delinea con la figura de la madrespasa (a la que volveré en el capítulo 4.2)— controlan los cuerpos de las punks. Como mujeres mexicanas, sus construcciones identitarias y de género están sometidas a estos discursos sobre los ideales de género, que no sólo conforman las normas estéticas, sino también demarcan sus márgenes de acción. Sin embargo, el análisis del material empírico demuestra que los cuerpos, en el punk, se materializan y cambian de formas muy particulares que no pueden ser separadas de la subcultura y que tienen que ser discutidas en el contexto de las prácticas e ideologías subculturales que intentan irritar o subvertir el orden hegemónico.

Lo interesante de la propuesta de Butler para mi investigación está en el hecho que el cuerpo no está determinado de forma definitiva por las estructuras discursivas sino que contiene al mismo tiempo la posibilidad de reinterpretar o resignificar las estructuras, lo que remite a una noción de agencia y al potencial creativo de los individuos (Butler 1988, 1999, 2007). El concepto de la performatividad me permite entonces aclarar cómo las mujeres punks, a pesar de estar sometidas a las estructuras de poder, tienen la posibilidad de subvertir las normas y provocar cambios. Pensar el cuerpo en el sentido de Butler, como construcción discursiva, significa pensarlo como un lugar vivido de amplias posibilidades culturales, es decir, pensarlo como potencia (Villa 2012: 83).

El hecho de que la materialización de los cuerpos nunca es completa y los cuerpos nunca obedecen completamente a las normas que los constituyen, abre “un espacio en el cual la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes reguladoras” (Butler 2002: 18). La posibilidad de subvertir ciertas normas consiste en el carácter incompleto de la reiteración de los discursos. La lógica de la performatividad de la identidad de género consiste en que repite constantemente ciertos significados. Sin embargo, la conceptualización de lo performativo en el sentido de Butler intenta ir más allá de entender la identidad de género como un proceso unilateral de imposición o determinación de normas. Más bien, la performatividad está pensada como un proceso infinito de repetición. Mediante la constante reiteración de los signos culturales se le asigna al cuerpo una identidad de género fijada normativamente. Según la concepción de Butler, en este proceso performativo, el individuo puede escoger distintas interpretaciones dentro de un marco directivo de normas y restricciones socioculturales. Como tal, el género no es la simple imposición o inscripción de signos culturales a un individuo pasivo, sino que las/os actoras/es adoptan, rechazan o bien resignifican ciertos signos culturales. Esto abre un cierto margen de posibilidades para la construcción de identidades de género que no corresponden a la norma social. El objetivo aquí consiste, entonces, en analizar las formas en que las punks constituyen feminidades alternativas a partir de signos culturales y subculturales.

La eventualidad de un cambio está anclada en la inestabilidad constitutiva de las estructuras simbólicas y discursivas que dan significado al cuerpo. El carácter cultural de la necesidad de la reiteración performativa de estas normas indica que éstas no son ni naturales ni inevitables y, por lo tanto, están abiertas a un posible cambio. Esta doble constitución de la materialización del cuerpo es lo que la hace interesante para la presente investigación. Por un lado, la teoría de la performatividad del género de Judith Butler ayuda a discutir el efecto de los discursos y de las representaciones de feminidades normativas y hegemónicas en los cuerpos de las mujeres punks y cómo éstos interfieren en las identidades de género de las mujeres. Pero también sirve para analizar cómo en el punk existen posibilidades de subvertir y resignificar estas representaciones normativas de género. La ideología libertaria, la práctica del ‘hazlo-tú-misma/o’ y la estética no-convencional de las/os punks pueden ser entendidos como elementos punks que advierten lo que Butler describe como la

inestabilidad constitutiva de las estructuras simbólicas y discursivas. En la combinación inusual de diferentes tipos de ropa, como por ejemplo, ropa que tiene una connotación sexualizada, como minifaldas, medias de red, ligueros o corsés, con ropa masculinizada como botas de minero, estoperoles y cadenas, las punks parodian las normas hegemónicas de belleza femenina al recodificar el significado que tiene la ropa feminizada. Dick Hebdige (1979) describió estas prácticas de estilo de las/os punks ingleses de los años setenta como *semiotic guerrilla warfare*, un término que retomaré en el quinto capítulo para la discusión de las estrategias de resistencia y rebelión de las punks en el D.F.

Sin embargo, el acercamiento al cuerpo punk femenino desde la teoría de Judith Butler deja dos preguntas centrales abiertas: la primera es acerca de los efectos de los discursos hegemónicos en los individuos. Los discursos forman parte del conocimiento corporal social. Como tales sólo adquieren relevancia si se convierten en sensaciones que son individualmente y corporalmente perceptibles. Dicho de otro modo: los discursos tienen efectos sensoriales y emotivos. Como lo mencioné al inicio de este apartado, los discursos atribuyen significados a las diferencias fisiológicas y las naturalizan. Para poder incluir esta dimensión de los efectos sensoriales y naturalizadores de los discursos, es necesario añadir a la teoría de Judith Butler un enfoque fenomenológico. Como señala Villa, las perspectivas teóricas del postestructuralismo y la fenomenología se necesitan recíprocamente para explicar la naturalización y naturalidad de las diferencias sociales (de género, pero también de raza) en el contexto de las relaciones sociales que se gestionan en el nivel simbólico de los discursos (Villa 2011: 254). La segunda pregunta se dirige a la dimensión social del poder, es decir al uso de los discursos y el lenguaje en contextos sociales, descuidados por Butler por su enfoque parcial al poder inmanente a los discursos performativos, que Villa describe como el poder epistemológico (ibíd: 193). Sin embargo, la aplicación 'exitosa' de los discursos en contextos sociales, es decir su eficacia, depende de las relaciones de dominación y de poder. Hay que preguntarse entonces no sólo por los efectos del discurso, sino también ¿Quién está hablando y en qué condiciones y contextos? (ibíd: 208).

El punk, con su discurso libertario, anti-jerárquico, anti-patriarcal y anti-institucional, puede ser un ámbito que permite el desarrollo de performatividades alternativas de género que subvierten y resignifican las normas socioculturales hegemónicas de ser mujer en México. Pero las posibilidades de las actrices de oponerse a las normas de género están atravesadas por las variables que constituyen la desigualdad social, como por ejemplo clase, raza,

sexualidad o edad que, a pesar del discurso libertario del punk, muchas veces son reproducidas en las prácticas de las/os punks. Por lo mismo, las punks se encuentran en una constante tensión entre la subversión y la reproducción de las normas del poder social.

2.2.2 El cuerpo y el poder social: entre la subversión y la reproducción de normas sociales

Para analizar la relación entre el cuerpo y el poder social, parto de dos acercamientos teóricos. El primero es la teoría de la acción de Pierre Bourdieu que conceptualiza al cuerpo como portador de diferencia social. A través del concepto del habitus, Bourdieu describe cómo las normas sociales y culturales se imprimen en los cuerpos y condicionan sus prácticas, gustos y comportamientos. En cambio, el segundo acercamiento no parte de las estructuras sociales, sino desde la materialidad física del cuerpo para indagar su relación con el poder social. A través del concepto de las identidades visibles, la feminista Linda Alcoff (2006) describe cómo la materialidad física del cuerpo tiene un papel central para la ‘naturalización’ de los significados generizados, racializados o clasificados, que a su vez construyen las diferencias sociales. Ambas perspectivas son necesarias para entender cómo el poder social opera en los cuerpos de las mujeres punks, pero también, cómo ellas viven y experimentan dichas normas a través de sus cuerpos y cómo interfieren en sus construcciones de feminidad.

El cuerpo ocupa un papel central para investigar la manera en que los mecanismos de la estructuración social operan, se reproducen o se subvierten en el movimiento punk y de esta forma condicionan los márgenes de acción y negociación de las mujeres punks. En él se intersectan y se visibilizan las variables de estructuración social, pero también es el lugar desde donde se pueden subvertir ciertos mecanismos de los sistemas opresores de la sociedad capitalina.

Aunque Pierre Bourdieu no desarrolló una teoría enfocada específicamente al tema del cuerpo, ofrece elementos interesantes para mi análisis del punk en la Ciudad de México. Para pensar el cuerpo, el sociólogo francés parte de la misma pregunta que Judith Butler sobre el cómo se inscriben los discursos hegemónicos en los cuerpos y cómo los condicionan. A diferencia de Butler, Bourdieu no se enfoca en la dimensión simbólica de la identidad sexual y del género, sino que analiza los efectos de la intersección de las dimensiones simbólicas y materiales del poder que operan en el cuerpo (McNay 2000: 25). Bourdieu parte desde las/os actoras/es sociales y sus prácticas en el espacio social para

investigar los mecanismos de la reproducción de la desigualdad social. Central para su análisis es la suposición de que la mayor parte de la práctica humana no está dirigida por la consciencia ni las decisiones racionales del individuo, sino por el sentido práctico, *the feel for the game*, es decir el instinto social adquirido en el proceso de la socialización. El sentido práctico es el resultado de la incorporación de los requisitos sociales (Barlösius 2006: 31/39). La práctica no funciona de manera arbitraria, sino que está determinada por la incorporación de las estructuras sociales que guían los esquemas del actuar. Las reglas de la práctica se fundan en dos condiciones de lo social: “La complicidad (...) entre la historia objetivada en las cosas, en forma de estructuras y mecanismos, y en historia encarnada en los cuerpos, en forma de habitus” (Bourdieu 1999: 198).

Para Bourdieu, el cuerpo constituye el nudo entre las estructuras sociales, es decir las condiciones sociales, económicas y culturales, y el individuo con sus prácticas y esquemas de acción concretas. De esta forma, el cuerpo es un compromiso con el mundo, entendido como actividad regulada que concuerda con las exigencias específicas de un campo³⁸ que el cuerpo interioriza o incorpora mediante el habitus. El habitus conforma uno de los conceptos centrales de la teoría de Bourdieu y se refiere a las disposiciones de las y los agentes, las estructuras mentales a través de las cuales aprehenden e interiorizan las estructuras del mundo social. El habitus es un sistema de “estructuras cognitivas y evaluativas que [las y los agentes] adquieren a través de la experiencia duradera de una posición en el mundo social. (...) Es a la vez un sistema de esquemas de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y de apreciación de las prácticas” (Bourdieu 2000: 134). De esta forma, el sentido práctico que guía las prácticas de acuerdo a las condiciones del contexto o la situación, constituye una dimensión corporal del habitus. Según Bourdieu, el cuerpo representa un “agente real, es decir, en tanto que habitus, con su historia, sus propiedades incorporadas, un principio de ‘colectivización’ (*Vergesellschaftung*)” (Bourdieu 1999: 177). El habitus se imprime en los cuerpos de las/os actoras/es a través de experiencias pasadas, y la forma en la que usan sus cuerpos revela las disposiciones más profundas del habitus. El cuerpo conforma el punto de partida en donde empieza la inclusión del individuo al mundo social y representa la abertura a través de la

³⁸ Los campos, según Bourdieu, representan unidades sociales que conforman la sociedad y se caracterizan por sus relaciones sociales, intereses específicos y recursos propios como, por ejemplo, en el caso del campo religioso, el campo político o el campo cultural (Bourdieu 1990).

cual, las estructuras de este último lo invaden. El mundo social sólo puede ser experimentado a través del cuerpo y viceversa, el mundo social ficha al cuerpo y le asigna una posición relacional frente a otros cuerpos dentro del orden social y simbólico y un perfil social que está expresado en sus formas de comportamiento (Barlösius 2006: 36/37). De este modo el cuerpo conforma un elemento central para la reproducción y preservación de la estructuración social, cuyo mecanismo principal es la naturalización de diferencias, como Bourdieu lo describe para el ejemplo de la diferenciación de género:

Las conminaciones sociales más serias no van dirigidas al intelecto, sino al cuerpo, tratado como un *recordatorio*. Lo esencial del aprendizaje de la masculinidad y la feminidad tiende a inscribir la diferencia entre los sexos en los cuerpos (en particular mediante la ropa), en forma de maneras de andar, hablar, comportarse, mirar, sentarse, etcétera. (Bourdieu 1999: 187)

Estas inscripciones de las diferencias sociales en el cuerpo explican por qué en el punk se reproducen ciertos mecanismos del poder social, a pesar de que en su discurso ideológico se oponga a las jerarquías de la organización social hegemónica. Son modelos de percepción que han sido aprendidos desde el nacimiento y que requieren un esfuerzo inmenso por parte del individuo para ser cuestionados y desaprendidos. Aunque el punk haga muchos cuestionamientos a nivel ideológico, muchas de las prácticas de las/os punks no son guiadas principalmente por la ideología libertaria del punk, sino por la experiencia y la posición específica que ellas/os ocupan en el mundo social de la Ciudad de México.

Como señala Toril Moi (2001), la inscripción de las relaciones de poder social al cuerpo a través de movimientos, expresiones faciales, modales, formas de caminar y formas de ver el mundo hace que “el cuerpo socialmente construido es también un cuerpo político o más bien una política corporeizada. (...) El cuerpo —y sus atavíos, la ropa, los gestos, el maquillaje y demás— se convierte en un tipo de recordatorio constante (...) de relaciones de poder sociosexual” (Moi 2001: 10). Sin embargo, y como argumentaré a lo largo de esta tesis, este carácter político del cuerpo no sólo representa un recordatorio de las relaciones de poder, sino que puede ser usado de forma estratégica para denunciar las estructuras de desigualdad social. Las mujeres punks que figuran como protagonistas de esta tesis desarrollaron diferentes estrategias políticas y prácticas culturales que desnaturalizan sus condiciones de género, clase, raza, sexualidad o edad a través del uso político de sus cuerpos.

A pesar de que el habitus es conceptualizado como un mecanismo regulador de las prácticas, Bourdieu no descarta la posibilidad de que, al mismo tiempo, se puedan hacer cuestionamientos que lleven a un cambio. Parecido a la doble constitución de la performatividad de Butler, el concepto del habitus no sólo describe el proceso en que las normas están inculcadas en los cuerpos, sino es una estructura generativa, lo que abre la posibilidad de agencia política. Lo interesante de Bourdieu es que no conceptualiza una noción de agencia que está condicionada por la lógica dicotómica entre dominación y resistencia, sino parte de las dinámicas complejas entre libertad y coacción que son características de las sociedades capitalistas. Para indicar dicha complejidad, Bourdieu habla de libertades condicionadas (*regulated liberties*) (Bourdieu 1991). Como señala Lois McNay:

[...] the idea of 'regulated liberties' echoes the concern of Butler and other feminist theorists to think of political agency and change within gender norms in non-oppositional terms. Like the notion of the hybrid in post-colonial theory, it suggests a form of change which emerges, not as opposition or externality, but as dislocation arising from the reinscription of the tools and symbols of the dominant into the space of the colonized. (McNay 2000: 58)

El punk posibilita dichas dislocaciones de los significados al proveer a las mujeres de cierto repertorio de herramientas simbólicas y estrategias políticas para subvertir las definiciones normativas de feminidad y cuestionar las representaciones estereotipadas de ser mujer en México. Con su vestimenta, sus comportamientos y, también, a través de su presencia en espacios públicos, las mujeres se rebelan contra los roles que les están previstos socialmente. Como sigue McNay:

Such changes cannot be understood through binaries of domination and resistance, but rather involve more complex processes of investment and negotiation. They are illustrative of how the feminine subject is synchronically produced as the object of regulatory norms by phallogentric symbolic systems and formed as a subject or agent who may resist these norms. (McNay 2000: 58)

El concepto del habitus permite entonces analizar, cómo las mujeres en el punk y a través del punk negocian feminidades que difieren del modelo normativo al crear prácticas estéticas y de comportamiento que cuestionan las convenciones dominantes de género. Al mismo tiempo, explica cómo dichos cuestionamientos y subversiones son condicionados por las estructuras sociales que las actrices incorporaron a través del habitus y que hacen que ciertos mecanismos de la desigualdad social se reproduzcan en el ámbito libertario del punk.

Bourdieu describe con el concepto del habitus el proceso en que las normas sociales están inculcadas en los cuerpos de las/os actoras/es y los imprime con un perfil social particular que se expresa en sus formas específicas de pensar, hablar, actuar y comportarse. Sin embargo, ciertas variables de la desigualdad social no sólo se expresan corporalmente en las mencionadas formas de comportamiento, sino que adquieren relevancia a través de su anclaje visible en los cuerpos. El movimiento punk de la Ciudad de México está claramente estructurado por clasificaciones internas que las/os punks usan para autopoisionarse dentro de una escena particular y distanciarse de otros grupos de punks. Existen diferentes expresiones que, a primera vista, contienen una noción de clase como, por ejemplo, cuando se habla de 'punks fresas', 'punks nacas/os' o 'punks de barrio'. Sin embargo, son clasificaciones que muchas veces se hacen con base en la tonalidad de la piel y por lo tanto son claramente atravesadas por connotaciones de raza, o en otras palabras, por características fisiológicas de la realidad material del cuerpo. En este sentido, los efectos de la diferencia social y los discursos en el cuerpo, que hasta aquí han sido discutidos con la teoría de Butler y Bourdieu, tienen una dimensión fisiológica que requieren una conceptualización del cuerpo desde una perspectiva fenomenológica.

El hecho de que la raza, y en el mismo sentido también el género, sean usados como categorías para perpetuar los sistemas de opresión y explotación con base en marcadores corporales, hace que la perspectiva fenomenológica resulte problemática para algunas teorías feministas. Las mujeres y personas de color han sido controladas, normativizadas, condicionadas y oprimidas por la diferencia biológica entre el cuerpo masculino y/o blanco y el cuerpo femenino y/o de color, sobre la cual se construyó un sistema de género y de raza discriminatorio y jerarquizador para las personas de sexo femenino y/o de color. Además, y como constata la filósofa feminista Linda Alcoff:

Phenomenological descriptions (...) operate uncomfortably to reactivate racist [and sexist³⁹] perception and experience. One might worry that such descriptions will have consolidating effects by repeating, even explaining, the process of racist [and sexist] attribution, suggesting its depth and impermeability. (Alcoff 2006: 194)

³⁹ A pesar de que en esta cita específica Linda Alcoff discute el papel de la raza, en su libro *Visible Identities. Race, Gender and the Self* problematiza tanto el significado del género como de la raza en las teorizaciones fenomenológicas. Por esta razón, complementé en los paréntesis la cita de Alcoff con la dimensión de género.

Pero, precisamente por el hecho de que los discursos sobre la diferencia están anclados visiblemente en la fisiología del cuerpo y hacen de él la primera evidencia incontrovertible de la diferencia humana, hay que preguntar cómo se viven estas diferencias en sus múltiples representaciones, cuáles son sus efectos epistemológicos y su poder en el imaginario social. Además, y como concluye Linda Alcoff, un acercamiento fenomenológico tiene el potencial de interrumpir y molestar los procesos de diferenciación:

...[T]he reactivations produced by critical phenomenological description don't simply repeat the racializing [and gendering⁴⁰] perception but can reorient the positionality of consciousness. Unveiling the steps that are now attenuated and habitual will force a recognition of one's agency in reconfiguring a postural body image or a habitual perception. Noticing the way in which meanings are located on the body has at least the potential to disrupt the current racializing [and gendering] processes. (Alcoff 2006: 194)

Para atender mis preguntas de investigación, el enfoque fenomenológico es necesario por dos razones: primero, me ayuda a explicar la forma en la que ciertas categorías de distinción social operan, se reproducen y se resignifican en el punk de la Ciudad de México. Para esto me parece útil retomar el concepto de las identidades visibles que propone Linda Alcoff. El concepto describe categorías identitarias que operan mediante su anclaje visible en rasgos corporales. El hecho de que ciertas categorías sociales estén ancladas en la fisiología del cuerpo tiene la —muy problemática— consecuencia de naturalizar atribuciones de significado racializadas y generizadas, como se puede ver en las categorías mencionadas, que las personas punks usan para clasificarse entre ellas. El género, la raza y también la edad son categorías que se viven como experiencias materiales, se perciben de forma clasificadora, son determinantes para el estatus social, político y económico de una persona y tienen entonces una importancia fundamental para investigar las formas en que las mujeres punks puedan construirse nociones alternativas de feminidad y llevar a cabo agencias políticas para subvertir las convenciones discriminatorias de la estructuración social en México.

La propuesta de este trabajo de combinar los enfoques postestructuralistas de Bourdieu y Butler con la perspectiva fenomenológica es teóricamente delicada, ya que intento demostrar la simultaneidad del cuerpo como construcción social y como materialidad biológica. Sin embargo, la multidimensionalidad del cuerpo punk femenino que pude

⁴⁰ Ver pie de página anterior.

observar durante el trabajo de campo requiere un acercamiento desde diferentes perspectivas teóricas. Un aspecto central de la conformación de los cuerpos punks femeninos, que no puede ser analizado ni desde la perspectiva de Butler ni de la de Bourdieu, es el de la experiencia subjetiva. Por ello, la segunda razón por la cual incluyo en mi análisis un acercamiento fenomenológico es que me permite partir del cuerpo como un lugar vivido y experimentado subjetivamente. Retomo la propuesta de la filósofa feminista Iris Marion Young de pensar el cuerpo como cuerpo vivido, considerando tanto el aspecto del cuerpo como resultado de los discursos y el poder social, como también el aspecto del “embodiment as a mode of being-in-the-world” (Young 2005: 7).

2.3 El cuerpo punk como cuerpo vivido: *embodiment*, agencia y rebelión

Para muchas de las mujeres entrevistadas, el volverse y ser punk es una experiencia que se vive con y a través del cuerpo. Este proceso, que en el capítulo cinco llamaré el *embodiment*⁴¹ del punk, contiene distintas prácticas corporales. Son prácticas motrices que llevan a las mujeres a experimentar sus cuerpos femeninos de una forma alternativa, como por ejemplo, en el baile del *slam* o en la forma en que las mujeres se mueven en y se apropian de espacios que no les han sido previstos socialmente (y que remite a la cuestión de la división generizada del espacio en privado como femenino y público como masculino); también contiene prácticas estéticas que se plasman en el cuerpo y lo transforman, como los tatuajes y las perforaciones, que son experimentadas como reapropiación del cuerpo femenino; y, finalmente, el *embodiment* del punk contiene prácticas emocionales y experiencias sensoriales que nacen desde la combinación gozosa típica del punk de rabia y diversión.

Como señala Mari Luz Esteban, una antropología del cuerpo tiene que tener en cuenta “los discursos y las prácticas, el seguimiento de la cultura pero también su contestación, los fenómenos de resistencia y de creación cultural” (2013: 30/31). Para ello, sigue la autora, es necesario considerar tanto los contextos sociales, culturales y políticos, como el abordaje de la materialidad de los cuerpos, las interacciones personales, las percepciones y las vivencias. En este sentido, el abordar las construcciones de feminidad y las agencias y prácticas de

⁴¹ En español se usan las traducciones de corporación, encarnación o incorporación (Esteban 2013). En esta tesis usaré tanto las traducciones al español como el término de *embodiment* en inglés.

rebelión y resistencia de las mujeres punks en la Ciudad de México desde una antropología feminista del cuerpo, requiere una conceptualización del cuerpo, no sólo como efecto de los discursos o reproductor de la diferencia social (como ha sido expuesto hasta aquí), sino que considere además las maneras en que las punks viven y experimentan las coacciones y posibilidades de su ser mujer y ser punk desde sus cuerpos y cómo está reflejado en su sensación de agencia y poder.

Csordas propone la noción de *embodiment* para pensar el cuerpo no como “an object to be studied in relation to culture, but (...) the subject of culture (...), the existential ground of culture” (Csordas 1990: 5). En este sentido, el cuerpo se vuelve la base existencial del punk y se entiende como “un agente y un lugar de intersección tanto del orden individual y psicológico como social; asimismo, el cuerpo es visto como un ser biológico pero también como una entidad consciente, experiencial, actuante e interpretadora” (Lyon y Barbalet 1994, citado y traducido por Esteban 2013: 25).

La teoría fenomenológica feminista pone su enfoque en las experiencias vividas a través de y con el cuerpo. La noción de experiencia, inherente a esta conceptualización, se refiere a situaciones en las cuales no es posible desenredar lo ‘natural’ de lo ‘social’. De este modo, la materialidad del cuerpo adquiere un papel central en la forma en que el individuo se experimenta a sí mismo y a las/os demás. El acercamiento fenomenológico se enfoca en las diferentes maneras en que se viven y experimentan los cuerpos generizados, racializados, clasificados, discapacitados, sexualizados y/o envejecidos y las formas en que estas experiencias median y están a su vez mediadas por la posición social de la persona y los discursos normativos que condicionan su autopercepción.

Iris Marion Young abarca estos diferentes aspectos con el concepto de la experiencia corporal (*body experience*) que indaga “subjectivity and women’s everyday experience as lived and felt in flesh” (2005: 7). Está interesada en explorar las emociones y modalidades del ‘estar-en-el-mundo’ (*being-in-the-world*) que produce el *embodiment* de las mujeres. Para pensar los modos en que las mujeres punks desarrollan nociones alternativas de ‘estar-en-el-mundo’ a través de su ser punk, el aspecto de las emociones y las modalidades corporales me parece central. A nivel emocional, las mujeres están en una confrontación constante con los modelos normativos acerca del ser mujer, defendiéndose de acosos verbales o físicos de personas que califican sus atuendos y su estética como inmoral, sucia o sexualmente provocadora. Por el otro lado, todas las mujeres entrevistadas describen su ser

punk como una experiencia liberadora de ciertas coacciones sociales. Respecto a las modalidades corporales de las mujeres, argumento que su ser punk las lleva a experimentar su presencia corporal de forma distinta, sea por la alta visibilidad que adquieren sus cuerpos debido a la estética punk, sea por los comportamientos particulares que provoca una subcultura que se vive en el espacio público y las calles de la Ciudad de México o sea por la apropiación de espacios como el escenario, que tradicionalmente ha sido reservado para los hombres.

El cuerpo como cuerpo vivido hace referencia tanto a los contextos discursivos que lo condicionan en el sentido de Butler, como a los habitus incorporados que se materializan en prácticas particulares en el sentido de Bourdieu. Young describe el cuerpo vivido como un cuerpo inculturado:

The body as lived is always enculturated: by the phonemes a body learns to pronounce at a very early age, by the clothes the person wears that mark her nation, her age, her occupational status, and in what is culturally expected or required of women. The body is enculturated by habits of comportment distinctive to interactional settings of business or pleasure; often they are specific to locale or group. Contexts of discourse and interaction position persons in systems of evaluation and expectations which often implicate their embodied being; the person experiences herself as looked at in certain ways, described in her physical being in certain ways, she experiences the bodily reactions of others to her, and she reacts to them. (Young 2005: 17)

La idea del cuerpo vivido reconoce que la subjetividad de una persona es condicionada por factores socioculturales y la interacción con otras personas de maneras que el individuo no puede influenciar ni percibir en su totalidad. Pero al mismo tiempo, la idea del cuerpo vivido también ve al individuo como actora o actor “that takes up and acts in relation to these unchosen facts in her own way” (2005: 18). Esta conceptualización del cuerpo permite además pensar las formas en que las punks viven su ser mujer más allá del esquema binario de masculino y femenino.

The idea of the lived body thus does the work the category “gender” has done, but better and more. It does this work better because the category of the lived body allows description of the habits and interactions (...) without necessary reduction to the normative heterosexual binary of “masculine” and “feminine”. (2005: 18)

El análisis del material empírico indica que las identidades que las mujeres construyen a través del punk no pueden ser descritas con este modelo binario que menciona Young. Sin embargo, quitar la categoría de la feminidad de mi análisis para no reproducir dichos

binarismos entre masculino y femenino no permitiría valorar debidamente a las mujeres que entrevisté, ni correspondería a mis datos empíricos, ya que ellas se conciben y posicionan como mujeres que en el punk encontraron las posibilidades, estrategias y prácticas para vivir el ser mujer de una forma que no corresponde a las normas sociales y culturales. Desarrollo en mi análisis la categoría de las feminidades contestatarias precisamente para no reproducir este modelo binario y heteronormativo de masculinidad y feminidad, indicando simultáneamente que las feminidades punks se encuentran en una constante y compleja confrontación con los códigos normativos de feminidad en México. Por un lado, los tienen encarnados, como mujeres que permanecen sujetas al poder del sistema patriarcal, y por el otro, como punks, cuestionan y tratan de subvertirlos. Uso el término contestatario para indicar el carácter ambivalente de estas construcciones de feminidad. Según el Diccionario de la Lengua Española, contestar significa tanto “adoptar una actitud polémica y a veces de oposición o protesta violenta contra lo establecido”, como también “comprobar o confirmar”⁴². La categoría de feminidades contestatarias implica entonces, la rebelión punk contra los códigos de género normativos, pero señala al mismo tiempo que las mujeres en algunas de sus prácticas confirman y fortalecen dichos códigos.

Para describir las estrategias y prácticas que las mujeres emplean para subvertir los conceptos normativos, me baso en el análisis que Young hace en su famoso ensayo *Throwing like a girl: a phenomenology of feminine body comportment, motility and spatiality* (1989) donde la autora demuestra cómo ciertos hábitos, que están socialmente construidos, condicionan a las mujeres para limitar sus capacidades corporales y por consiguiente su concepción de poder y agencia. En el quinto capítulo de este trabajo demostraré cómo las mujeres punks usan sus cuerpos para transgredir y oponerse a estas limitaciones físicas, motrices y espaciales que describe Young. Esto, como argumentaré en el quinto y sexto capítulo, tiene implicaciones para la sensación de agencia, rebelión y resistencia de las mujeres que habitan estas modalidades corporales punks.

Los conceptos del cuerpo vivido y la experiencia corporal permiten presentar a las actrices de estas tesis, no como víctimas de un sistema patriarcal y neoliberal cuyas dinámicas discriminatorias se reproducen en parte en los ámbitos del punk y hacen del cuerpo femenino un terreno privilegiado para la subordinación; sino, más bien, empleando dicha

⁴² Diccionario de la Lengua Española, www.dle.rae.es/?id=AV8tnVo [04.02.16]

conceptualización del cuerpo, las punks pueden ser vistas como actoras que hacen uso de sus cuerpos como terreno privilegiado de la rebelión. Esto no significa que se excluya del análisis los problemas, contradicciones y confrontaciones que ellas enfrentan cotidianamente, al ser parte de un sistema que provoca la desigualdad social y una cultura patriarcal que se inscribe e interioriza en los cuerpos. Más bien vuelve necesario contextualizar la agencia, la rebelión y resistencia de las mujeres punks dentro de la complejidad de sus experiencias, que muchas veces son constituidas por conflictos y contradicciones. Argumento que el *embodiment* del punk provoca resistencias y rebeliones particulares que están atravesadas por intersecciones de género, raza, clase, sexualidad y edad. En este sentido, entiendo a la agencia como la capacidad socialmente determinada de actuar, es decir, de poder escoger entre varias potencialidades de acción, que dependen y están determinadas por los recursos sociales de las actoras punks. La disposición desigual de estos recursos, que Bourdieu describiría como los capitales, hace que algunas actoras tengan más posibilidades de acción que otras. Por lo mismo, para analizar las agencias y resistencias que las mujeres desarrollan a través del punk hay que considerar tanto la dimensión de lo performativo y las posibilidades de agencia que Butler ve en la reiteración de las normas de género, como su interacción con las demás estructuras sociales que están inculcadas en el cuerpo punk mediante el habitus y que limitan sus acciones dentro del marco de las libertades condicionadas. En mi análisis partiré de la experiencia corporal de las actoras punks, para indagar en ésta los aspectos que permiten o bien impiden la agencia.

Lo descrito hasta aquí tiene el objetivo de trazar el marco teórico de este trabajo, con el cual, en la parte del análisis cualitativo, me acercaré al cuerpo desde distintas perspectivas. Este acercamiento al cuerpo desde la fenomenología, la teoría del discurso y la teoría de la práctica tiene el objetivo de trabajar el tema del cuerpo femenino punk desde una perspectiva del *embodiment*, que toma en cuenta tanto las diferencias sexuales y raciales como las diferencias de clase, así como la materialidad específica y contextual del cuerpo. Mientras la perspectiva fenomenológica me permite incluir y reconocer la dimensión física del cuerpo, las perspectivas teóricas de Butler y Bourdieu impiden su conceptualización como algo natural. De manera similar, el reconocer el carácter construido de las identidades de género y de raza que están incorporadas al cuerpo, evita verlo como una construcción únicamente discursiva. El concepto del habitus ayuda a tomar en cuenta la importancia de los discursos, pero no de forma determinante, sino más bien como estructura generativa, en

el sentido de que no sólo incluye el proceso de la inscripción de normas sociales al cuerpo, sino también las diferentes formas de vivencias y prácticas que emergen a través de estas normas discursivas. A través de un acercamiento fenomenológico y de los conceptos de cuerpo vivido y experiencia corporal puedo partir desde la experiencia subjetiva de las mujeres punks, que toma en cuenta tanto el habitus de una persona, revelando cómo las estructuras sociales son producidas y reproducidas en los movimientos, comportamientos e interacciones de los cuerpos, como también de la idea de lo performativo de Judith Butler, que describe la variabilidad de las modalidades corporales que reaccionan, reproducen y modifican dichas estructuras.

3. ***Herstories del punk: tres generaciones de mujeres punks en la Ciudad de México***

El objetivo de este capítulo es hacer una cartografía biográfica de las protagonistas de esta tesis, situándolas dentro de los acontecimientos políticos y culturales que influyeron en el desarrollo y la formación del movimiento punk de la Ciudad de México. En un recuento cronológico dibujo un mapa de las mujeres punks del D.F., trazando las rutas que ellas tomaron para llegar al punk y buscando los cruces en que se encontraron sus caminos subculturales. Para ello, uso sus narrativas sobre cómo se enteraron del punk, cuáles fueron sus primeros contactos con la subcultura, cuándo empezaron a insertarse en el punk y construirse sus identidades subculturales y qué consecuencias tuvo esto para sus familias y sus vidas en general. En la reconstrucción de los caminos subculturales de las protagonistas de este trabajo, además, se irán haciendo evidentes las variables y categorías de análisis que usaré en los siguientes capítulos, como género, clase y raza, cuerpo, edad o feminidad.

Los datos que usé para reconstruir este mapa provienen de las pláticas informales con diferentes actoras/es punks y las entrevistas que conduje con las protagonistas de esta tesis. Usé además algunas entrevistas que fueron realizadas en canales de radio o televisión independientes con representantes famosas del movimiento, como Ana Laura, Zappa o Magos, o con las mujeres que tocan en grupos, como por ejemplo Yazz y Ale de *Malaria* o Taty de *Bloody Benders*.

Para la distinción analítica, construí las categorías de primera, segunda y tercera generación de punks para referirme a las tres décadas de los ochenta, noventa e inicio del siglo XXI, en que las protagonistas de este trabajo se adentraron al punk. Trabajo con las entrevistas de 27 mujeres punks, de las cuales 7 (Laura, Ana Laura, Verónica, Zappa, Magos, Rocío y Susana) pertenecen a la primera generación, 9 a la segunda (Alejandra, Lechuga, Momby, Ali, Taty, Jannie, Yoalli, Mirna y Edith) y 11 a la tercera generación (Dalia, Coco Brains, Ana, Tetera, Yazz, Tyka, Lekza, Monny, Joss, Anyanka y Ale).⁴³

⁴³ Para facilitar la lectura los sobrenombres de las actoras serán usados como nombres propios.

3.1 La primera generación

Mujer revolucionaria
 Tu canto, huracán indestructible
 Derribó las más añejas estructuras
 Las más podridas costumbres

Mujer, hermana, amiga, abuela
 Que a muchas nos mostraste la ruta
 De la lucha incansable
 Tu cuerpo vibrante emanaba el canto de las sirenas

Nos enseñaste a desafiar al tiempo
 Sin importarte nunca que tu edad
 No concordara con tu actitud rebelde
 Según esta asquerosa sociedad
 en la podredumbre

Guerrera sideral
 Mujer fascinante
 Estrella de rebeldía

(Extracto de “Ángela”, Alma López Jade, 2014)

El 15 de enero del 2014 falleció a los 75 años de edad Ángela Martínez, también conocida como la abuela del punk mexicano a quien es dedicado el poema citado. Ángela Martínez fue nombrada la abuela del punk mexicano porque ya había pasado los 40 años cuando comenzó como punk. El fanzine *Generación*, que en 2008 publicó un reportaje sobre Ángela Martínez la describió con los siguientes atributos: “vocalista de *TNT*⁴⁴, levantadora de pesas, presa política, ex modelo, aspirante a diputada y mamá no sólo de los pollitos sino de un buen de personal” (*Generación* 2008: 42).

Sobre todo para las mujeres de la primera generación de punks del D.F., Ángela Martínez fue una gran inspiración e ídola para sus propios caminos como punks. En una emisión de Rompeviento TV⁴⁵ en conmemoración de esta mujer⁴⁶, Magos, integrante del colectivo *Mujeres Rebeldes* y activista punk desde los años ochenta, cuenta cómo la abuela del punk llega al movimiento por una rabia interna que habría crecido a lo largo de su vida, desde su

⁴⁴ *TNT* fue un grupo de rock mexicano que se formó a finales de los años setenta. Ángela Martínez se integró al grupo en 1983, cuando ella tenía 51 años. El grupo tenía un discurso político inspirado en la lucha social (Estrada 2000: 149/150).

⁴⁵ Rompeviento TV es un canal de televisión independiente por internet (www.rompeviento.tv)

⁴⁶ “Ángela Martínez y el colectivo *Mujeres Rebeldes*”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 8.4.14.

participación en el movimiento del 68, su detención como presa política y las torturas y violaciones que vivió ahí.

Magos: Y entonces pues ella con toda esa parte pues yo creo que su rabia creció, creció al ver todo esto. Entonces recuerdo una anécdota que nos dijo: “ (...) voy a ser punk y me voy a meter a mí misma, voy a vestirme punk y voy a salir al Eje Central a caminar y a ver qué pasa”. Desnudó su cuerpo, su mente, su espíritu, se metió en una red negra de vestido, se puso su *mohawk*, porque se hacía una *mohawk* de plumas o de peluches, no tenía aretes pero se pegaba con *chemo* aquí un arete grande y se colgaba un candado y se fue caminado el Eje Central. “¿Hasta dónde es mi resistencia y hasta dónde puedo ser libre? ¡Porque voy a ser libre!” Caminó el Eje Central, como nos dice ¿No? Hubo chiflido, hubo buenas [reacciones], hubo malas, hubo de todo ¿No? Pero ella se liberó.⁴⁷

Zappa, también presente en dicha entrevista y siendo ella misma un personaje legendario dentro del movimiento punk de la Ciudad de México, agregó:

Para el rock nacional y para el punk fue una anti-heroína más, la verdad, porque pues ella fue un ejemplo para nosotros. Yo la primera vez que la vi fue en el 84. Ahí fue la primera vez que yo conocí a Ángela Martínez y yo me quedé ahí muy impresionada porque era una mujer tan libre que no le importaban los prejuicios. (...) Yo decía: “¡Ay cuando sea grande yo quiero ser como esa señora!”⁴⁸

Al igual que Zappa, muchas mujeres punks admiraron a Ángela Martínez, que a pesar de su edad se involucró en el punk, rompió con muchas convenciones sociales y culturales, se tomó la libertad de vestir y expresarse como quería e incluso cantaba en una banda de rock y punk en un momento histórico en donde no era nada común ver a una mujer —y mucho menos una mujer de esa edad— en un escenario de rock. Al contrario, las primeras manifestaciones del punk llegaron a la Ciudad de México a finales de los años setenta, en un clima político y social de represión y censura contra cualquier manifestación de cultura juvenil alternativa que el Estado implementó a partir del surgimiento del movimiento estudiantil en 1968 y que culminó en la prohibición de conciertos de rock después del legendario Festival de Avándaro en 1971 (Urteaga 1998: 39).⁴⁹

A pesar de estas prohibiciones, desde que las/os jóvenes que tuvieron los medios para viajar a otros países y las/os jóvenes migrantes que regresaron de Estados Unidos a sus lugares de origen trajeron los primeros discos e informaciones sobre el punk a México, éste empezó a

⁴⁷ Magos en “Ángela Martínez y el colectivo *Mujeres Rebeldes*”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 8.4.14.

⁴⁸ Zappa en “Ángela Martínez y el colectivo *Mujeres Rebeldes*”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 8.4.14.

⁴⁹ El Festival de Avándaro se llevó a cabo en septiembre de 1971 cerca del pueblo Valle de Bravo en el Estado de México. Las presentaciones de 11 grupos nacionales de rock atrajeron entre 200 000 y 500 000 jóvenes espectadores en dos días consecutivos de conciertos (Urteaga 1998: 39).

difundirse por las colonias y barrios populares de la Ciudad de México. Las revistas rockeras de México *Sonido*, *Banda Rockera* o *Conecte* fueron un canal importante para la difusión del punk, porque publicaron reportajes sobre el movimiento en Inglaterra y Estados Unidos que contenían información sobre la música, el mensaje y la estética particular de sus integrantes. Cuando Ana Laura, proveniente de la colonia San Ángel, en el sur de la ciudad, en la secundaria tomaba clases en el taller de corte y confección, su amiga trajo al taller el número especial que *Sonido* publicó en 1980 sobre *Blondie*. Al ver las fotos del grupo punk de Nueva York, Ana Laura —sin saber qué o quiénes eran las/os punks— dijo “¡Estos weyes son como yo!”.⁵⁰ Inspirada de las imágenes en las revistas, Ana empezó a vestirse de la misma forma que las/os punks en las fotos:

Comencé a vestirme de punk con un chingo de seguros, ropa de color negro, que hice en el taller de corte y confección de la secu. Nosotros hacíamos nuestros botones con los recortes de revistas, me gustaba el *Sonido* porque traía más fotos a color, traíamos cadenas y seguros y me empecé a parar los pelos. (...) A mí no me gustaba la música disco ni las *pinches* mamadas que decían sus letras y el que todos se vistieran igual. Teníamos la rebelión natural de querer ser diferentes y es que en la secundaria era el rollo de vestirse igual. Yo me cortaba el pelo, pero era medio estricto en esa época. Busqué información de *Blondie* en algunas revistas rockeras y a través de mi amiga. Ella tenía un cuate que tocaba en *Size*⁵¹ y trabajaba en la revista *Sonido* en donde sacaban sobre los grupos ingleses. Allí empezamos a leer nosotras y ¡se me hizo muy *chingón*, me gustó su onda! Me identifiqué con los chavos ingleses porque traían muchos pensamientos como los míos, como que estábamos en la misma situación, diferente pero lo mismo. Me gustó del punk el que rompían con muchas cosas, sus propuestas eran vístete como quieras, haz lo que quieras, baila como quieras. En las revistas conocimos sus actitudes y sus formas de pensar, había muchas cosas que te gustaban.⁵²

Al igual que Ana Laura, Verónica también se enteró de esta cosa llamada punk en la revista *Sonido*. Ella creció con su abuela en San Pedro Mártir, uno de los 8 pueblos originarios de ascendencia indígena de la Delegación Tlalpan, ubicado al pie del Ajusco. En un ambiente todavía rural en el sur de la Ciudad de México, Verónica ya desde niña se sentía como “un monstruo, un freak en el pueblito”, debido a que era muy alta, pero también porque sentía que era diferente a sus amigas de la misma edad.⁵³ A los 12 años escuchó por primera vez *Sex Pistols* y a Wendy O. Williams, vocalista del grupo *Plasmatics*.

⁵⁰ Ana Laura en *Puro Pinche Ruido*, Regeneración Radio, 12.11.2012.

⁵¹ *Size* fue un grupo de new wave que se formó en 1979 en el D.F. Uno de sus integrantes fue Walter Schmid, el director de la revista *Sonido*.

⁵² Ana Laura en Urteaga 1998: 158/163. La entrevista fue realizada en 1988 por Maritza Urteaga.

⁵³ Verónica Maldoror, Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014.

Las biografías punks de varias de las mujeres de la primera generación fueron marcadas por la película *Guerreras de Nueva York*⁵⁴, que se estrenó en la Ciudad de México a inicios de los ochenta y narra la historia de dos chicas que se escapan de un hospital neurológico de enfermedades psicológicas y crean un grupo de punk para canalizar sus frustraciones hacia las autoridades. Como lo formuló Verónica, ellas vieron esta película en un momento en sus vidas en el que estaban buscando alternativas a los roles que les estaban previstos socialmente. Laura, que creció en una familia grande en la Delegación Iztacalco, en la zona centro-oriente de la Ciudad de México, se sintió identificada con las dos protagonistas, las cuales, después de sufrir violencia doméstica, encontraron en el punk un medio para expresar su rechazo hacia el mundo de las/os adultas/os. Como Verónica y Ana Laura, Laura vivió la historia del punk capitalino casi desde sus inicios. Para la entrevista, ella me invitó a su casa en San Felipe de Jesús en la Delegación Gustavo A. Madero, famosa por el tianguis enorme que recorre toda la colonia. Rocío, una amiga mutua, un día en 2011 me acompañó a conocer esta colonia, que es considerada una de las cunas del punk capitalino, y juntas nos fuimos a visitar a Laura, que en este momento vivía en la casa de su famosa amiga Zappa que es originaria de este barrio. Mientras nos preparaba la comida y tomando una cerveza tras otra nos contó entre los ladridos de sus dos perros cómo ella había llegado al punk:

Yo en la secundaria empecé. También ahí en la secundaria me juntaba ahí con puras morras que en el salón nos pusieron “el grupo de las roqueras”. Y pues por mi casa se juntaban un montón de cabrones, pero hippies. Y yo me vestía de negro y así. Y me encontré unas gafas oscuras y yo pasé por los hippies y me grita un wey “¡mira ahí anda una niña punk!” Y entonces yo me dije “¿punk?” Y desde ahí sabía que soy punk. (...) Luego mi hermana me lleva a ver la película de *Las Guerreras de Nueva York*. Y desde ahí empiezo a agarrar todo ese pinche rollo. O sea, ni siquiera yo sabía lo que era el punk, pero [señala a su corazón] ya traes todo ese *pinche* rollo acá adentro.⁵⁵

Escuchó por primera vez la palabra punk de un hippie que la llamó de esta forma por su ropa negra. La segunda vez que se cruzó con la palabra fue en la propaganda para un concierto de los grupos *Rebel D’Punk* y *Síndrome del Punk*. Laura pidió a su hermana mayor que la acompañara al concierto y llegando al lugar de repente vio que existían muchas/os jóvenes que traían la misma estética:

⁵⁴ *Guerreras de Nueva York* [*Times Square*]. Dir. Allan Moyle. Associated Film Distribution, 1980.

⁵⁵ Laura, San Felipe de Jesús, Gustavo A. Madero, 25.10.2011.

Yo tenía unos 14 años creo. Y es cuando veo yo, pues ya la *banda* punk, y la primera *banda* que conozco son los *Mierdas Punks*⁵⁶ de Nezahualcóyotl. Y yo me quedo súper impresionada al verlos.⁵⁷

Su segundo encuentro con las/os punks fue cuando su hermana menor salió de la primaria y Laura tuvo que acompañarla a la ceremonia de clausura. El salón de fiestas estaba en la calle Doctor Enrique González Martínez en la colonia Santa María la Ribera, donde también se encuentra el Museo del Chopo, un lugar muy importante en la historia del punk en el D.F. Fue ahí donde en 1980 se realizó por primera vez el Tianguis de la Música, que posteriormente se llamaría Tianguis Cultural del Chopo, porque —después de haber sido reubicado en varias ocasiones por la Delegación— finalmente se instaló a unas calles del Museo del Chopo, al lado de la Biblioteca Vasconcelos y cerca de la estación de metro Buenavista. En el Tianguis Cultural del Chopo hasta la actualidad se reúnen cada sábado las/os integrantes de las diversas sub- y contraculturas de la Ciudad de México.⁵⁸ Lo que hoy en día es un espacio de venta de productos subculturales como ropa, zapatos y discos de música, empezó como un lugar a donde llegaban las/os punks de las diferentes colonias para hacer trueques de casetes de música y *fanzines*. Las/os jóvenes llegaban al tianguis para conocer a más punks e intercambiar las pocas informaciones que existían sobre el punk de otros países y propagandas de conciertos. Ahí se formaron los primeros colectivos punks como *Punks Not Dead (PND)* con los que paulatinamente se politizó el movimiento. Para muchas/os punks, el Chopo representaba un lugar donde se invertía la norma social en el sentido en que ellas/os ahí se convertían en la mayoría, en vez de ser juzgadas/os y agredidas/os por su estética, como les pasaba con frecuencia en sus barrios y colonias. Cuando Laura llegó al Chopo por primera vez, el tianguis todavía se encontraba en las aceras del Museo del Chopo, donde permaneció hasta 1985, año en que fue desalojado por la Delegación Cuauhtémoc por primera vez.

Laura: Y pues yo voy a dejar mi hermana, y ¿cuál fue mi sorpresa? Que donde fue el salón, es en la calle del Museo del Chopo. Y yo llego y pues boto a mi hermana de su fiesta y me voy ... Empecé a ver a toda la *banda* que estaba ahí en el concierto también, y empiezo a ver a una *banda* punketa, y pues yo dije “¡wow yo soy de aquí!” ¿No? Y fue así como empiezo a conocer, y le empiezo a hablar a la

⁵⁶ *Mierdas Punks* fue una de las primeras *bandas* de punks que se formaron en Nezahualcóyotl.

⁵⁷ Laura, San Felipe de Jesús, Gustavo A. Madero, 25.10.2011.

⁵⁸ El Chopo representa uno de los lugares centrales del trabajo de campo de esta investigación. Entre sus puestos, no sólo se cruzaron los caminos y las historias de todas las actrices punks retratadas en este trabajo, sino que el tianguis es además el lugar donde conocí a varias de ellas y en donde los sábados nos reencontramos, platicamos y *cotorreamos* en varias ocasiones.

Andrea, Andrea ya conoce a otros, y ahí empezamos. Llegó Zappa, pues Zappa igual era bien *morrititita*.⁵⁹

Fue por casualidad que Laura conoció el Chopo, que posteriormente fuera el lugar donde pasaría casi todos los sábados y conociera a sus amigas más cercanas como Zappa o Rocío. Zappa representa hoy en día una de las protagonistas legendarias del movimiento punk del D.F. por su constante presencia en los escenarios punks de la ciudad, su activismo en diferentes colectivos, pero también por ser la primera mujer punk que públicamente se visibilizara como lesbiana. Ella conoció el punk en su barrio en la colonia San Felipe de Jesús, donde surgieron dos de los grupos más emblemáticos del punk de los ochenta en el D.F.: *Rebel D'Punk* y *Síndrome del Punk*. En su barrio, Zappa se juntaba con un grupo de chicas punks que se llamaban las *Susys Dead*. Cuando llegó al Chopo por primera vez, el tianguis ya se había conformado como un espacio de encuentro de punks de todas las colonias de la Ciudad de México. Fue ahí donde se cruzaron por primera vez los caminos de Ana Laura, Laura y Zappa, tres chicas punks adolescentes que se hicieron amigas y decidieron formar *Virginidad Sacudida*, el primer grupo femenino de punk del D.F.

Zappa: Mi carrera musical inicia en el 85 aproximadamente. Nace la idea de armar música. Pues éramos una bandita de chavitas, amantes del punkrock y con un chingo de ganas de expresar represión familiar, cosas de problemáticas que vivían en esa edad. Posteriormente armamos una banda que es *Virginidad Sacudida*. Yo empiezo a caerle al Chopo, empiezo a conocer a más gente y pues me integro con Laura, con Andrea, con Ana Laura e iniciamos la primera banda de chavas punks que es *Virginidad Sacudida*.⁶⁰

Ana Laura: Ellas [Ana Laura, Zappa y Andrea] me hablaron un día, ¡joye! ¿Quieres tocar? No, que sí. Pero yo creí que ellas ya sabían y no. Sólo ensayamos el mismo día de la tocada, un domingo, era el Salón Bucareli, según, era el día del punk y que estábamos invitadas para un *palomazo*, ensayamos dos rolas y bien cortitas ¿No? Es que fue increíble, cuando salimos, los chavos se juntaron y se quedaron bien quietecitos, como si tuvieran en frente el prodigio musical del año y, según, era un público punk que estaba en la nota agresiva. Nosotras nomás tocando acá, las pocas pisadas que nos aprendimos en la mañana. La Andrea estaba dormida en la batería, ese día se empedó porque no quería tocar y las rolas estaban bien cortitas, y que empiezo a tocar el bajo rápido, sin pisadas, nada, nomás le empecé a dar a las cuerdas y la Laura me siguió con la guitarra y Zappa que se clavó y volteaba a vernos y nos decía, “más movido, más movido” y se volteaba a ver al público y les gritaba “¡ja chingar a su madre!, ¡ja chingar a su madre!” ¡Quién sabe por qué se clavó! Pero así fue como cinco minutos.⁶¹

⁵⁹ Laura, San Felipe de Jesús, Gustavo A. Madero, 25.10.2011.

⁶⁰ Zappa en “Cápsula 38. Zappa Punk”, *Buscando el rock mexicano*, 25.02.2012.

⁶¹ Ana Laura en Urteaga 1996: 111. La entrevista fue realizada en 1988 por Maritza Urteaga.

A pesar de haber tocado una sola vez, *Virginidad Sacudida* se convirtió en una leyenda de la historia punk del D.F. Casi veinte años después de la única tocada del grupo, en una entrevista realizada por Radio UNAM, Ana Laura analizó el éxito que tuvo el grupo femenino: “Tuvimos una tocada en el Frontón Bucareli y con esa tuvimos suficiente en el sentido de que fue un impacto, no por nuestra música sino porque éramos mujeres.”⁶²

Después de *Virginidad Sacudida*, Ana Laura y Laura viajaron a Tijuana, que a mitades de los ochenta se había convertido en un referente nacional del movimiento punk. Por su cercanía a los Estados Unidos, el punk tijuanaense se había politizado mucho antes que el punk del centro del país. En Tijuana se estaba instalando el movimiento *hardcore*, proveniente de los Estados Unidos, que promovía una propuesta cultural e ideológica positiva y libertaria, contraria a la versión autodestructiva à la Sid Vicious del punk incipiente que todavía reinaba en el D.F. “Los del Distrito Federal aún consideraban que ser punk era ser y hacer un *desmadre*, mientras los punks de Tijuas estaban ya clavados en las propuestas positivas a la vida que proponía el *hardcore*. Estaban en el paso de la autodestrucción a la ‘lucha por destruir lo que te molesta’” (Urteaga 1998: 168). Por la cercanía y el intercambio con el punk estadounidense, en el punk de Tijuana se estaba formando una gran diversidad cultural y política, razón por la cual muchas/os punks del D.F., a mitades de los años ochenta, viajaron al norte para conocer el movimiento de ahí. Después de una estancia en Tijuana, Laura y Ana Laura llegaron al D.F. con nuevas ideas sobre autogestión y el trabajo en colectivos.

Laura: Y al regreso aquí es cuando mi trabajo era llegar al Chopo temprano para esperar a todas las chavas que pasaban. Todas las chavas raras, o sea, y ese era mi trabajo. Siempre llegaba al Chopo temprano para cotorrear con un chingo de morras. Y ahí pues empezamos a familiarizar, a platicar. Para que ellas mismas se conocieran porque también de eso he logrado que entre ellas mismas se conozcan. Porque pues somos las chavas y tenemos los mismos problemas. Y ahí fue cuando se forman las *CHAPS*. Platico con Zappa y con otras morras y todas estamos de acuerdo. Aparte todas andábamos así como solitas ¿No? ⁶³

Las *Chavas Activas Punks* o *CHAPS* surgieron en 1987 como colectivo de chicas que provenían de distintos rumbos de la Ciudad de México y empezaron a juntarse en el Chopo. Entre las fundadoras de las *CHAPS* estaban Laura, Zappa, Ana Laura y Verónica. Varias de ellas formaban parte del *Colectivo Cambio Radical Fuerza Colectiva* que se había creado por la necesidad de muchas personas punks de distanciarse del punk autodestructivo y nihilista y

⁶² Ana Laura en *Tiempo de Análisis*, Radio UNAM, 15.07.2015.

⁶³ Laura, San Felipe de Jesús, Gustavo A. Madero, 25.10.2011.

de remplazarlo por producciones culturales y acciones políticas. Fue un proceso en que la lucha por un mejor futuro poco a poco fue remplazando al lema inicial del punk del 'no-hay-futuro'.⁶⁴ Sin embargo, en este mejor futuro no estaban incluidas las propuestas y necesidades específicas de las mujeres punks, razón por la cual empezaron a organizarse entre ellas.

Ana Laura: [En el *Colectivo Cambio Radical*] se daban estas dinámicas que en todas partes existen, de que la voz – las chavas luego a veces hablan poco, los chavos hablan demasiado, hay chavos que siempre quieren tomar la palabra, hay personalidades divergentes, blablabla. Pero bueno, ahí empezamos también a hacer pues nuestra onda de chavas ¿No? Por eso surgieron las *CHAPS*, las *Chavas Activas Punks*, de “bueno, aquí no hay espacio, vamos a crear nuestro espacio”. Que también era chido. Era de “¿Para qué confrontamos, para qué estarnos peleando entre nosotros? Mejor hacemos nuestra propuesta y a ver si le entran”. Y sí, la mayoría nos apoyó, las bandas tocaron siempre solidariamente con nosotras, con las tocadas que organizamos. Había *banda* que nos *hacía el paro* para que no hubiera *portazo* y para —ahora sí— para los *madrazos* ahí estaban los chavos puestos para que salieran bien nuestros eventos. También sacamos un *fanzine*. Fue algo paralelo al *Cambio Radical* pero de puras chavas ¿No? Con la voz de las chavas, la energía de las mujeres, con nuestras propuestas, nuestra visión del movimiento desde el punto de vista como mujeres. Y sí fue interesante, fue chido también, armar algo que era muy similar al *Cambio Radical*, colaboración de todas, se dio mucho la cuestión de poesía, de performance con los diferentes grupos y ahí estábamos las de la *Virginidad Sacudida* también participando como individualmente.⁶⁵

Para Verónica, un momento clave en su historia como mujer punk fue el temblor en 1985. Ya que el sur de la ciudad donde vivía no fue tan afectado, Verónica, en este momento alumna de secundaria, decidió ir al Centro Histórico para ver el grado de destrucción que ahí había dejado el terremoto:

Verónica: Quería ir a ver a la ciudad y cómo había quedado. Era una niña de la secu. Y llegué ahí a Tlatelolco y ahí conocí a una chica, Reyna. Esta chica, su edificio quedó en pie. Pero el edificio enfrente había caído. Y me dijo “ayúdame a buscar a mis amigos”. Y ya nos hicimos hermanas. Yo no tenía hermana en ese entonces. Pero nos hicimos hermanas y nos identificamos tanto con las *Guerreras de Nueva York*.⁶⁶

Reyna fue su primera amiga punk y con ella vivió las semanas de solidaridad y ayuda mutua entre la sociedad civil que surgió en la capital después del temblor. Juntas se fueron por

⁶⁴ El eslogan del *no future* proviene de la canción “God save the queen” que *Sex Pistols* cantó en 1977 para la celebración de 25 años de la reina Elizabeth II. La letra de la canción pronto se volvió una de las consignas del movimiento punk y refleja la falta de perspectiva, nihilismo y pesimismo de las/os primeras/os punks ingleses.

⁶⁵ Ana Laura en *Puro Pinche Ruido*, Regeneración Radio, 12.11.2012.

⁶⁶ Verónica Maldoror, Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014.

primera vez al Chopo, del que habían visto propagandas en la ciudad y el cual decidieron ir a explorar. Igual que Laura y Ana Laura, Verónica se fue a Tijuana. Sin embargo, en su caso el viaje al norte del país tomó un rumbo no esperado y trágico en el que Verónica tuvo una experiencia brutal de violencia de género. Cuando regresó al D.F., encontró en las *CHAPS* la hermandad y solidaridad que le ayudaron a asimilar lo que vivió en Tijuana. Junto con *CHAPS*, Verónica escribió el guión de la obra de teatro *Sangre entre mis piernas*, cuyo tema fue el trauma de una violación. Las *Chavas Activas Punks* representaron un lugar seguro donde las punks podían hablar de problemas que tenían como mujeres jóvenes:

Laura: Nos encontrábamos los sábados, y realmente los sábados nada más era así de conocernos, reunirnos y platicar. Y ya después empezamos a reunirnos los jueves en el Museo del Chopo. Y ahí empezábamos a platicar para ver cómo podríamos luchar por nuestros derechos. Para empezar, era una terapia. Platicábamos cómo te iba en tu día, qué problemas tenías y así, era una convivencia para conocernos mejor y tener una resistencia y fortaleza entre nosotras. Yo me acuerdo que siempre provocamos ese tipo de pláticas, para tener más hermandad entre nosotras ¿No? Porque ella tenía su problema y se parecía al mío.⁶⁷

En el espacio seguro del colectivo, las jóvenes encontraron apoyo y solidaridad y se dieron cuenta de que no estaban solas con sus problemas. Aparte del machismo que ellas encontraban en sus compañeros punks, una temática central en las vidas de las punks de los ochenta eran los problemas familiares. El punk, en este sentido, representaba para muchas de ellas una escapatoria de éstos.

Rocío se integró a las *CHAPS* en un momento en que el colectivo estaba muy activo en la producción cultural, publicando *fanzines*, organizando eventos y produciendo obras de teatro. Como me contó en la casa de su amiga Laura, a Rocío ya no le tocó este momento del colectivo en que las chavas se juntaban para tratar los problemas personales. Rocío vivía el tiempo con las *CHAPS* de forma distinta a Laura:

Rocío: La etapa que a mí me tocó, como que todas teníamos *pedos*, pero lo que queríamos era rebasar estos *pinches pedos* cotidianos, y nos aplicábamos más en las cosas que queríamos hacer, organizar, y se nos olvidaban las cosas de las peleas con tu mamá, los *pedos* con tus hermanos, las *pinches* restricciones. Y yo creo que yo me perdí de esa etapa que fue bien *chingona* porque a mí me hubiera gustado poder hablar de cómo me sentía, me hubiera hecho crecer un chingo. [Dirigiéndose a Laura] Lo que estás diciendo, me hubiera fortalecido.⁶⁸

⁶⁷ Laura, San Felipe de Jesús, Gustavo A. Madero, 25.10.2011.

⁶⁸ Rocío, San Felipe de Jesús, Gustavo A. Madero, 25.10.2011.

Para Rocío, el punk era una manera de romper las cadenas que le había puesto su familia. Ella nació en Ecatepec en una familia de 7 hermanas/os. Cuando tenía 11 años, falleció su padre y eso marcó el momento en que empezaron los problemas con su madre. En el mismo año, ella llegó por primera vez al Chopo, acompañada por su hermano mayor que la llevó al tianguis para comprarle un regalo de cumpleaños. Rocío escogió una playera de *Black Sabbath*, amarilla y con la imagen de un demonio. Aunque el demonio le causaba miedo a ella misma, lo escogió para impresionar a sus amigas y amigos en la secundaria. Después de su primera visita del Chopo, empezó a notar que en su barrio también se veían estas personas con aspectos no convencionales que había observado en el tianguis. Los siguientes domingos, en vez de irse a la iglesia como lo ordenaba su madre, empezó a irse al mercado de su colonia donde se juntaban unas/os punks “para ver cuál era su onda”.⁶⁹ En el CCH Vallejo, Rocío se integró a círculos de lectura sobre comunismo y anarquismo que fueron organizados por unas/os punks de la preparatoria. De esta forma, el círculo de amigas/os punks de Rocío empezó a crecer y con ellas/os iba más seguido al Chopo, aunque siempre fue difícil escaparse del control de su madre:

Rocío: Yo me acuerdo de un día – que a Zappa la conocí por las playeras que vendía, ella serigrafiaba. Entonces yo quería conocerlas, me latía su onda. Se reunían en el Chopo, en el Museo del Chopo. Y me acuerdo que ellas iban llegando de San Cosme hacia la cuadra Santa María. [Se dirige a Laura] Tú traías el cabello morado ¿Te acuerdas? Traías el cabello morado y aquí, largo. Bueno lo traías morado y largo. Y Zappa iba contigo y las dos iban platicando. Y yo les dije “¿Qué onda, ya no hacen la reunión?” No, pues que sí. Y ya, que me voy caminando con ellas. Ellas andaban hablando de sus cosas ¿No? E iba yo caminando a un lado.⁷⁰

Rocío se integró a las *CHAPS* y participó en la redacción de los *fanzines*. Ahí conoció a Ana Laura, con quien formó el grupo femenino *Interrogación X*. Esta etapa marcó un momento de liberación en la vida de Rocío. Se salió de la casa de su madre, conoció a más punks y gente que pensaba como ella y empezó a involucrarse en proyectos musicales y subculturales. Como Rocío me dijo en varias ocasiones, el punk representó para ella la fuga que necesitaba como adolescente para aguantar y liberarse de los conflictos que tuvo con su familia.

Los problemas familiares también marcaron la adolescencia de Magos, quien a mediados de los ochenta dejó su hogar en el Pedregal de Santo Domingo, una colonia a un lado de Ciudad

⁶⁹ Rocío, Xoco, Benito Juárez, 20.09.2011.

⁷⁰ Rocío, San Felipe de Jesús, Gustavo A. Madero, 25.10.2011.

Universitaria en el sur de la Ciudad de México. Aunque Magos hoy en día se asume como “hija adoptiva del Barrio Norte”⁷¹, su infancia en Santo Domingo la marcó políticamente. A inicios de los años setenta, cuando nació Magos, aproximadamente 100 mil personas llegaron a esta zona, todavía despoblada, a tomar la tierra en lo que fue la invasión urbana más grande de Latinoamérica⁷² y entre estas personas estaban los padres de Magos.

Magos: Fue un impacto fuerte, pues mi mamá, mi familia siempre ha trabajado o ha participado en la lucha social (...), una lucha muy fuerte por la tierra ¿No? Y pues ya uno desde pequeña tú vives con la opinión de tu mamá, que las marchas, que esto, que el otro y pues te abre el horizonte ¿No? De muchas más cosas.⁷³

A pesar de que su madre estaba involucrada en la lucha social, no aceptó la identificación de su hija con el punk, razón por la cual Magos se salió de la casa de su familia. Vivía con Ángela Martínez en el Eje Central e iba a *cotorrear* a los tiraderos de Santa Fe, que en este momento eran el hogar de muchas/os punks que ahí vivían y comían, además de acudir a ellos para buscar ropa y confeccionar así sus vestimentas punk. Para ella, el Chopo también fue el lugar donde su camino como mujer punk se cruzó con los caminos de las mujeres que han sido mencionadas hasta aquí. Después de formar un colectivo de mujeres con Ángela Martínez y otras mujeres que se llamó *Las Guerreras*, que junto con el colectivo de *Las Gatas* publicaron el fanzine *Sin Leyes*, Magos también se involucró con *Chavas Activas Punks*. En las historias de Laura, Zappa, Ana Laura, Rocío, Verónica y Magos sobresale el que para todas estas mujeres el punk haya representado una fuga de sus problemas familiares y sociales, donde encontraron formas alternativas de sociabilidad y agencia política y cultural.

Diferente a estas mujeres, Susana emprendió un camino punk que no la llevó al colectivo de las *CHAPS* con su compromiso social y político, sino a la *banda* de *Los Rotos* que fueron famosos por su adhesión radical a la clásica imagen del punk autodestructivo. Susana nació en 1972 en Santa Cruz Meyehualco, en Iztapalapa, en una familia de varias/os hermanas/os y con un padre autoritario y conservador. Cuando Susana iba en la primaria conoció la música rock de grupos como *Kiss* y *Scorpions* que su hermano mayor ponía en la casa cuando no estaba el papá. En la secundaria por primera vez conoció a un punk:

Susana: Salté a la secundaria y conocí a los chavos del salón ¿No? Pero había un chavo en especial que traía su *mohicano*. [Los maestros] se lo cortaron pero quedó con un *mohicano* chiquito y lo demás se lo rapaban. Con sus pantalones

⁷¹ Magos, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 27.05.14.

⁷² <http://www.jornada.unam.mx/2000/10/21/05aa1cul.html> [22.12.15]

⁷³ Magos, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 27.05.14.

apretados, lo regañaban, le quitaban la bastilla y todo que fue que se hiciera *guango* y el volvió a hacerlo. Y yo “ah pues se ve *chido*” ¿No? Yo no sabía que era punk, pero me llamaba la atención su corte, mucho. Y traía un aretito en la oreja. Y un día platicando con él que era de mi salón me dice que a él lo influenciaron mucho sus hermanos y que lo llevaban a las tocadas y que desde chiquito le hacían su *mohicano* y todo y dije “ah pues *chido*”. Y me empieza a dar casetes, puros casetes. Y ya que me los empezaba a prestar y yo decía “ay se oye bien *chida*, los tambores y todo y mejor que la [música] de mi hermano”.⁷⁴

Poco después, ese amigo invitó a Susana al Chopo para ir a intercambiar sus casetes. Fue la primera vez que Susana llegó a ese lugar donde posteriormente pasaría casi todos los sábados con *Los Rotos*.

Cuando Susana entró a la preparatoria conoció la música rupestre, la cual le llamó mucho la atención por ser música de protesta. Conoció a unas/os rockeras/os de Nezahualcóyotl y cambió sus faldas negras por un estilo más roquero:

Me empecé a poner hasta botitas de las clásicas negritas de piel que estaban acá de llanta ¿No? Y mi pantalón súper entubado y las camisas acá de rock, de *Tex Tex*.⁷⁵ Y me empecé a cortar el cabello paradito y largo de atrás y andaba con todos los locos ahí en lo que es Neza, en el Palacio, que era donde hacían más tocadas. Todavía ni siquiera estaba el tramferro de la línea A de acá, la que va de cabeza de Juárez Pantitlán. Ni siquiera existía eso. Nos pasábamos así en la avenida como si nada. Y pues me encantaba porque pues como era gratis ya íbamos por unas *chelas*. Ya de ahí pues me rompieron el corazón y dije “¡ay no, qué *hueva* de seguir con esta música!” Como que ahí hay algo, está demasiado bonito ¿No? No dice mucho. Casi siempre están cantando cosas de amor los rockeros ¿No? O cosas de la vida familiar, muy familiar. No me gustaba. Y otra vez volví a caer en el punk. Volví a ir al Chopo.⁷⁶

Para Susana, en la música y letra del rock no se reflejaban sus propias vivencias, era demasiado “bonito”, razón por la cual se identificó más con el punk. Sin embargo, entre más se identificaba con el punk, más grandes fueron los conflictos con su padre:

En esa época pues mi papá todavía estaba en así de: “No te salgas” y “¿Por qué te cortas así el cabello?” y que no sé que. Se ponía muy loco mi papá. Y un día de buenas decidí largarme de la casa, porque para esto hacían fiestas ahí de la prepa y él: “No salgan, no salgan” y que: “No tienen que ir porque siempre van a terminar embarazadas”. Y yo: “¡No! Sí quiero ir”. Después de miles de intentos nada más te daba una hora de llegar a fiestas y ya me tenía bien así, que decía pues ya me salgo de la casa. Y que me salgo de la casa, como a los 18 y medio, 19. Y pues ya nada más me dediqué a andar en el punk ¿No? Me junté con un chavo que le decían el Roto de Martín Carrera. Y ya me quedaba la mitad del tiempo ahí,

⁷⁴ Susana, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

⁷⁵ *Tex Tex* fue un grupo de rock formado en 1985 y representativo del movimiento musical “rock en tu idioma” que arrancó en 1986.

⁷⁶ Susana, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

la mitad con mis amigas. Me corté de plano el cabello, me lo entinté, luego nos fuimos a Tijuana y así andábamos.⁷⁷

Con el Roto y su *banda Los Rotos*, Susana encontró una familia sustituta en la cual ella, al inicio, era la única mujer. Vivían en la casa de la mamá del Roto, *taloneaban* en las calles y los *peseros* para ganarse unos pesos y los sábados iban a vender drogas en el Chopo. Ahí, Susana conoció a otras chavas punks, pero por rivalidades que había entre los diferentes grupos de punks, nunca se involucró en un colectivo. Sin embargo, admiraba mucho a Ángela Martínez, Verónica y Magos.

En ese entonces con quien me gustaba mucho platicar con ella era la Magos de las *CHAPS*. Y a las de *Virginidad Sacudida*, a Zappa, estaban otras morras que para mí eran mis ídolos ¿No? Como me acuerdo mucho de un concierto de Ángela [Martínez]. No me acuerdo en donde fue que iba a empezar ella a tocar y llega al escenario y me quedé impresionada. Y estaba con un vestido de encaje negro y dije ¡Wow! y todos dijimos ¡Wow! Porque no llevaba nada abajo. No ¡imagínate! Y en ese entonces imagínate era por los ochentas ¿No? Y todos se quedaron así de *¡no manches!* ¿No? Cuando se ha visto eso aquí ¿No? Se me quedó así como muy grabado. Luego a Verónica Maldoror y así, chavas que ahora ya las ves grandes ¿No? Y tú comprabas boletos para ir a verlas.⁷⁸

Todas estas mujeres, Ana Laura, Zappa, Magos, Verónica, Susana, Rocío y Laura, que forman la primera generación de mujeres punks en el D.F., contribuyeron a que a finales de los años ochenta las mujeres punks se ganaran poco a poco su propio espacio dentro del punk, con su trabajo en colectivos, los grupos femeninos y la solidaridad que había entre las chavas punks.

Después de una época en que casi todas las mujeres aquí presentadas colaboraran y *cotorrearan* juntas en las *CHAPS* o en el Chopo, a finales de la primera década del punk en el D.F., la mayoría de ellas empezó a emprender nuevos caminos, cada una por su lado. Zappa siguió su carrera musical como vocalista del grupo *Secta Suicida Siglo 20 (SS-20)*, Laura regresó a vivir a Tijuana y Ana Laura asistió al festival anarquista *Without Borders* en San Francisco. Ahí se elaboró la propuesta de crear la revista anarquista bilingüe *Love and Rage / Amor y Rabia*, lo que posteriormente llevó a Ana Laura a Nueva York, donde se encargó de la edición en español de la revista. Magos terminó su carrera como estilista y construyó su propia escuela de estética en la *Okupa Dogma Personal Sin Orden*. La casa, en la Calle Minas de Cristo a la entrada del Barrio Norte que pertenecía al Instituto Federal Electoral, fue

⁷⁷ Susana, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

⁷⁸ Susana, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

ocupada por Magos y sus compañeras/os punks, para ahí realizar diferentes proyectos culturales y sociales como, por ejemplo, el trabajo con niños y niñas de la calle, talleres de estética, serigrafía y música. Verónica tuvo a su primer hijo y se dedicó a la publicación de su propio fanzine *Necrozine*. Además fue vocalista del grupo musical *Cadáveres* y posteriormente formó el grupo femenino *Agonía*, donde tocó junto con su amiga Reyna. Rocío y Susana después de muchos conflictos dejaron de vivir con sus familias y empezaron a construir sus vidas independientes de sus hogares, Susana limpiando las estaciones de metro en la noche y vendiendo drogas de día y Rocío estudiando con una beca en la preparatoria.

3.2 La segunda generación

En los años noventa varios hechos políticos y culturales influyeron de manera significativa en el movimiento punk del Distrito Federal y en las actrices de esta tesis: por el lado político, la entrada de México al Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y la huelga estudiantil de la UNAM; por el lado cultural, la subcultura de las/os góticas/os (*darks*) y el movimiento *riot grrrl*, que fueron importados a México desde Estados Unidos como nuevas manifestaciones culturales. Varias de las protagonistas de este subcapítulo fueron inspiradas por el movimiento punk feminista de las *riot grrrl*, el cual se gestó a inicios de los años noventa en Olympia, Washington. Varias otras tuvieron sus primeros contactos con subculturas en el contexto gótico y posteriormente se empezaron a involucrar más en el punk. Alejandra Fataleza, que nació en 1978 en Iztapalapa y vivió toda su vida en esta Delegación del D.F., conoció el punk desde que era niña.

Veía a la *banda* [punk] así de *morrilla* y decía “¡Ay no! Están bien feos, está feo eso. Está bien feo nada más ir y poderte y *ponerte hasta la madre* y luego te vomitas sólo y te orinas”. Entonces ahí leí anarquismo pero yo no quería ir con la *banda*. De *morrilla* yo nunca quise. Entonces quise ir con los *darks*. Porque además ahí se permitía más ser leído. Porque además yo todo el tiempo estudié, todo el tiempo, todo el tiempo. Y en aquellos años nadie estudiaba. Nadie. Entonces además eras como hasta ¡juu! Eras pésimamente visto, muy mal visto. Y de burguesa y de presumida y de mamona no te bajaban ¿Eh? Entonces era bien mal visto porque entonces si no te pudrías y si no eras bien droga, no eras punk. Entonces sale la escena *dark* y dije ¡Claro que sí! Porque traían propuestas más de educación, más de arte, más de lectura, más de propuestas, más de: “Vamos a compartir un performance, vamos a hacer”, etcétera etcétera. De hecho, le dieron mucho a la escena punk en México, muchisisisísimo. Les enseñaron que se

puede hacer performance, les enseñaron que se vale leer, porque no tenían idea.⁷⁹

Como nieta de un exiliado anarquista de la Guerra Civil Española, el pensamiento libertario acompañó a Alejandra desde niña. A pesar de que éste también tuviera cada vez más importancia en la ideología punk, Alejandra no se identificaba con el punk porque lo relacionaba más con destrucción y drogas que con teoría libertaria y acción política. Además, como estudiante de psicología no se sentía bienvenida en la escena punk, razón por la cual se inclinó en la escena gótica, en la cual la expresión artística, literaria, poética o teatral formó parte de la actividad subcultural. Sin embargo, en este entonces hubo mucho intercambio entre las dos manifestaciones subculturales.

Entonces en los noventas fue así, de veras bien juntos los *darks* y los punks: tocadas de punks e iban *darkies* y no había falla, y tocadas *darkies* o fiestas *darkies* e iban punks y no había problema. Entonces fue de veras porque entonces los chavos punks todos tenían sus novias las *darkies*. Entonces es una cuestión, como más un fenómeno social ¿No? Donde entonces pues ya, las chavas punks ya estaban, pues ya bien mal ¿No? Entonces te digo que salen estas chavillas [*darks*] bien bonitas, arregladitas y todo. Pero empiezan a crear, se empiezan a hacer cosas. Y bueno pues, resulta que más o menos por ahí yo fui caminando. Entonces por supuesto que acabo con un punk ¿No? [se ríe] De los más aguerridos, de los más respetados ¡Híjole! Tiene un buen de historia ¿Eh? Además, tocaba en una banda que era su mundo ¿No? De las más chidas.⁸⁰

Este punk “aguerrido” que Alejandra conoció a inicios de los noventa, hoy en día es su esposo y padre de su hijo.

Una de las mejores amigas de Alejandra, Momby, que es vocalista del grupo *Perversixxx* en el que también toca el marido de Alejandra, también tuvo la experiencia de no ser aceptada por la *banda* por ir a una escuela privada. Sus padres querían ofrecerle a su hija una educación que fuera mejor que la de las escuelas públicas.

Vivía en Neza pero mis papás me dijeron: “Pues te vamos a mandar a una escuela particular” y ¡Qué *chido*! Y mucha *banda* me hacía a un lado. Mucha *banda* punk: “¡*Pinche* burguesa!” Muchas chavillas en ese tiempo: “¡*Pinche* vieja burguesa!” y que no sé qué y que no sé qué tanto.⁸¹

La institución educativa que los padres de Momby eligieron para su hija fue una escuela de monjas. Varias de las actoras de esta tesis comparten la experiencia de que justo este tipo de escuelas las llevara al punk. Las monjas y la religión no podían contestar a muchas de las

⁷⁹ Alejandra Fataleza, Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014.

⁸⁰ Alejandra Fataleza, Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014.

⁸¹ Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.03.14.

preguntas que tenía Momby y por lo tanto empezó a buscar respuestas en otros ámbitos. La primera vez que Momby se vio reflejada en una manifestación subcultural fue, como en el caso de Alejandra Fataleza, en la escena gótica:

Cuando descubro la música, o sea ahí no precisamente fue con el punk, o sea yo más que nada así como que la música oscura, que en ese tiempo ya está como empezándose a gestar. Y eso cuando me empiezo como a sumergir en esto. Pero entonces ya tengo como la edad de 15 años y me doy cuenta pues que no hay góticos. No hay gente que se vista de negro. Es más, yo ni siquiera me empecé a vestir de negro porque de hecho no había información, había casi nada. Y pues estaba tan tan chavilla que a veces no me dejaron ni siquiera ir a salir ¿No? O sea luego en una familia muy católica pues imagínate. Entonces pues empiezo a conocer así como uno que otro gótico que andaba por ahí en la ciudad también de perdidos.⁸²

Un día, Momby fue a un concierto del grupo gótico *El Mal de Ojo* que tocaba en la Glorieta de Insurgentes, el mismo lugar donde *Los Rotos* se juntaban entre semana.

Y es cuando empiezo a conocer a los punks. Y era padre porque con los punks sí había como una aceptación de su parte hacia mí. Porque la demás *banda* no. Y me estoy refiriendo a los metaleros, a los hippies, a los rockers, que en ese tiempo había. Los rastas, bueno, no había muchos, pero había por ahí unos cuantos. Y también como que no me entendían, así pues, el concepto que yo traía. Entonces me juntaba mucho con los punks, pues empecé a ir a tocadas, a conocer la música, a conocer todo el ambiente y veo que pues, que sí, que hay una aceptación, que me siento bien y todo eso. Pienso que nos unía una historia de vida similar. O sea desde problemas en casa, problemas sociales y etcétera, eso era lo que nos unía.⁸³

En la *banda Los Rotos*, Momby conoció a Fabiola. En la entrevista, Momby mencionó varias veces que, siendo hija única, en Fabiola había encontrado una hermana. Además, conoció a Susana, quien en este momento ya había tenido a su primer hijo, cuyo padre era el emblemático Roto, personaje a partir del cual la *banda* de *Los Rotos* adoptó su nombre. Siendo mamá, Susana había empezado a vender artesanías en el tianguis de Santa Cruz Meyehualco en Iztapalapa para ganar el sustento de su pequeña familia, y por lo tanto le quedaba poco tiempo para juntarse con *Los Rotos* con tanta frecuencia.

A pesar de ser una *banda* que fue conocida por ser muy autodestructiva en términos de consumo de drogas y alcohol, tanto Susana como Momby encontraron en *Los Rotos* una familia sustituta. Susana se hizo parte de la familia del Roto, primero como su novia y madre de su hijo; después como la esposa del hermano del Roto, quien también formaba parte de

⁸² Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.03.14.

⁸³ Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.03.14.

la *banda* y quien es el padre de la segunda hija de Susana. Momby encontró en *Los Rotos* amistades y hermandades que la acompañan hasta la actualidad. Sin embargo, la vida destructiva de la *banda* también tuvo sus víctimas. Con la muerte del Roto y posteriormente de Fabiola, tanto Susana como Momby perdieron a dos miembros muy cercanos de su familia punk.

El encontrar en el punk una familia alternativa o sustituta a sus propias familias es una experiencia que muchas de las mujeres entrevistadas comparten. No sólo crearon lazos de afecto y apoyo dentro del punk, sino que también, en muchos casos, fundaron sus propias familias punks. Lechuga, quien tuvo una infancia marcada por golpes y prohibiciones, decidió irse de la casa de sus padres en Ecatepec a los 13 años para vivir en las calles del D.F.

En la calle vivía junto con una amiguilla. En la calle viví mucho tiempo, nos quedamos en casas abandonadas, nos quedamos en la calle. Cuando queríamos bañarnos pues nos metíamos al baño de alguna fonda o en casa de amigos. Viví una semana en casa de un amigo, después cada 15 días en otra y así estuve viviendo, en la calle, desde los 13 años. Así estuve 2 años, a los 15 fue cuando conocí a los punks. Y ya de ahí me jalé con ellos. Igualmente los conocí en la calle. Muchos y muchas vivíamos en la calle, un montón de historias, un montón de experiencias desde las más *chidas* hasta las más *gachas*, ¿No?, pasan en la calle. Pero te das cuenta que viviendo en la calle con ellos, éramos así como una familia. De que no nos dejábamos, siempre estábamos todos juntos, todos nos cuidábamos, todos comíamos. En el círculo donde yo estaba, pues no éramos envidiosos, siempre compartíamos. Si teníamos algo de comer, si teníamos un pedazo de bolillo nos lo repartíamos entre todos, si teníamos lo que tuviéramos, si teníamos, siempre era para todos. Nadie escondía nada y fue lo que me latía, la humildad, la nobleza que teníamos.⁸⁴

Lo primero que le llamó la atención de las/os punks fue su estética porque —sobre todo en el caso de las mujeres— era muy diferente a lo que le habían enseñado en su casa sobre cómo tenía que ser una mujer. Sin embargo, lo que más le impactó de las/os punks fue el hecho de sentirse respetada como mujer:

Conocí a gente punk. Y me empezó a interesar porque era bien diferente a todo lo que yo ya estaba conociendo. Ahí conocí personas que me respetaban como mujer, porque antes conocí otro tipo de personas que pues no, muy sexistas. Pues siempre te querían sólo para tener sexo contigo, y si lo tenías pues ya eras una puta. Entonces empecé a conocer a personas punks, primero conocí a hombres, no conocía mujeres punks, conocí a hombres. Y ellos pues me agradaban porque me respetaban. Yo decía: “Pero ¿Por qué respetan a las mujeres?” ¿No? Y ya pues empecé a conocer que dentro de su ideología pues tenían su ética donde tenía que existir esto ¿No? Respeto mutuo entre hombres y mujeres y todos los seres humanos. Y eso fue así lo que me llamó la atención. Ya después de ahí empecé a

⁸⁴ Lechuga, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 29.05.14.

conocer ya un poquito más de la ideología ¿No? Y como que me empecé a identificar mucho en cuanto a su lucha que ellos tenían y bueno, con la forma de vida que ellos adoptaron. Entonces ya lo empecé a adoptar y a adaptar a mi vida esa forma de vida que busca ser independiente, que está en contra de todo lo establecido que un sistema prejuicioso y moralista te quiere implantar que seas así, caminar todos de una pinche manera, siempre obedeciendo. A mí no me gustaba eso. A mí me agradaba más como lo planteaba el punk. Entonces yo decidí seguir ese camino y pues a ver qué encontrar ahí.⁸⁵

Por medio de un amigo punk, Lechuga llegó al Chopo y ahí conoció al colectivo *Juventud Antiautoritaria Revolucionaria (JAR)* que fue uno de los colectivos emblemáticos de los años noventa. Fundado entre varios grupos para participar en la marcha del 2 de octubre del 1993⁸⁶, la *JAR* pronto se volvió un colectivo con mucha actividad política propia y el cual organizó círculos de estudio, publicó los *fanzines Comunidad Punk* y *Desde Abajo* y disponía de una radio libre, una librería, talleres de serigrafía y un huerto ecológico. El colectivo se hizo famoso por su radicalidad política y sus acciones directas. Una de ellas fue la marcha que la *JAR* convocó a inicios de noviembre de 1993 contra la aprobación de la propuesta 187 de California que negaba a las/os inmigrantes indocumentadas/os el acceso a servicios médicos, sociales y educación pública. En esta marcha algunas/os manifestantes desfogaron su frustración rompiendo cristales y destrozando las máquinas del McDonald's de la Zona Rosa, una acción que posteriormente aumentó la persecución policial y mediática de las personas con aspecto punk.⁸⁷

Poco tiempo después, el primero de enero del 1994, se dió otra fecha sumamente importante, no sólo en la historia del país, sino también en la historia del punk mexicano y la *Juventud Antiautoritaria Revolucionaria*: el día en que entró en vigencia el TLCAN se levantó parte de la población indígena de Chiapas en el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Muchas/os punks se solidarizaron con el movimiento indígena y apoyaron sus demandas por tierra, vivienda, alimentación, educación y salud y el derecho a gestionarse de manera descentralizada como comunidades autónomas y autogestivas. Las/os punks vieron reflejada en las exigencias de las/os zapatistas su propia ideología libertaria. Sobre todo la creciente escena de las/os anarcopunks se identificó con la lucha zapatista. Varios colectivos

⁸⁵ Lechuga, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 29.05.14.

⁸⁶ En la marcha del 2 de octubre se conmemoran cada año a las víctimas de la matanza en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco. En ese día de 1968, el ejército mexicano, bajo el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, reprimió con disparos la marcha de protesta de las/os estudiantes.

⁸⁷ Entrevista con Raúl Senk, uno de los/as fundadores/as de la *JAR* y del bar El Real Under y vocalista del grupo *Lucha Autónoma*. Roma, Cuauhtémoc, 12.05.14.

organizaron eventos en apoyo al EZLN, promovieron la ideología zapatista y publicaron información sobre su lucha en *fanzines*. Ana Laura, quien en este momento estaba trabajando con la revista anarquista *Amor y Rabia* en Nueva York, tres meses después del levantamiento del EZLN se fue a Chiapas para apoyar la lucha zapatista:

Pues la primera vez que llegamos fue con *Amor y Rabia* y llegamos *banda* de Estados Unidos y de acá, que ya armábamos el *Amor y Rabia*, que terminó siendo tan bueno que en Estados Unidos se leyó más la versión en español que la de inglés. Y pues gracias a eso teníamos bastante apoyo de la red, de los grupos allá en Estados Unidos y Canadá. Y nos lanzamos a Chiapas en marzo del 94, queríamos entrevistar a las combatientes, porque hacíamos temáticas en las ediciones del periódico y era de la mujer. Entonces queríamos entrevistar a las mujeres combatientes del EZ [Ejército Zapatista] y a la gente de las comunidades, para ver si el discurso que estaban alzando coincidía con los hechos. Y cuando llegábamos, estaban ahí los de los grandes medios porque era la época, el *boom* mediático del zapatismo y, sobre todo, de Marcos y pues ahí estaban las cadenas grandes de televisión de Europa y de Estados Unidos, queriendo entrevistar. Pero todos iban por Marcos, ya era Marcos la estrella, la figura que escogieron. Bueno también lo designaron los zapatistas. Y nosotros llegábamos con nuestros periodiquitos, nuestros ejemplares de *Amor y Rabia*, pero fue muy *chido*, porque en *Amor y Rabia* manejábamos lo de la autonomía indígena y la cuestión de los presos políticos y metíamos mucho de las revueltas de los *mohawks* en Canadá. Entonces manejábamos mucho la autonomía indígena. En *Amor y Rabia* ya desde antes del zapatismo también la reivindicaron. Entonces ese fue nuestro pasaporte y de volada nos mandaron a llamar y nos fueron a recoger ahí como *Amor y Rabia*. (...) Porque pues era un esfuerzo así, sencillo, que no es un espacio mediático fuerte. Pero era un espacio anarquista libertario que fue por lo cual nos permitieron entrar. Y al final nos dieron chance de entrevistar a algunas combatientes de la EZ y Marcos nos preguntó si queríamos entrevistarlo. Nosotros no íbamos por Marcos, pero al final dijimos: "Va, ¡vamos!" Estuvo muy bonito porque fue como desde una perspectiva anarquista y autónoma.⁸⁸

La causa zapatista se volvió una parte elemental de las acciones políticas de las/os punks del D.F. Mientras que muchas/os punks, como por ejemplo Ana Laura y Laura, viajaron a Chiapas para apoyar a las/os zapatistas *in situ*, muchas/os otras/os realizaron trabajos de apoyo desde la Ciudad de México.

El 8 de marzo del mismo año del levantamiento zapatista, en el Día Internacional de la Mujer, Zappa, Magos y Ángela Martínez, junto con otras compañeras punks fundaron el colectivo *Mujeres Rebeldes*, que sigue activo hasta el día de hoy y cuyas acciones han sido muy importantes para la visibilización y organización de las mujeres punks en el D.F. El colectivo organiza desde entonces los eventos anuales del 8 de marzo y 25 de noviembre, realiza teatros y performances de concientización sobre temas como la violencia contra las

⁸⁸ Ana Laura en *Puro Pinche Ruido*, Regeneración Radio, 12.11.2012.

mujeres, la homofobia o el machismo dentro y fuera del punk.

Al mismo tiempo, empezaron a llegar a la ciudad las primeras informaciones sobre un movimiento que se estaba gestando desde inicios de los años noventa al norte de la frontera, en Washington, y que tenía objetivos muy similares a los de *Mujeres Rebeldes* en el D.F.: el movimiento *riot grrrl*. Las *riot grrrls* estadounidenses combinaron la lucha feminista con el estilo y las políticas punks del ‘hazlo-tú-misma/o’ para combatir el machismo y la supresión de las mujeres dentro del punk y al mismo tiempo, denunciar y tematizar públicamente sus experiencias de violencia doméstica, abuso sexual u homofobia, así como promover la emancipación femenina dentro y fuera del punk. Con la modificación de la palabra en inglés *girl* por *grrrl*, las punks expresaban su rabia y protesta contra el sistema patriarcal que operaba tanto en la sociedad normativa como en el punk. A inicios de los años noventa crearon en Estados Unidos un movimiento punk feminista muy activo que atrajo a muchas chicas punks de todo el país y que tenía una elevada producción cultural y política. Las pocas informaciones que llegaron a México de esta nueva escena fueron, sobre todo, en forma de videos de los grupos emblemáticos del *riot grrrl* como *Bikini Kill*, *Bratmobile* o *Heavens to Betsy*. Bajo la influencia de estos grupos, en el Distrito Federal se empezó a gestionar una escena mayoritariamente musical y clasemediera que adquirió mayor fuerza a partir del año 2000 con la formación de muchos grupos únicamente femeninos dedicados a la música punk, rock y garage. La primera banda que es considerada como grupo *riot grrrl* en México fue *Ultrasónicas*, formada en 1996 en la capital. Su guitarrista, y hoy en día muy famosa música, productora y DJ, Ali Gua Gua, llegó al D.F. de Veracruz cuatro años antes de la formación del grupo para estudiar cine. En su primer grupo, *Aborto del Infierno*, que tuvo en la preparatoria en Veracruz, ella era la única chica y tocaba la batería. En la Ciudad de México, se hizo amiga de una música punk australiana que la introdujo a la música de *Ramones*. Poco después, se enteró del *riot grrrl*:

El 96 fue como, tú sabes, el momento más grande del *riot-grrrlcismo*. En ese momento se sentía como ¡ay qué *chido*! Se sabía así de *L7*, *Babes in Toyland*, *Bikini Kill* y decías: “¡Qué *chido wey!*” Como aquí en México no hay una banda de *morras* ¡Qué raro! Nosotras decíamos: “¡Estaría *chido!*”⁸⁹

Influenciadas por estos grupos femeninos, crearon *Ultrasónicas*, que con canciones como “Vente en mi boca” o “Quiero ser tu perra” (cover del grupo español *Las Vulpes*) causaron

⁸⁹ Ali Gua Gua, Doctores, Cuauhtémoc, 24.02.14.

mucho revuelo, no sólo dentro del punk.

En 1992 —el año en que Ali Gua Gua llegó a vivir al D.F.— Taty, que en ese momento tenía 12 años, leyó por primera vez sobre el movimiento *riot grrrl* en el fanzine *Liberación Animal*. En su casa había crecido escuchando rock: a su madre le gustaba el metal, a su papá el rock clásico. Cuando sus papás se separaron, mandaron a Taty y a su hermana Mary a una escuela de monjas. Parecido a la experiencia de Momby, Taty se dio cuenta de su propia inconformidad con muchas cosas que le enseñaron en esta escuela. Le empezó a gustar la música metal por su discurso anti-religioso. Conociendo la propuesta *riot grrrl*, sintió que ésta expresaba todo su propio rechazo a la sociedad convencional y al rol que la mujer ocupaba en ella.

Mary y yo fuimos a escuelas de puras mujeres, entonces de pequeñas – Mary fue un poco más adaptable, pero para mí sí fue un infierno porque a todas las chicas las iban creando, y aparte fue una escuela de monjas, o sea con la concepción de que: “Ay sí, ya llegará su marido” y tenían sus pósters de Luis Miguel y así. (...) A veces creo que la religión nos ayuda a decir: “¡Chinguen a su madre todos! Yo voy a ser bien fuerte porque no quiero ser como esa y esa y esa chava”. (...) Yo me empecé a interesar en el punk y a clavar más en el punk, sobre todo por la cuestión de liberación animal y esta parte también del *riot grrrl* y del feminismo. (...) El primer acercamiento que tuve con el *riot grrrl* fue desde pequeña, en los noventas, que veía todas esas bandas que, no solamente eran lideradas por mujeres, sino que todas las mujeres tocaban. Entonces eso se me hacía muy *padre*. Entonces me acerqué a través de la música, a través de las bandas femeninas. Y ya posteriormente investigando un poquito más de qué trataba eso y al ser yo mujer y ver esa fuerza dije: “¿Bueno de qué trata esto?” Entonces me empecé a acercar a través de *fanzines* y a saber qué era eso, *riot grrrl*, de qué hablaba *riot* que es fuerte ¿No? ... Las chicas en vez de decir: “Vamos a ser las novias de los músicos” ¡Ne!: “¡Vamos a ser los músicos!”.⁹⁰

En el Chopo, Taty encontró más información sobre grupos que se asociaban al *riot grrrl*:

En ese entonces ibas y comprabas tu casete y siempre en los casetes venía como un relleno ¿No? Entonces si comprabas un casete, por ejemplo, no sé, de cualquier banda, ¿Qué será?, *Cock Sparrer*, te venía ahí algo similar, entonces te ponían, no sé, de *Cockney Rejects*. Entonces, en este caso, si tú comprabas un casete de *Babes in Toyland*, ahí de lo que sobraba de espacio venía otra banda de chicas. “¿Ah quién es?” E investigabas y ahí ibas: “Oye consígueme de esto” y así es como se hacía aquí en México. Otra parte importante, y eso creo que fue a nivel mundial, fue la televisión, estaba muy fuerte en ese entonces lo que era MTV. Y pasaron los videos aquí en México, estaban en el Canal 11. Pasaban también videos alternativos y dentro de estos videos alternativos estaba el *boom*

⁹⁰ Taty, Roma, Cuauhtémoc, 19.02.14.

del *grunge* y dentro del *grunge* venía esta parte del *riot*. Entonces a veces a través de la televisión decías: “Ay, mira esa banda”.⁹¹

Así como Taty, Jannie también conoció el lado musical del *riot grrrl* a través de *fanzines* y la televisión. Jannie nació en 1979 y de niña vio la caricatura *Jem y los Hologramas* que fue creada en 1985 en Estados Unidos y trataba de chicas que tocaban en grupos de rock. Desde niña, Jannie quería tocar en un grupo, sin embargo, todos los grupos de música que le gustaban eran únicamente masculinos. Cuando a inicios de los años noventa se enteró de que en Estados Unidos existía un movimiento punk feminista en el que se habían creado muchos grupos musicales femeninos, Jannie empezó a identificarse con el *riot grrrl* y aprendió a tocar la batería. Poco después conoció la escena *hardcore*:

Yo como *riot grrrl* de repente descubro el *hardcore* que ahí sí era una escena completamente y absolutamente de hombres. Ahí sí, no había pero ni pa’ allá ni pa’ acá, no había ninguna chica, y menos aquí [en el D.F.].⁹²

En 1997, Jannie junto con unas amigas creó *Martha 26*, el primer grupo femenino de *hardcore* en la Ciudad de México. Un año antes, en 1996 el Multiforo Alicia abrió sus puertas en la Avenida Cuauhtémoc en la colonia Roma y pronto se hizo el espacio más importante para la promoción de grupos de música alternativa y *underground*, como por ejemplo *Ultrasónicas* o *Martha 26* que ahí compartieron escenario en diferentes ocasiones. Ambos grupos representaron una cierta novedad musical en esta época por estar compuestos únicamente por mujeres y por tener un mensaje feminista más o menos explícito.

A diferencia de Taty y Jannie, Mirna no conoció el punk a través de *fanzines* o programas de música en la televisión, sino en la calle de su barrio en Ecatepec. Ahí nació en 1980 y empezó a involucrarse en el punk en su adolescencia, a mediados de los noventa. Cuando entró a la secundaria empezó a sentirse diferente a sus compañeras/os porque no le agradaban ni sus gustos musicales, ni de moda. En lugar de eso, Mirna empezó a escuchar la música de *Eskorbuto* y *La Polla Records*, dos grupos punks emblemáticos del País Vasco.

Siempre me ha gustado de sentirme más auténtica y no seguir ciertos patrones como de moda o de estilo, sino de crear algo que sea más adecuado como a mí y a lo que yo busco como persona. Como la moda ¿No? ¡Todos igual! Entonces es ahí que empecé esa búsqueda y eso no era para mí. Entonces ya empecé a ver a otros chavos con otros intereses. (...) Otros chavos con otro tipo de música, con otros rollos y pues a ver ¿No? A lo mejor me identifico más con eso. Y ya empecé a oír su música y todo. Y pues sí fue eso que me latía. Después me llamó la

⁹¹ Taty, Roma, Cuauhtémoc, 19.02.14.

⁹² Jannie, Álamos, Benito Juárez, 26.10.11.

atención porque en ese tiempo ni conocía el Chopo ni nada. Ya había visto los punks pero era más eso de *Los Panchitos*⁹³. Entonces ya ahí por mi casa donde yo vivía con mi familia, empecé a ver que había unas chavas que se vestían, así, como de negro y que se paraban los pelos y entonces yo me preguntaba “¿Y eso qué, qué onda?” Entonces eso me empezó a llamar la atención, en un principio, así como para imitar. (...) Entonces así que traté de vestirme así un poco similar a estas chavas con mis camisetas de calaveras y eso. Pero bueno obviamente con mi familia tuve un buen de broncas ¿No? ¡Un buen de broncas! “No te vistas así, no te peines así, que pareces sombra, vístete como niña decente, no tan feo, siempre de negro.” Pero yo empecé a aferrarlo pues así como de rebelde ¿No?⁹⁴

La primera vez que Mirna llegó al Chopo fue cuando acompañó a sus padres a una mueblería que estaba cerca del tianguis cultural:

Una vez fui con mis papás ahí donde hay una mueblería a comprar una tela y pasamos [el Chopo] y yo así “¿Y eso qué?” Pues yo me vestía así pero no los había visto. “¡Ve, unos mugrosos igual que yo!” Y mi hermano igual ¿No? Mi hermano me imitaba y decíamos: “No pues hay que venir”. Y yo me quedé así, como impresionada, y me dije: “Pues no, un día voy a llegar aquí”. Pues ya total que después me quería comprar una chamarra negra de cuero y unos amigos de la prepa me decían: “Pues ve al Chopo”. Pero la primera vez que entré así al mercado fui con mis papás de hecho. Yo quería mi chamarra y les dije a mis papás que ahí, pero yo no les dije que era el mismo mercado que habíamos pasado la otra vez así que lo disfracé de otra manera. Y que llegamos ahí, entramos al Chopo, ellos así de espantados y en el primer puesto me compré mi chamarra. “¡No! ¡Qué horror! Ya te vas a parecer a esos drogadictos”. Y yo me sentía así pues qué *pedo* ¿No? Y además como adolescente te gusta estar en un grupo, tu sueño de adolescente ¡Yo quiero ser así! Pues ya después de que fui con mi familia se espantaron un chingo y mi hermano y yo ya estábamos un poco metidos y dice mi hermano: “No pues nos vamos”. Y empezamos a ir nosotros solos. Mi hermano tenía como 12 años y yo como 16. Pero pues a mí también me dio un chingo de miedo, que llegamos ahí y ya sabes, los punks ahí *moneando*. Apenas saliendo del metro y ya estaban acá que: “No, que dame esto” así muy hostiles. Nada más fui a comprar música, fuimos temprano ¿No? Así como a las 11 o 12 del día. Ya nos metíamos y veíamos que hay un grupo de punk hasta la puerta de atrás y nos quedábamos a ver los grupos y ya como a las 2 o 3 salíamos porque ya más tarde se empezó a poner bien *chafa*.⁹⁵

Con la creciente identificación subcultural de Mirna también crecieron los conflictos con su familia y cuando entró a estudiar la carrera de administración en la UAM los problemas familiares se hicieron tan fuertes que decidió salirse de su casa y vender caramelos en el Zócalo para ganarse la vida. En este tiempo, y por los muchos problemas que enfrentó,

⁹³ *Los Panchitos* fueron una banda juvenil que se formó a finales de los años setenta en la Delegación Álvaro Obregón. Fue una agrupación de jóvenes que se juntaron para enfrentar juntas/os la discriminación y represión por el sistema político que enfrentaron como jóvenes de zonas urbanas marginalizadas (Detor y Hernández 2011: 45).

⁹⁴ Mirna, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 06.10.11.

⁹⁵ Mirna, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 06.10.11.

Mirna se sintió más identificada en el ámbito de las/os *darks* que con las/os punks:

De ahí sí conocí punks, pero no estaba tan involucrada con los punks, me juntaba más con la *banda darkie*. Como andaba yo con esa onda depresiva, como me fui de mi casa, entonces me identifiqué más con ese grupo.⁹⁶

Al mismo tiempo también empezó a ir a las reuniones de la *JAR* en las que participaban tanto punks como *darks* pero que, a pesar de su discurso incluyente, contaba con la presencia de muy pocas mujeres. Para este entonces, Lechuga había dejado de participar en las juntas del colectivo porque había tenido a su primer hijo con Yuyú, que también era de la *JAR*. Además, en ese momento ella ya había empezado a tocar en el grupo femenino *Mujeres a Luchar*. Magos, que al inicio también colaboró con la *JAR*, posteriormente se enfocó en el trabajo con *Mujeres Rebeldes*. Contrario a las experiencias positivas de Lechuga, tanto Mirna como Magos percibieron a la *JAR* como un colectivo bastante machista en el que los hombres tenían la palabra y las mujeres ocupaban los roles clásicos de ser las novias de los chavos o las cocineras.

Un camino muy distinto tanto al de Taty y Jannie como al de Mirna tuvo Edith. Ella nació en 1983 y creció en Iztapalapa. Para Edith, el volverse punk fue la lógica consecuencia del activismo político de su familia:

Tiene que ver mucho con la historia de mi familia. Mis papás son activistas, no sólo antropólogos, sino han sido activistas desde los sesentas o setentas. De hecho, mi mamá estuvo en la guerrilla, en el movimiento guerrillero en los setentas y mi papá en el movimiento sindical. Entonces digamos que desde – pues yo y mi hermano desde niños somos como los diferentes. En todos lados donde he estado crecí como con esa diferencia y aparte mucho con la hostilidad del gobierno, por la vigilancia, la represión. Después cuando se metieron al zapatismo mis *jefes*, pues fue como en feria, luego como hostigamiento. Entonces he sido como – de hecho pienso que mi forma de ser viene de ahí, de que siempre he sido como la distinta ¿No? Entonces en mi casa es normal y hacia afuera es como nada más forma de ser, es expresar como soy.⁹⁷

En el caso de Edith no fue la falta de apoyo familiar que la empujó al punk, como en muchas otras biografías subculturales, sino la actividad política y la visión crítica de sus padres que la llevaron a buscar espacios juveniles donde pudiera seguir las luchas políticas que aprendió en el seno familiar. Igual que Momby, Alejandra y Mirna, Edith también fue muy influenciada por el movimiento gótico que sobre todo en ámbitos relacionados con el arte estaba mucho más presente que el punk:

⁹⁶ Mirna, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 06.10.11.

⁹⁷ Edith, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 27.10.11.

Pues en realidad yo cuando era muy joven le entré más al gótico, de hecho, era más de la onda gótica y fue cuando entré a la preparatoria. Yo quería ser artista desde chavita, entonces cuando entré a la prepa, entré directo a la escuela de artes y entonces pues ahí estaba como más, era como la época de auge del gótico, como por el 98.⁹⁸

Mientras la escena gótica dominaba en los ámbitos del arte, Edith, por su activismo, pronto entró en contacto con las/os punks. Sus convicciones políticas anti-capitalistas y anarquistas correspondían más con la ideología punk por lo cual se empezó a involucrar en los ámbitos politizados del punk.

Debido a los acontecimientos políticos y sociales de los noventa, no sólo el punk sino muchos de los ámbitos donde se movían las/os jóvenes se politizaron y estuvieron marcados por el trabajo en colectivos. Yoalli, cuyos papás fueron sindicalistas, empezó a trabajar desde una perspectiva punk activista cuando entró a la Preparatoria 5 José Vasconcelos en Coapa. Ahí, en los años 1997 y 1998, participó en la *Convergencia Estudiantil* que organizaba jornadas políticas y creó periódicos murales. Conocía la música punk por su primo desde que era una niña, pero al igual que Edith, empezó a involucrarse en el punk por el lado político.

El siglo veinte terminó con un acontecimiento político en que participaron muchas/os punks. El 20 de abril de 1999 inició la huelga en la UNAM contra la modificación del Reglamento de Pagos, que entre otras cosas preveía el cobro de cuotas semestrales obligatorias. Yoalli, quien anteriormente con su colectivo *Convergencia Estudiantil* y con el apoyo de la *JAR* había organizado jornadas sobre anarquismo, acción directa y trabajo autogestivo, pudo aplicar estos conocimientos a la práctica cuando empezó a participar en la huelga:

En el movimiento de la huelga del 99 estábamos más politizados. Entonces ya teníamos una idea más clara de lo que teníamos que hacer. Entonces me tocó ese movimiento de la huelga del 99 y conocí a muchos colectivos sobre todo de CU [Ciudad Universitaria] que reivindicaban el anarquismo como una idea para organizarte. Y pues bueno estábamos con este rollo de *Ké Huelga*⁹⁹, y bueno fue un collage de ideas y pensamientos, a la vez padre porque te nutres pero a la vez conflictiva porque no puedes ponerte de acuerdo, es bien difícil. Entonces los CGH, que eran los consejos de huelga, eran de dos días, o sea llegabas un día y terminaba hasta el otro y eran debates interminables para decidir cosas a veces muy absurdas. A veces había que decidir cosas más difíciles ¿No? Ni modo, esa fue nuestra formación, la que nos tocó. Y bueno ahí también estuve participando

⁹⁸ Edith, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 27.10.11.

⁹⁹ La *Ké Huelga* Radio surgió en las primeras semanas de la huelga estudiantil en la UNAM en 1999, primero como medio de información independiente para informar sobre lo que estaba pasando dentro de la Ciudad Universitaria. A partir de entonces, la radio —que en su página web se denomina “la radio libre y social contra el poder”— transmite sobre movimientos sociales y acontecimientos políticos nacionales e internacionales. <http://www.kehuelga.org> [03.01.15]

con colectivos, con compañeros que ya éramos puestos como más en el área radical, más con las ideas anarquistas y ese rollo, los punks y los negros [anarquistas] ya eran los radicales.¹⁰⁰

Las reuniones del Consejo General de la Huelga se hicieron en las instalaciones del Auditorio Justo Sierra en Ciudad Universitaria. En septiembre del año 2000, unos siete meses después del fin de la huelga, estudiantes, activistas y punks de diferentes colectivos tomaron el auditorio para ahí establecer el Auditorio Che Guevara, “un espacio autónomo de trabajo autogestivo”¹⁰¹, que posteriormente formara otro lugar importante en el mapa urbano del punk capitalino.

El movimiento punk de los noventa se caracterizó por una abundante producción y actividad política y por la solidaridad con diferentes movimientos sociales. Mientras que la participación y el apoyo de muchas/os actoras/os punks en la huelga estudiantil hizo que se involucraran más estudiantes en el punk, las informaciones sobre el *riot grrrl* en Estados Unidos que llegaron a México a través de *fanzines* y la televisión, hicieron que dentro del punk se empezara a crear una nueva escena musical y feminista de mujeres provenientes en su mayoría de la clase media.

3.3 La tercera generación

El nuevo siglo inició con diversas actividades, acciones y encuentros punks y el movimiento seguía trabajando en la creación de nuevos espacios. Surgieron nuevos lugares, proyectos, bares y foros de música: el comedor vegetariano del Auditorio Che Guevara; el UTA, un bar en la calle Donceles en el Centro Histórico; El Real Under en la Roma; o El Clandestino Multiforo en Ecatepec. Por el lado político, muchas/os punks seguían involucradas/os en la lucha zapatista, algunas personas como Ana Laura y Edith se fueron a trabajar a las comunidades en Chiapas, otras apoyaron desde el D.F. u otras partes de México.

A Tetera, por la influencia de sus primos, desde pequeña le gustó la música y estética punk. El lado político y rebelde del movimiento lo conoció en la adolescencia. Empezó a cuestionar ciertas restricciones a las que de repente se veía expuesta como mujer joven. A los 14 años y viviendo en Querétaro, su mamá la mandó a una escuela católica, un hecho que ella —

¹⁰⁰ Yoalli, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 14.05.14.

¹⁰¹ <http://www.auditoriochegevara.org> [23.12.2015]

parecido a las experiencias de Taty y Momby— identifica como el momento en que empezó a oponerse a reglas y estructuras que le parecían injustas.

No sé por qué razón me metieron a un colegio católico. Esa fue como la llama, porque justo era un colegio católico de la orden de los Agustinos Recoletos, que son puros padrecitos. Y bueno, también mi papá viene como de una tradición de lucha, más izquierdosa, rojilla. A veces no coincidimos, pero desde morrita también como que nos enseñó a enfocar de cierta forma la idea. Bueno, él no quería meterme al colegio católico pero mi mamá sí. Entonces me metieron y ahí empecé como – empezaron a saltar como muchas cosas que mi papá ya me había contado antes de sexismo, bueno la cuestión católica es súper fuerte y represora ¿No? Y entonces bueno, no me sentí identificada con ese entorno. Entonces le conté a mi papá y justo él me presentó a otros chicos de mi edad –mi papá es muy chistoso– que estaban como justo empezando con la onda zapatista y así. Y ahí fue cuando empecé a querer de fondo entrar con esta cuestión ideológica y de vestimenta también que ahora ya no es importante para mí, pero cuando eres bien morrita quieres como identificarte por este medio. Entonces empecé a juntarme con chicos punks, a los 14, y de ahí empecé como la onda colectiva. Desde los 14 a raíz de una escuela católica, que me cagaba mucho [se ríe]. Como que ayuda a prender como esta mecha que una ya trae adentro. Y al tener tan de cerca a esa gente tan *facha* y así, ahí es cuando prende esta chispita. Y luego, pues por la educación en la casa, sí había esta inclinación hacía cierto tipo de dinámicas ¿No? Como más colectivas, más solidarias. Entonces empiezo con el trabajo político desde el punk. Mi primer colectivo se llamaba Estudiantes Zapatistas de Querrétaro, pero éramos cuatro [se ríe]. Eran tres compas y yo era la única mujer.¹⁰²

Como Tetera, varias de las protagonistas de este trabajo conocieron el lado político y activista del punk a través del movimiento zapatista. Según escriben Detor y Hernández el punk y el zapatismo compartían “una estructura de sentimiento común, aquella que nace de la oscuridad, la resistencia, la reivindicación de una forma de pensar diferente, esa que proviene de una vivencia profunda de exclusión y de disidencia” (Detor y Hernández 2011: 138). Ese mismo sentimiento hizo que la teoría anarquista se hiciera cada vez más importante en la ideología punk, ya que muchas/os punks veían en el anarquismo la única posibilidad para superar las jerarquías sociales provocadas por un sistema capitalista, patriarcal y neoliberal. Para la difusión del pensamiento anti-autoritario y del trabajo autogestivo dentro del movimiento punk se organizaron varios encuentros anarcopunks en toda la república, entre ellos el *Segundo Encuentro Internacional Anarcopunk*, organizado por la JAR y otros colectivos anarcopunks a inicios del año 2000 en Toluca.

En varios de estos encuentros Ana participó ofreciendo talleres inclusivos sobre la cuestión de género. Ana creció con su hermano menor y sus padres en Aragón en el nororiente de la

¹⁰² Tetera, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 22.05.14.

Ciudad de México, conurbada con Ecatepec. Como muchas/os, llegó al movimiento punk a través de la música:

Yo como punk empecé cuando tenía como unos 19 años, más o menos. Es chistoso porque yo en este entonces, primero es como te decía hace rato, entras a estas escenas por música ¿No? Entonces yo en la secundaria era metalera, me gustaba mucho el metal y así ¿No? Y luego ya me empezó a gustar toda la escena *dark*. Y pues tenía varios amigos que eran góticos. Entonces algunos de ellos, de estos góticos tenían amigos punks que eran como – en ese entonces existía ese término que decíamos que eran punks *darkeño* ¿No? O sea, como que eras punk pero también eras dark. Esa me gustó más, esa escena y por eso empecé como a trabajar con ellos. Pero entonces ya empecé a conocer a esos chicos de la *JAR*. Y pues me gustaba lo que hacían porque en ese entonces era el colectivo que tenía más actividades en la escena anarcopunk y pues era un colectivo fuerte. Entonces yo empecé con ellos a hacer algunas cosas. No muchas ¿Eh? Porque también ellos en ese entonces eran, [hace una pausa para pensar] sí eran un poquito machondrines. Entonces como que la participación de las chicas estaba muy limitada, y más por ejemplo yo estaba ahí porque era novia de uno de ellos ¿No?

103

Como Ana sintió que en la *JAR* no podía llevar a cabo los trabajos políticos que le interesaban, se dirigió más hacia la escena punk anarcofeminista:

Hace ya unos buenos años, creo que como por el 2000, empecé a conocer la escena feminista dentro del punk. De hecho, yo antes, cuando era más chica, eso del feminismo no me interesaba. A la mejor no me interesaba porque tenía también el estigma que mucha gente tiene, que creen que las feministas son, así, odia-hombres ¿No? Y en ese entonces el estigma era más fuerte. Entonces ya empecé a conocer en el punk, porque simpaticé con esa escena y por las inquietudes que uno empieza a tener ¿No? (...) Y ya después empecé a ver que hay como grupos feministas pero las actitudes que ellas tenían me confirmaban lo de odia-hombres ¿No? Entonces yo prefería seguir siendo punk, pero no me nombraba anarcofeminista porque no me identifico con ellas. Realmente todos mis amigos dentro del punk eran hombres. Y como que no me gustaba mucho la actitud de esas chicas. Ya después como que empecé a leer, ahora sí, sobre el feminismo y me di cuenta pues que en realidad no era como yo pensaba, o sea con esta actitud de estas chicas, que yo lo pensaba por como veía sus actitudes pero la realidad, lo que otras personas u otras chicas están trabajando, pues era algo que a mí sí ya me empezaba a interesar ¿No? Por la misma inquietud al respecto, empezamos a hacer cosas que fueran diferentes ¿No?

104

Junto con la cuestión anarquista, el feminismo empezó a penetrar nuevamente en la vida y el trabajo político de varias punks. En estos mismos años, Rocío estaba participando en un grupo feminista. Se había salido de la casa de su madre y viviendo sola, Rocío volvió a inscribirse a la Preparatoria Popular Fresno y gozaba de su nueva libertad para poder ir a

¹⁰³ Ana, Guerrero, Cuauhtémoc, 09.06.2014.

¹⁰⁴ Ana, Guerrero, Cuauhtémoc, 09.06.2014.

conciertos y *cotorrear* con la *banda* punk, sin las restricciones familiares. Participando en el grupo feminista y, de esta forma, conociendo las historias de otras mujeres que habían vivido violencia y problemas familiares, Rocío encontró un ámbito fuera del punk que le permitió entender y deshacerse de sus propios problemas:

En ese tiempo conocí a un grupo de mujeres feministas y me invitaron a una escuela feminista, de promotoras feministas. (...) Empiezo a ir con ellas. Eso me hizo un súper *parote* porque no solamente encontré los elementos teóricos para poder entender lo que me estaba pasando. Sino había un acompañamiento en el sentido de que las mujeres que estaban conmigo habían sufrido o habían padecido sus historias de vida similares a lo que a mí me había pasado. Y fue muy *chido* porque todas veníamos de diferentes posiciones, unas eran madres de familia, ese era su contexto, la casa, otras se habían divorciado, otras estaban estudiando en la universidad. Y eso fue importante porque me liberó. Tenía menos carga de culpas, casi siempre la relación que tuve con mi mamá me fatigó, era demasiada presión.¹⁰⁵

Tanto Ana como Rocío habían llegado al punk feminista por conflictos familiares, Ana por el fuerte machismo de su padre, Rocío por las restricciones y prohibiciones de su madre. Mientras Rocío y Ana estaban en el proceso de liberarse de la presión familiar, varias de las mujeres de la primera y segunda generación estaban formando sus propias familias. Susana, Momby y Magos tuvieron a sus hijas y Lechuga estaba embarazada de su segundo hijo. Las cuatro mujeres estaban tratando de adaptar su vida punk a su nueva responsabilidad de ser madres, mientras que algunas/os punks de la primera generación tuvieron hijas/os que para el año 2000 ya empezaban a involucrarse ellas/os mismas/os a la tercera generación de punks, como en el caso de Coco Brains. Ella nació en 1989 en San Pedro Mártir, el mismo pueblo en el sur del D.F. donde nació Verónica. Como hija de dos punks, el punk estuvo presente en su vida desde que nació. A los 11 años, Coco empezó a asumir la identidad punk de sus papás para su propia vida. El punk que vivían sus padres representaba para ella vivir en y con la naturaleza, ir a acampar, escuchar música punk y vivir respetuosa y solidariamente.

Mis papás fueron punks. Entonces desde peque veía así como la vida bien distinta. Viví en el Ajusco. Entonces pues allá es más bosque, más naturaleza. Me acuerdo que nos fuimos en caballos, a acampar. Siempre fue así ¿No? Tengo recuerdos vagos pero muy buenos y la música: ese que mi padre cantara. Entonces yo tengo una escena bien presente en la que mi papá estaba bailando y estaba el foco de la cocina encendido y acá, nosotros en la sala y algunos rayos de luz golpeando su cuerpo latente. A pesar de que mi padre fumaba marihuana nunca había sido algo

¹⁰⁵ Rocío, Xoco, Benito Juárez, 20.09.2011.

como punk podrido ¿No? Los inicios que he vivido en el punk no fueron un punk podrido, sino en familia. Punk es vivir, es ser libre, es luchar.¹⁰⁶

Del punk 'podrido', como dice Coco refiriéndose al lado autodestructivo y decadente del punk, se enteró unos años más tarde cuando entró a la preparatoria y conoció a otras/os jóvenes punks que tenían conceptos distintos del punk a los de los papás de Coco. El caso de ella de conocer y vivir el punk en un ambiente familiar es bastante particular. Muchas/os otras/os jóvenes conocieron el punk más bien por dicho lado 'podrido'. Para ellas/os, el punk narraba sus propias experiencias de marginación social y representaba una fuga de la violencia que vivían en sus casas, de la pobreza o falta de perspectivas. Yazz por ejemplo encontró esta fuga de los problemas familiares en las drogas:

Yo viví una infancia muy fuerte. Donde existía el padrastro demasiado. Entonces la infancia fue totalmente caos. Para que yo empezara a pensar diferente creo que eso me ayudó. Me ayudaron los golpes a decirme a los 13 años: "Yo no puedo vivir en esta casa". A los 13 años que ellos me dijeron: "Vete con tus abuelos, ya no puedes vivir aquí". Y de ahí yo empecé con las drogas y todo eso. Y empecé a entender qué era la autogestión. Y yo la llevaba a cabo, la independencia. Iba a la escuela y trabajaba. Boleaba, yo boleaba zapatos, a eso me dedicaba. Entonces fue muy fuerte, mi mamá me veía ir y ¡No! Me desconocía: "Tú no eres mi hija, vas a acabar muerta, eres una drogadicta ¿Cómo te vistes así?" A los 13 años igual me hice mi primer tatuaje. Era el tiempo fuerte. Entonces ¡No! Mi mamá casi casi me dijo: "Estás muerta, ya vete". Entonces a los 13 años, es cuando yo salí de casa, desde los 13 y jamás regresé.¹⁰⁷

Boleando zapatos en las calles de la capital, Yazz empezó a conocer el punk. Fascinada por la vestimenta, la música y el mensaje de las canciones, empezó a buscar más información sobre el punk:

La primera banda que yo escuché fue *Sin Dios*¹⁰⁸, la primera banda ¡Ay wey! ¿Estos qué tocan? ¿Esto qué es? No sabía qué era. Entonces de los 13 a los 15 empecé a ir al Chopo y veía los punks. Pero bien mala onda porque yo era muy peque y me veían así de ¿Tú qué? Y yo me paraba ahí, a veces en el anarco¹⁰⁹, a observarlos. Nunca me atrevía hablarles, nunca. Sólo los observaba. Pero en estos tiempos yo estaba mucho en las drogas. Entonces un día de la nada empecé a saber, a aprender. Pues escuché música, yo que era la única punky de la familia porque era la más grande. Fui la primera de la familia que se va a investigar lo que era el punk. Empecé a leer, a buscar, a comprar discos, a conocer bandas. Y así avanzas, avanzas, avanzas. A los 18 se puede decir que ya sabía más o menos qué

¹⁰⁶ Coco Brains, Parque Lira, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 06.04.15.

¹⁰⁷ Yazz, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

¹⁰⁸ *Sin Dios* fue una banda española de anarcopunk que se formó en 1988. En 1998 el grupo hizo una gira por México que fue organizada por la JAR.

¹⁰⁹ Yazz se refiere al Espacio Anarcopunk que está en la última parte del Chopo donde se intercambia y vende música, *fanzines*, parches y ropa punk.

era el movimiento. Empecé a aprender desde los 13. Así me fui haciendo punk sola. Sola porque no había alguien como algunos que les toca la suerte: “Mira yo te corro esto, mira lee esto” No. No tuve esta suerte lamentablemente. Lamentablemente tuve que aprender del movimiento sola, viendo, leyendo, yendo a tocadas, viendo los desmadres y cosas así.¹¹⁰

Aunque Yazz ya no vivía con su familia, su devenir punk influyó a sus dos hermanas menores Jess y Ale que todavía vivían en la casa de sus padres en Cuajimalpa de Morelos, una delegación en el poniente de la Ciudad de México.

Justo en el otro extremo de la ciudad, en Ecatepec, Dalia que en ese entonces tenía 18 años se enteró a través de unos amigos que existía un tianguis cultural donde se podía conseguir “música diferente”:

Yo empecé a los 18. Pues no empecé directamente sabiendo qué es el punk, fue un proceso. Pero a esa edad yo ya sabía que hay otras cosas, no sabía exactamente qué, pero sabía que había otras formas de música básicamente. Yo empecé a meterme en el punk porque quería algo diferente. Entonces los chavos de por mi casa que llevaban un equipo de fútbol pues eran así como que les gustó el rock. Era más rock urbano del *TRI* y cosas así. De ahí empezaban a decir que existía un tianguis famoso y ahí era donde podías conseguir ese tipo de música. El Chopo. Yo ya sabía un poquito de rock porque crecí con el rock and roll. A mi papá le gustó mucho el rock, le gustó *Queen*, *Led Zeppelin*. Entonces yo crecí con el rock y me dicen: “Hay un tianguis así y así y pues si quieres, ve”. Y órale pues, voy. No fui con ellos, sino con unas amigas. Y pues ya después fui cada ocho días, pero no conocí a nadie, la verdad. Pero vas y ya como que te van ubicando: “Ah, tú eres esa chavilla”. Y ya como que empezamos a interactuar, platicar y pues de ahí ya, ya iba al Chopo, ya conocí más gente y ya como que te empieza a gustar la música, porque eso es lo que tú buscas dentro de ti. Así pienso yo, es lo que yo buscaba dentro de mí, algo diferente, algo fuera de lo común o que yo estaba acostumbrada. Entonces pues empecé a adentrarme la música pues más adentro con la ropa, empiezas a ver que hay otro tipo de lecturas, de otra música y ya, así me fui dejando poco a poco y aquí sigo.¹¹¹

Viviendo en Ecatepec, que es considerada como una de las cunas del punk capitalino, Dalia había visto punks antes de que se involucrara en la escena. En la secundaria tenía una amiga cuyo hermano era punk. Cuando iban a la casa de la amiga para hacer la tarea “siempre estaba su hermano raro, negro, afuera chuleando”.¹¹² Pero no fue hasta poco antes de entrar a la universidad para estudiar Geografía que Dalia se volvió punk. La búsqueda de “algo diferente, algo fuera de lo común”, que menciona Dalia, parece ser una de las razones por la que a muchas de las protagonistas de este trabajo llegaron al punk. En otros casos, fue

¹¹⁰ Yazz, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

¹¹¹ Dalia, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 24.05.14.

¹¹² Dalia, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 24.05.14.

combatir las injusticias que como mujeres jóvenes experimentaban en sus cotidianidades, como en el caso de Tyka. Igual que Coco y Verónica, Tyka nació al pie del Ajusco en el barrio de la Chuchilla de Padierna, subiendo la carretera Picacho-Ajusco. Siendo la única chica en una familia de tres hermanos, cuando entró a la adolescencia empezó a cuestionar el trato diferente que ella recibió por parte de su padre, en comparación con sus hermanos.

Yo tengo un papá muy machista y desde ahí fue que empezó todo. Decía: “¿Por qué es así? ¿Por qué prefiere a mis hermanos?” O cosas así. Entonces ahí fue cuando yo dije: “¡No! Es que no se vale” ¿No? Y fue cuando empecé a pensar que el hombre y la mujer siempre deben de ser igual.¹¹³

A los 16 años, Tyka inició su búsqueda por formas más igualitarias de convivencia entre los géneros. En el tianguis de la López, el barrio vecino, Tyka conoció a un punk que en su puesto vendía pósters y casetes de rock y punk. Él la invitó a conocer un colectivo de punks y *skins* que se juntaba en el mismo barrio. Tyka y su hermano menor empezaron a frecuentar las reuniones del colectivo donde se discutían cuestiones de política y de anarquismo. Las nuevas perspectivas sobre equidad e igualdad que Tyka escuchó ahí le gustaron tanto que paulatinamente empezó a considerarse *skin*, adaptando las ideas y la estética. Poco después conoció a su novio John, un punk de su barrio:

Entonces fue cuando empecé a entrar más en todo esto. Yo anduve con él 9 años. Y pues ya fue cuando empecé a entrar más al punk. Yo le contaba mis cosas, o sea lo que yo pensaba y él me decía lo que él pensaba. Luego ya nos íbamos a los toquines. Eso fue como yo empecé, como a los 16, 17 años. A los 16 años yo ya decía: “Yo soy anarquista, yo soy una pelona”. Ya después, a los 17 años conocí a John. Y a los 18 ya fue mi novio. Duramos 9 años. Ya ahorita ya no ando con él. Pero aún así, pues ya lo que fue, pues ya fue. Pero yo voy a seguir siendo igual. Gracias a él pues llegué a pensar varias cosas que él me hizo pensar.¹¹⁴

Mientras que Tyka como hermana mayor llevó a su hermano a las juntas del colectivo e hizo que él se volviera punk, en el caso de Lekza pasó al revés y ella conoció al punk por su hermano mayor. Lekza nació y creció los primeros 14 años de su vida en la colonia del Valle ubicada en el centro-sur de la Ciudad de México. Su familia vivía en la casa de un escritor que había empleado a los padres de Lekza para el mantenimiento de la casa. Lekza relata sus inicios en el punk de la siguiente manera:

Pues este *pedo* empezó cuando, pues vivía en una zona muy acomodada, afortunadamente y sí fue por suerte porque pues a ese lugar llegamos así por el

¹¹³ Tyka, Cuchilla de Padierna, Tlalpan, 30.03.14.

¹¹⁴ Tyka, Cuchilla de Padierna, Tlalpan, 30.03.14.

azar ¿No? O sea, mi papá no tiene una casa por ahí ni nada ¿No? Pues por mera suerte. Y pues ahí los niños más rebeldes son los punkrockeros, los que escuchan *Blink*, *Green Day*¹¹⁵, todo este *pedo*. Y entonces mi hermano se empezó a juntar con muchos chavos de estos, en su mera primera adolescencia. (...) Tiene tres años más que yo. Y empezó a andar en patineta, empezó a tener una banda de punkrock y todo este *pedo*. Y entonces un día mi hermano se fue a un *toquín* por Iztapalapa y se encontró un tianguis bastante acá y todos sus amigos dijeron “Ay ¿Qué es eso?” Pero se metieron para ver qué onda. Los asaltaron igual ¿No? Pues era en Iztapalapa. Pero entonces después de que los asaltaran pues les valió madre, ya no podía pasar una cosa peor y compraron un chingo de discos. Y entre estos discos se compraron el de *Fallas del Sistema* y el de *Desobediencia Civil*.¹¹⁶ Y entonces él los escuchó y dijo “¿Qué es eso? Ni los entiendo.” Y los tiró a la basura. Y yo los recogí. Y los escuché y pues ciertamente yo tampoco les entendía pero los intros de *Fallas* y de *Desobediencia* pues no son cantados, son como poemas. Y así como ¿Qué *tranza* con eso, dónde viven, de dónde son estos *weyes*, porque dicen estas cosas? Pues como yo crecí en un lugar pues por decir así rosa y bonito, pues no entendía de qué hablaban. No entendía. Y me empezó a gustar el ruido, pero lo entendía de – o sea sabía de qué estaban hablando pero no podía creer que una persona o un grupo de jóvenes llegaran a vivir eso, se me hacía muy cabrón.¹¹⁷

Esto cambió cuando Lekza tenía 14 años y su familia se fue a vivir a Chimalhuacán en el Estado de México donde sus papás habían comprado un terreno. Ahí Lekza por primera vez en su vida se sintió aceptada en la escuela:

Yo sentía que ahí donde vivía [en la colonia del Valle] no encajaba. Como que, pues, mis *jefes* son de limpieza, desde siempre supervisando obras o cosas así ¿No? Y pues yo con los que iba [a la escuela] eran hijos de maestros, licenciados, abogados y cosas así. Y pues las chavas se te quedaban viendo feo. Yo jugaba con mis canicas y las morras ya llevaban sus celulares. En mí no ejercía el *bullying* porque no les hacía caso. Sí me *chingaban* en todo, pero me valía madre. Igual y si sí les hubiera hecho caso hubiera terminado eso mal ¿No? Entonces cuando llegué [a Chimalhuacán] *neta* me sentía y me dije “¡*No manches*, soy de barrio!” Un *chingo* de gente, las chavas bien [hace una pausa para pensar] – como yo pues ¿No? Sus papás se dedicaban a lo mismo. Yo nunca, en 14 años nunca había ido a jugar a la casa de una amiga. Nunca me han invitado porque pues yo era así como [hace un gesto negativo con la mano]. Y me acuerdo que tenía como una semana viviendo ahí y me invitaron por primera vez y estaba súper emocionada.¹¹⁸

Aparte de la experiencia positiva que tuvo en la escuela, viviendo en Chimalhuacán conoció los problemas sociales que existían en esta zona marginalizada. De repente Lekza empezó a

¹¹⁵ *Green Day* y *Blink-182* son dos bandas estadounidenses que en los años noventa introdujeron el punk rock al *mainstream*, teniendo éxitos muy grandes que popularizaran la música punk. Esto hizo que por un lado fueran bastante criticados por haber comercializado el punk y tachados despectivamente como ‘happy punks’, pero por el otro lado fueron muy influyentes en las escenas de las/os skate punks.

¹¹⁶ *Fallas del Sistema* y *Desobediencia Civil* son dos grupos anarcopunks de Guadalajara y el D.F. que son considerados de los más importantes de este subgénero en México.

¹¹⁷ Lekza, Chimalhuacán, Estado de México, 13.06.14.

¹¹⁸ Lekza, Chimalhuacán, Estado de México, 13.06.14.

entender lo que decían las letras de las bandas anarcopunks.

Y me empecé a clavar [en el punk] cuando nos pasamos a Chimalhuacán. Porque cuando empecé a ver a todos los morros, las drogas o vestidos así raros o con pedos así de sus familias, cosas así, dije: "¡Ah no mames, estas bandas de esto hablan!" Y como nunca lo había visto, no le entendía. Cuando lo entendí dije: "¡No mames!" Y empecé a investigar, investigar, investigar.¹¹⁹

En el camino de su casa a la secundaria conoció a un punk que le prestó música, *fanzines* y películas y fue cuando Lekza, a los 14 años, empezó a adueñarse del estilo de vida del punk. Mientras que Lekza, habiéndose mudado a Chimalhuacán de repente empezó a entender el mensaje del anarcopunk. Encontrar en el punk explicaciones a injusticias experimentadas, también fue una experiencia de las jóvenes que provenían de zonas más privilegiadas del D.F., donde seguía creciendo la escena *riot grrrl*. Joss tuvo sus primeros contactos con el punk cuando vivía en Estados Unidos:

Mis primeros roces con el punk fueron en el gabacho cuando tenía unos 12 años y veía a mis primas y a algunos de sus amigos con esta ropa y que escuchaban grupos e iban a conciertos. Tenían su banda de rock y ya por eso de los 16 fue cuando empecé a investigar y escuchar grupos de punk rock y me adentré más, adoptando poco a poco esta forma de vida que hacía sentido a muchas injusticias que había vivido y hacía sentido a mucho del enojo que tenía hacia las personas y su manera de vivir y ver las cosas.¹²⁰

En la música, ella encontró una forma para canalizar este enojo que sentía. A los 16 años empezó a tocar la guitarra y en 2003, junto con tres amigas formaron el grupo *riot grrrl Black Violettes*. A este grupo, que luego se convirtió en *Antizocial*, se integró Monny, que, como Joss, encontró en la música un medio para expresar lo que sentía. Monny, que se identifica como *riot grrrl*, nació en Zapopan, Guadalajara, en una familia de músicos/os. En la colección de vinilos de su tío, encontró los discos de Patti Smith, *Ramones* y Nina Hagen y se sintió identificada con esta música porque expresaba lo que ella sentía desde que era muy pequeña:

Siempre fui una misfit, una anti-social siempre. Porque no me entendía muy bien con las demás personas o yo estaba en mi mundo. Toda mi vida he vivido con el punk. La verdad, no sé si clasificarme en un estereotipo, pero toda mi vida, desde pequeña lo he vivido. No sé si por las situaciones en las que estaba. No tenía de otra ¿No? Recuerdo que el primer vinilo que vi que me cambió y que me empezaba meter más al punk fue de Patti Smith. De ahí empecé a buscar más qué es el punk. Entonces desde niña empecé a ser autosuficiente, buscar más allá, ir

¹¹⁹ Lekza, Chimalhuacán, Estado de México, 13.06.14.

¹²⁰ Joss, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 04.11.11.

en contra de lo que no me gustaba. Porque vivía con mi mamá y mi abuela ¿No? Entonces básicamente mi mamá era mamá y papá y pues no sé, la vida me llevó a tener que salir adelante y buscar otras ideologías y me entendí mucho con el punk. Lo vi como una manera como independiente que lo podrás hacer tú misma y podrías ser libre y expresarte.¹²¹

Viviendo en Zapopan, un lugar que Monny experimentó como bastante tradicional y moralista, nunca pudo expresar libremente quien era:

Era muy alarmante que una mujer escuchara ese tipo de música o leyera ese tipo de libros o quisiera vestirse así. Era lo peor, era mal visto y más en un pueblo era un escándalo.¹²²

Cuando entró a la secundaria, Monny, su mamá y su hermano se mudaron a Azcapotzalco en el la Ciudad de México, donde ella por primera vez pudo vivir más libremente su ser punk. A los 14 años tuvo su primera banda punk con la cual tocó covers. Desde pequeña, sus ídolos fueron las músicas punks Patti Smith, Nina Hagen y Joan Jett y cuando Monny se enteró del movimiento musical femenino de las *riot grrrls* vio que existían muchas más mujeres jóvenes como ella que tocaban en grupos punks.

La mujer siempre ha sido como un objeto débil, así la han visto siempre. Entonces esta comunidad *riot grrrl* me encantó porque te abren la mente, como más allá. Entonces ves que es válido, no hay porque esclavizarse o depender de alguien para ser lo que tú quieres ser en tu vida. Si tú quieres expresar tu arte a tu máxima expresión, lo puedes hacer ¿No? Y qué mejor que haya esta comunidad y haya diferentes chicas para poder apoyarse y eso me gusta y sí me identificó bastante.¹²³

Mientras que Joss y Monny con sus grupos impulsaron el crecimiento de la escena *riot grrrl* en la capital, en otros rumbos de la ciudad también se generaron nuevos grupos femeninos. Para este entonces una protagonista del movimiento punk capitalino había vuelto al escenario. Cansada del sexismo y la homofobia a los que estuvo expuesta como vocalista de varias bandas punks, Zappa se había retirado del escenario durante tres lustros. En el año 2003 regresó con su nuevo proyecto musical *Convulsiones*, un grupo que sigue tocando con mucho éxito hasta la actualidad. Dos años después de la formación de *Convulsiones*, en Ecatepec se fundó el grupo exclusivamente femenino *Cerezas Podridas* con Dalia en el bajo. Al ver únicamente hombres en el escenario, Dalia y sus amigas Violetta y Jacky decidieron formar un grupo de mujeres. Tan sólo 20 días después de formar el grupo, las tres amigas

¹²¹ Monny, Parque México, Condesa, Cuauhtémoc, 10.04.14.

¹²² Monny, Parque México, Condesa, Cuauhtémoc, 10.04.14.

¹²³ Monny, Parque México, Condesa, Cuauhtémoc, 10.04.14.

debutaron en el El Clandestino Multiforo que poco antes había abierto sus puertas cerca de la estación de metro Río de los Remedios en Ecatepec y que posteriormente se volviera uno de los lugares centrales para la organización de conciertos y eventos punks en la Ciudad de México. En este lugar Dalia conoció a Mirna que pasaba ahí casi todos los fines de semana y a veces trabajaba de DJ. Aunque Mirna en los noventa se había juntado sobre todo con las/os góticas/os, poco a poco había empezado a identificarse más con el punk:

Fue como para el 2003 que me empezaron a caer mal los *darkies*, su onda acá de pura depresión. Y me empezó a latir otra vez la onda de los punks. Porque antes iba a *tocadas* punks, pero así con los *darkies* me juntaba. Pero volví con los punks porque – no sé, se me hace como más auténtico la onda de los punks, como tratan de llevar una lucha por una causa. Los *darkies* no luchan por una causa, no hacen nada, son bien apáticos, se me hacen como muy protagonistas, con un aspecto como muy *poser*, lo que cuenta es su estética y a ver quien se viste más bonito. Y en la onda de los punks no he visto tanto eso ¿No? O sea, sí se da, pero no tanto. Y a lo mejor aunque no lleves tantos años en el movimiento, sí eres bienvenido, no está nadie de que: “Ay no, tú eres nuevo” o algo así como con los *darkies*. Entonces ya fue cuando yo me empecé a juntar más con la *banda* punk y empecé a ir más con la *banda* de allá del Clandestino. Y ya de ahí se empezaron a hacer *tocadas* cada 8 días y me empecé como a integrarme con ellos, hasta la fecha.¹²⁴

Por las mismas fechas, Anyanka, una amiga de Mirna, empezó a interesarse por expresiones subculturales. Hasta los 15 años estaba en un internado de monjas, una etapa en su biografía que Anyanka retrospectivamente ve como uno de los puntos claves para su identificación con el punk.

Yo me describiría como una persona demasiado irreverente. Yo vengo de un internado de religiosas, mi educación fue totalmente de religiosas con reglas estructuradas, con tabúes sexuales y totalmente marcado el estigma de la mujer, que es una ama de casa, que es una mujer que deba aprender a cocinar y todo eso. En el mismo internado nos enseñaban a – teníamos clase de cocina, teníamos clase de bordado y mi punto rebelde era “¡No!” Entonces yo creo que de ahí partió el: “¿Por qué tengo que cocinar yo?” En la casa era la de que: “¡Sírvete a tu hermano! ¡Sírvete a tu papá!”. Entonces no sé, como que de esta estructura es que yo dijera: “¡No! Esto no me agrada” ¿No?¹²⁵

Anyanka creció con un hermano mayor y una hermana menor en Villa Coapa en el sureste de la ciudad. Por la música rápida y ruidosa que se escuchaba en la casa de su vecino, se enteró por primera vez del punk. Desde su cuarto, ella podía ver los pósters de grupos punks que su vecino había pegado en la pared de su departamento. Un día que Anyanka estaba

¹²⁴ Mirna, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 06.10.11.

¹²⁵ Anyanka, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 20.05.14.

sola en la casa y escuchó la música de su vecino fue a tocar a su puerta para preguntarle qué tipo de música era. Su vecino empezó a prestarle casetes, *fanzines* y revistas. El mensaje contestatario y la música agresiva del punk empezaron a llamarle la atención porque le daban nuevas perspectivas a las muchas preguntas que le habían surgido en la escuela católica. Cuando poco después llegó por primera vez al Chopo, su reacción fue muy parecida a la experiencia de muchas protagonistas de este trabajo al decir: “¡De aquí soy!”.

La segunda mitad de la primera década del nuevo siglo trajo cambios dramáticos en las vidas de varias de las actrices aquí presentadas. Susana, que en ese entonces ya era madre de dos hijas/os, fue detenida junto con su esposo por posesión de drogas y acusada de daños a la salud con cinco años de prisión. El hermano menor de Tyka fue detenido por robo y secuestro y ella tuvo que parar su carrera en criminología en una escuela privada porque la familia necesitaba el dinero para las/os abogadas/os de su hermano. Coco, que estaba en la preparatoria, vivía lo que ella llama “un momento podrido” en su vida:

En la preparatoria sobre todo fue un tiempo en el que mi vida estuvo demasiado – como caía así en un fondito ¿No? Ya sabes, después en la adolescencia vienen todos los terremotos de ¿Quién soy? Vivir la separación de mis padres, la muerte de mi padre, entonces fue así de ¡Wey! Me desubiqué y sí también entré chingón al alcohol y dije “¡A la mierda todo!”¹²⁶

Mientras que Susana, Tyka y Coco vivieron cambios difíciles en sus vidas, muchas otras de las actrices emprendieron nuevos proyectos. Tetera se fue a vivir a la Ciudad de México para empezar a estudiar artes plásticas y Rocío se inscribió en la UACM en la carrera de Creación Literaria. Lekza empezó a tomar clases de periodismo comunitario en el FARO de Oriente y ahí inició con su programa de radio *Amenaza Menor*, en el que desde entonces cada quincena presenta a grupos punks nacionales e internacionales y temas relacionados con el punk.

Mientras tanto, las y los punks de la primera y segunda generación empezaron a generar medios para rescatar, escribir y recordar la historia del punk en la Ciudad de México. En eventos culturales organizaron mesas de discusión y exposiciones de fotos que contaban su versión del punk. En uno de estos eventos en 2007, Magos leyó el *Manifiesto de las Mujeres Punks* que fue escrito por *Mujeres Rebeldes*. En este escrito las mujeres punks denunciaban la opresión que habían vivido en una sociedad patriarcal y el sexismo que, a pesar de mucho trabajo de concientización, seguía existiendo entre sus compañeros punks. Además,

¹²⁶ Coco Brains, Parque Lira, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 06.04.15.

llamaban a más tolerancia, respeto y unión en el movimiento.

Al mismo tiempo, la escena *riot grrrl* en la Ciudad de México creció con la creación de nuevos grupos como *Blessed Noise* o *Bloody Benders* con Taty en la voz. Ali Gua Gua junto con músicas de Argentina formó las *Kumbia Queers*, una banda punk muy exitosa que toca canciones de cumbia.

Ana empezó a impartir talleres de género, primero en encuentros punks, y después en otros eventos que no eran exclusivamente punks. Junto con unas compañeras de la escena anarcopunk, Ana fundó el colectivo *Las Cirujanas* en 2008 para trabajar cuestiones feministas y queer. Fruto del trabajo del colectivo fue la organización del primer *Femstival* en 2010 en el Auditorio Che Guevara. Según la convocatoria del evento, el propósito del *Femstival* era:

...reunir a todas aquellas mujeres que se expresan y trabajan en contra del sistema patriarcal impuesto, para conocer y entender el trabajo que cada una haga, promoviendo y compartiendo nuestros intereses creativos y así trabajar juntas por un fin común que sería nuestra FEMVOLUCION! Con FEMvolución queremos decir que podemos crecer juntas con empatía, amor, respeto, coraje y seguir luchando para erradicar el sistema patriarcal que a todas y todos nos humilla, chinga y jode. Y en ese contexto estamos convocando a espectadoras, activistas, desempleadas, estudiantes, ejecutivas, artistas, músicas, lesbianas, médicas, parteras, poetas, bailarinas, indefinibles, a todas..... a participar en el femstival conmemorativo de la lucha histórica de muchas mujeres por mejorar su vida y la de todxs ¡Esta lucha no ha sido en vano!¹²⁷

En este evento se cruzaron los caminos de varias de las protagonistas de este trabajo y de las tres generaciones de mujeres punks: Coco participó con *Old School Junkies*, un grupo de teatro burlesque; Joss, con su grupo *Black Violettes*; Zappa, con *Convulsiones* y Jannie como baterista del grupo *Deathmatch*.

En el mismo año Yazz y su hermana Jess, seis años menor que ella, formaron el grupo *Malaria*. Jess, siguiendo a su hermana mayor, también se había salido de la casa de su madre en Cuajimalpa y las dos hermanas vivían juntas en Santa Fe. La nueva responsabilidad que Yazz tenía para su hermana menor hizo que dejara las drogas y en su lugar iniciara un nuevo proyecto:

Yazz: *Malaria* nace de lo podrido, de lo más, más, más podrido. Yo había tenido invitaciones de otras bandas de amigos: “¿Sabes qué? ¡Ven!” Nunca fui. Ni la voz ni nada porque no sabía tocar la guitarra. Entonces me dijeron: “Tú nunca vas a

¹²⁷ Convocatoria del *Femstival* 2010, retirado de la página <https://lascirujanas666.wordpress.com/ediciones-antiores-del-femstival/femstival-2010/> [04.01.16]

poder”. Bueno me dijeron, y yo: “No, no creo que pueda”. Pues ya un día Jess, mi hermana Jess, dijo: “¡Sí! Hay que aprender, hay que aplicarnos”. Y nada, sin tener ni batería, ni guitarra, ni amplio. Entonces una banda que se llama *Solidaridad Obrera* y otra banda que se llama *Crisis Mundial* fueron los que el primer mes nos apoyaron. Después ya: “Aprendan solas, como quieran, hagan lo que quieran porque ya aquí ya no pueden venir”. Seguimos, nos aferramos. Ya para empezar. Entonces pues así inició *Malaria*, pero bajo el nombre de *Protesta Libertaria*. Ya después, al año, se cambió a *Malaria*. Iniciamos así de cero, de nada. Y pues creo que no somos músicos, hacemos algo de ruido nada más.¹²⁸

Como no tenían equipo, las dos hermanas empezaron a ahorrar, hasta que poco a poco pudieron comprarse los instrumentos. Un año después de la formación de la banda, Ale, la hermana menor de Yazz y Jess se integró al grupo.

Ale: Estaba en un ensayo. Estaban ellas ensayando y yo estaba ahí. Me sabía sólo los coros. Y me dicen: “Pues canta, aviéntate el coro”. Y les digo: “Va”. Y pues ya empecé a cantar, hablaba. Porque decía: “¿Pues cómo?” Y me dicen: “Tú grítala, grítala, exprésate, haz lo que sientes”. Y dije: “Bueno, eso quieren, pues bueno”. Y pues ya la grité y dijeron: “¡Aaaaah!”. La emoción.¹²⁹

Sus dos hermanas mayores fueron las que llevaron a Ale al punk cuando ella tenía 14 años. Empezó a escuchar los discos de Yazz y Jess:

Empecé a escuchar a los *Muertos de Cristo* y a *La Polla* [*La Polla Records*]. Igual fue – mi influencia fue mi hermana, mis ambas hermanas. Porque yo era completamente diferente. Era otra. Ya me empezó a gustar cuando yo escuché a los *Muertos* y a *La Polla*, dije: “¡Órale! Eso me late”. Y dijeron: “No pues, ven, escucha esto, escucha esto”. Ya me empezaron a traer igual, discos, *Casualties*, de varias bandas así y dije: “¡Órale!” Ya me dijeron: “También tienes que aprender a leer y esto”. Me dejaban *fanzines*, libros y así. “Si quieres, debes de saber” y le dije: “Ah, va”. Y me dijeron: “Pues lee, lee, lee” y pues ya igual en esto me quedé. Y mis papás pues ya eran como que ya más relax conmigo, porque pues ya, habían pasado a ella [señala a Yazz que está sentada a su lado], después a Jess y ya, conmigo me dijeron: “Bueno pues ya. Creo que así tenemos que aceptar a todas nuestras hijas”. Y les dije: “Pues sí”.¹³⁰

Con sólo 14 años, Ale tuvo su primera presentación como vocalista de *Malaria*. Poco tiempo después Yazz y Ale sufrieron un cambio muy dramático en sus jóvenes vidas cuando Jess cayó en coma y después de un año en el hospital, falleció.

Yazz: Dejamos de tocar un año por la situación fuerte que vive *Malaria*. Iniciamos Jess y yo, ella fallece en octubre del 2012, después de un año en coma, fue todo el tiempo que dejamos de tocar. *Malaria* recae por completo al hoyo, sin seguir. Entonces de ahí dijimos: “No, eso va a seguir”. En 2013 regresamos con un baterista y de ahí seguimos.

¹²⁸ Yazz, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

¹²⁹ Ale en “*Malaria y el movimiento punk en México*”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 10.06.14.

¹³⁰ Ale, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

Ale: Pero regresamos ya en honor a Jess, *Malaria* regresa en honor a ella y pues decide seguir adelante.

Yazz: Sí, más que nada porque fuimos iniciadoras, ella y yo. Fue muy difícil, ha sido bien difícil. Incluso escribimos una rola para ella que en el disco va a salir. Para mí en lo personal, se fue mi alma con ella, porque iniciamos un sueño, una historia que decíamos va a tener una larga vida. Y me deja en inicios. Y sí, fue fuerte. Pero nos levantamos. Dijimos: "Por ti va". Y la familia, amigos, nos han apoyado demasiado.¹³¹

En la actualidad, *Malaria* es un grupo que aparece por todos lados en tocadas punks, no sólo en la Ciudad de México, sino también en otros estados del país. Mientras que Yazz y Ale, nombraron a varias de las mujeres que han sido retratadas en este capítulo como sus ídolas punks¹³², ellas mismas en los últimos años se volvieron un referente para las chicas punks en la Ciudad de México.

3.4 México punk: 38 años de rebelión femenina¹³³

El objetivo de este capítulo fue el de presentar a las actrices de este trabajo y trazar sus biografías subculturales en el contexto de los acontecimientos políticos y culturales que influyeron en el desarrollo del punk capitalino.

A pesar de las diferencias que hay en las *herstories* de las 27 mujeres que se insertaron en el punk a lo largo de los casi cuarenta años de su presencia en el D.F. hay muchas coincidencias en las razones que las llevaron al punk, en sus historias familiares, pero también en sus narrativas sobre sentirse diferente de las/os demás y su búsqueda por alternativas a los roles que como mujeres les estaban previstos socialmente.

El momento en que casi todas las mujeres empezaron a buscar alternativas fue en su adolescencia, lo que, como señala Leblanc, puede ser leído como un aspecto de su rebelión contra roles convencionales de género porque es el momento en la vida de las jóvenes en que empiezan a incorporar la feminidad en sus identidades (Leblanc 2008: 101). En muchos casos, esta rebelión causó conflictos familiares. En muchos otros casos, los problemas y la violencia familiar fueron la razón que llevó a las adolescentes a buscar en el punk una fuga

¹³¹ Ale y Yazz en "Malaria y el movimiento punk en México", *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 10.06.14.

¹³² En la entrevista en Rompeviento TV, nombraron a Zappa, Ángela Martínez, Alejandra Fataleza y Momby, entre otras, como sus grandes ídolas.

¹³³ Retomé el título de este subcapítulo del libro *México punk: 33 años de rebelión juvenil* de Detor y Hernández (2011), el único libro existente sobre el movimiento punk de la Ciudad de México que además fue escrito por dos autores punks. Estos ciertamente tematizan el papel de las mujeres dentro del punk, sin embargo, les dedican sólo uno de los 16 capítulos del libro.

de estos conflictos y salirse de la casa de sus padres, como lo hicieron Magos, Rocío, Susana, Lechuga, Mirna, Ana y Yazz. Ellas encontraron en la subcultura nuevas formas de sociabilidad y muchas veces sus compañeras/os punks, que venían de contextos e historias personales parecidos, constituyeron sus familias sustitutas. Y en dos casos muy particulares, las mujeres llegaron al punk por sus familias: Edith por el activismo y la lucha política de sus padres y Coco por haber crecido en una familia punk.

Otra coincidencia que hay en las narrativas de muchas de las actrices es el tema de la religión. Varias de ellas fueron a escuelas católicas, cuyas reglas estrictas y conceptos tradicionales sobre rol de las mujeres despertó la rebelión y la inconformidad de las adolescentes, o en las palabras de Tetera prendieron “esta mecha que una ya trae adentro”.¹³⁴

Mientras que ciertas experiencias se repiten en las tres generaciones de mujeres punks, sus biografías subculturales también demuestran cómo sus caminos en el punk, a pesar de que éste tenga un discurso igualitario y anti-jerárquico, están condicionados por las intersecciones del género, la clase social y la edad. En los ochenta, el punk fue una expresión cultural que fue adoptada sobre todo por jóvenes de las clases menos privilegiadas. La politización del punk y las nuevas influencias culturales de la subcultura gótica y el movimiento *riot grrrl* en los noventa lo abrió para otros sectores sociales. Mientras que a inicios de los ochenta Momby y Alejandra vivieron la experiencia de que el ‘ser leído’ o estar comprometida con la escuela era mal visto por las/os punks, esto cambió con la participación de muchas/os punks en la huelga estudiantil a finales del siglo XX cuando se integraron más estudiantes al movimiento y con ellas/os nuevos discursos políticos como, por ejemplo, el feminismo académico.

Cada una de las tres generaciones de mujeres punks tiene sus particularidades y las diferentes biografías subculturales y narrativas de las mujeres revelan las distinciones y contradicciones que existen en el movimiento punk de la Ciudad de México. Mientras que muchas mujeres de la primera generación se conocen entre ellas, el crecimiento del punk hizo que el movimiento en las siguientes dos generaciones se hiciera mucho más grande, con más personas de diferentes orígenes sociales y culturales y con escenas y producciones culturales y políticas más variadas. Por lo mismo —y como se ve en los subcapítulos sobre la

¹³⁴ Tetera, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 22.05.14.

segunda y tercera generación de mujeres punks— ya no todas se conocen entre ellas y la diversidad de personas que participaban en el movimiento creó ciertos mecanismos de distinción que operan, por ejemplo, a través de la edad o el origen de clase de las personas, como se verá en el siguiente capítulo. Pero, al mismo tiempo, hay diferentes lugares y eventos donde los caminos de todas las actrices aquí representadas se han cruzado de una u otra forma como, por ejemplo, en el Tianguis Cultural del Chopo, en conciertos o eventos políticos.

Entre 2011 y 2014, los años en que conocí a la mayoría de estas mujeres y realicé las entrevistas, todas siguieron involucradas de una u otra forma en el movimiento punk de la Ciudad de México. Aunque su definición del punk, su identidad como punk y su participación en el punk se manifestaron de formas muy distintas, como se verá en el transcurso de este trabajo. En estos años, las punks presentadas se encontraron en momentos y situaciones muy distintos de sus vidas y a la vez compartiendo muchas cosas: Zappa, Ali Gua Gua, Joss, Monny, Taty, Jannie, Momby y Verónica siguieron impulsando sus carreras musicales o artísticas. Varias de las mujeres de la segunda y tercera generación fueron madres: Lekza, Coco, Taty y Dalia tuvieron hijas/os. Tetera y Edith estaban trabajando como artistas y activistas, Edith con la organización H.I.J.O.S y Tetera con el colectivo *Mujeres Grabando Resistencia*. Magos, además de tener su estética y de dar clases de cultura de belleza, siguió trabajando con Zappa y otras compañeras en *Mujeres Rebeldes*. Yoalli y Mirna, licenciadas en Antropología Social y Antropología Física, y Dalia que estudió la carrera de Geografía, trabajaban en puestos de administración o investigación en la ENAH y la UAM. Alejandra Fataleza, que estudió psicología, trabajaba como terapeuta de niñas/os y estaba escribiendo su tesis sobre el tema de la maternidad punk. Ana había ganado una beca de un año de la organización feminista FRIDA para la organización del *Femstival*. Coco era maestra en una institución que ayudaba a madres solteras. Lechuga realizó varios proyectos musicales y artísticos punks con su marido Yuyú que es vocalista de la banda *Los Desordenados*. Lekza estaba planeando una pulquería punk en Chimalhuacán y cada quincena publicaba una nueva emisión de su podcast *Amenaza Menor*. Susana vendía artesanías en el tianguis de Santa Cruz de Meyehualco y estudiaba la licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Urbana en la UACM y Tyka estaba buscando trabajo e intentando reorganizar su vida después de la salida de su hermano de la cárcel. Taty, que había estudiado biología, había creado junto con su hermana el Taller Centilia, un taller de arte para personas con

capacidades cognitivas diferentes. Además trabajaba en su bar, Gato Calavera. Anyanka estaba terminando su licenciatura en Antropología Física y Monny trabajaba en La Única Barbería.

La discusión de los contextos sociales y familiares de las mujeres, las formas en que se enteraron por primera vez del punk y empezaron a insertarse en la subcultura y el efecto que tenía el asumir una identidad punk en sus vidas forman el punto de partida para el análisis de los siguientes capítulos de esta tesis y contextualiza la discusión de la construcción de feminidades contestatarias así como sus posibilidades de agencia cultural y política dentro del punk.

4. Las jerarquías en el movimiento anti-jerárquico

Pocos días después de llegar a la Ciudad de México para empezar la estancia de trabajo de campo en octubre del 2013, me encontré con Mirna en el Centro Histórico. En este primer reencuentro después de no habernos visto en casi dos años, de las primeras cosas que Mirna me contó fue que en abril del siguiente año iba a tocar por primera vez en México el grupo punk *Ostiaputa* de España, que es uno de los grupos españoles clásicos que llegaron a tener mucho éxito en México.

Medio año después, el 26 de abril del 2014, por fin llegó el día que muchas/os punks habían estado esperando con impaciencia: el concierto de *Ostiaputa*. Por causa de la mala fama — de ser eventos violentos y destructivos— que los conciertos de punk llegaron a tener en la Ciudad de México, en la actualidad existen pocos foros de música que presten su espacio para éstos. Por esta razón, muchos de los conciertos grandes de los grupos internacionales que van a tocar a México se hacen en Guadalajara o en Querétaro. Esto hizo que en el D.F. se creara una especie de agencias de viajes punks —como por ejemplo *Viajes Grotezk*— que ofrecen paquetes de viajes a conciertos de punk que incluyen el boleto de ida y vuelta más la entrada al concierto.¹³⁵ Así que aquel sábado, después de medio día, salieron desde varios puntos de la Ciudad de México autobuses repletos de punks rumbo al concierto de *Ostiaputa* en Querétaro. Mirna, su novio Luckyto, mi amigo Dobies y yo viajamos en el autobús que organizó El Clandestino Multiforo en Ecatepec. Después de dos horas de espera en el Clandestino, que fueron acortadas por los conciertos de dos grupos locales y un par de cervezas, finalmente nos subimos al autobús. Para esto nos formamos, como en la escuela, en el orden de los números de los asientos que nos habían sido asignados. Subiendo al autobús se empezó a sentir el entusiasmo y la anticipación gozosa de la gente. Con los primeros tonos del disco de *Ostiaputa* que el chofer puso saliendo de la ciudad y las primeras *caguamas* destapadas, por fin dio inicio nuestro peregrinaje punk a Querétaro.

Mirna y yo estábamos sentadas juntas en los primeros asientos del autobús, desde donde, al voltear hacia atrás, teníamos la vista de un mar de *mohicanas* pintadas de diversos colores que destacaban sobre las filas de asientos. Nuestro grupo de viaje estaba compuesto por punks de todas las edades, el más joven era un niño de 7 años que venía con sus papás y

¹³⁵ Mientras que algunas personas pueden crearse un negocio con estas agencias, para muchas/os otras/os el precio del viaje y la entrada a los conciertos que se hacen fuera del D.F. no es accesible. En el caso de *Ostiaputa*, el viaje y el boleto del concierto costaban 450 pesos (alrededor de 21.50 euros).

presumía con orgullo su enorme *mohicana* verde. La mayoría de la gente era procedente de las colonias del oriente de la Ciudad de México, ‘punks de barrio’ como suelen autodenominarse. De las aproximadamente 40 personas que viajaban en el autobús 7 éramos mujeres, de las cuales 3 veníamos sin pareja. Sin embargo, las mujeres que venían sin acompañante encontraron dentro de poco tiempo su pareja para el viaje. Era un ambiente muy alegre, lleno de expectativa acerca de lo que traería la noche del concierto del legendario grupo español. Todas/os platicaban con todas/os y se compartían los chismes, las risas y las cervezas. El viaje se alargó debido a varias paradas, algunas forzadas por la policía y otras para ir a comprar más alcohol en los Oxxos¹³⁶ que bordeaban la carretera. El tráfico de la carretera hizo lo suyo para que nuestra llegada a Querétaro se pospusiera aún más.

El autobús repleto de punks provocaba miradas sorprendidas y a veces un poco asustadas de los coches que conducían al lado de nuestro autobús, y nuestro particular grupo turístico era observado con mucho asombro. Varias personas que nos veían desde sus coches sacaban los celulares para tomarnos una fotografía y con cada cerveza más que se tomaban, más diversión les provocaba a mis compañeras/os de viaje posar para las fotos.

Cuando finalmente llegamos a Querétaro a las 8 de la noche, el nivel de ebriedad —y con él, el volumen de las risas y gritos— ya era bastante alto. Bajando del autobús se nos presentó una imagen que me hizo imaginar Inglaterra en los ochenta: *Mohicanas* de todos colores, tamaños y formas, chamarras negras de cuero, millones de estoperoles y parches y, por encima de todo, en la última luz del día ondeaba una bandera negra gigante con el símbolo anarquista. Antes de entrar al foro nos encontramos con Susana, su esposo y otras caras conocidas del D.F. Parecía que todas/os conocían a todas/os. El concierto tuvo lugar en el lienzo charro “Centenario de la Constitución de 1917”, una arena de eventos de charrería donde, normalmente, en vez de punks, corren las vacas. A pesar de que ya habían tocado tres grupos, cuando entramos el lugar todavía estaba bastante vacío, porque toda la *banda* se quedaba *cotorreando* afuera donde las cervezas de la tienda tenían precios mas asequibles. Paulatinamente empezó a llegar más gente y, durante el concierto del grupo *Petardo*, de repente se escucharon gritos y ruido desde la puerta de entrada. “Ya llegaron los

¹³⁶ Los Oxxo son tiendas de conveniencia de la Cadena Comercial Oxxo.

distroy”, volteó a decirme Luckyto y Mirna añadió que “una *tocada* punk sin *portazo* no es punk”.¹³⁷

Para no terminar en medio del *portazo*, nos dirigimos a la parte de abajo de la arena en la que normalmente se hacen las competencias de charrería. El lugar se había convertido en un espacio de *meet and greet* de la *banda* punk de la capital. Se intercambiaron saludos, abrazos, cervezas y se tomaron muchas fotos. Parecía ser una gran reunión de las diferentes escenas de punks, mayoritariamente de la Ciudad de México: las/os ‘punks *distroy*’ estaban pegadas/os a sus *monas*, las/os anarcopunks vendían parches y tostadas veganas, las/os ‘punks de antaño’, es decir las personas que llevan muchos años en el movimiento, estaban platicando en pequeños círculos y algunas/os punks jóvenes estaban empezando el *slam* frente al escenario.

De repente se escucharon gritos de nuevo: la primera pelea de la noche, según Mirna y Luckyto otra parte central de una *tocada* punk en México. Porque “una *tocada* punk sin pelea tampoco es punk”, me dijo Mirna con un guiño. Dos mujeres se estaban empujando y eventualmente intercambiaron puñetazos, gritándose una serie de insultos. Como después me contó Alejandra, que observó la pelea junto con su amiga Momby y sus respectivos esposos desde las bardas de la arena, la agresora acusó a la otra mujer de haberle robado el celular.

Después de un rato subimos a las gradas, para desde ahí observar mejor los conciertos y el *slam* cuya energía crecía con cada canción. El siguiente concierto fue de *Blessed Noise*, un grupo de cuatro mujeres de la Ciudad de México con influencia *riot grrrl*. En el trayecto a Querétaro, tres de mis compañeros de viaje estaban comentando los grupos que iban a tocar antes de *Ostiaputa*. Uno de ellos preguntó quién eran “estos *Blessed Noise*”. “Es un grupo de unas chavitas *fresas* del D.F.”, le contestó otro. “Sí, se nota que son *fresas* con su nombrecito en inglés”, se burló el primero, “¡A ver si rifan!”. “Pues no importa *wey*”, dijo un tercero, “vas a ver que son unas *güeritas* bien buenas” y su comentario provocó muchas risas y silbidos alusivos entre los tres.

Cuando las cuatro mujeres de *Blessed Noise* subieron al escenario, en vez de que inmediatamente se formara un nuevo *slam* con las primeras notas que tocaron, como pasó

¹³⁷ El *portazo* es la intrusión violenta de la gente que no quiere o no puede comprarse un boleto para el concierto y constituye un punto fijo en el programa de casi todos los conciertos de grupos punks famosos en México. Las/os ‘punks *distroy*’ es una expresión que se usa para aquellas personas que definen su ser punk a través de nihilismo y autodestrucción con drogas y alcohol.

con los otros grupos, mucha gente en el público se detuvo para observar a las cuatro músicas. Sólo después de algunas canciones, como si tuvieran que asegurarse de que las músicas *realmente* sabían tocar, empezó el baile de nuevo. Mirna, que no conocía al grupo, después de algunas canciones admitió un poco sorprendida que tocaban bien, “a pesar de ser medio *fresas*”.

Cuando terminó el concierto de *Blessed Noise*, las integrantes del grupo se bajaron del escenario e inmediatamente algunas personas formaron una fila para tomarse una foto de recuerdo con ellas. Entre las/os formadas/os estaban los tres punks del autobús que también querían llevarse una foto con las “*güeritas bien buenas*” de *Blessed Noise*. Algunos días después del concierto, uno de los tres subió la foto en donde sale con la baterista del grupo a Facebook y escribió en el comentario que le gustaría tener una novia “así de bonita”¹³⁸.

A la hora del concierto de *Convulsiones*, cuya cantante es la famosa Zappa, se empezó a notar la creciente emoción del público, que se expresaba en un *slam* cada vez más rápido y furioso y el grado de alcohol parecía estar en auge exponencial. El aire estaba saturado de polvo y del olor a *mona*. Zappa, con su presencia impresionante y muy particular en el escenario, caminaba con pasos rápidos de un lado al otro del escenario, gritando las letras de las canciones con mucha energía. Con las primeras notas de su famosa canción “Sirenas al ataque”, dedicada a las mujeres punks de México, se formó un *slam* gigante en que participaron muchas mujeres, cantando a pleno pulmón las letras de la canción.

Con *Xenofobia* de la Ciudad de México, el último grupo que tocó antes de *Ostiaputa*, el ambiente se sentía cada vez más denso. A cada rato se veían peleas y la cantidad de personas embriagadas que estaban tiradas en el suelo aumentó. Por la cantidad de polvo que flotaba en el aire, de las personas que estaban enfrente del escenario sólo se veían las siluetas que saltaban y se empujaban en el caos del *slam*. Poco a poco, las mujeres salieron de la pista de baile y empezaron a subirse al escenario, donde se ubicaron en el borde para observar desde ahí el concierto. La primera que subió fue una mujer a la que había visto en muchos eventos anteriores. Cuando pregunté a Mirna si la conocía, me dijo que era “una de esas punks de antaño que se sienten muy acá” y que tenía cierta fama por querer ser protagonista. Dicha punk comenzó a bailar lascivamente en el escenario, pavoneándose de

¹³⁸ www.facebook.com [30.05.14]

un lado a otro y arrebatándole el micrófono al vocalista de *Xenofobia* para cantar ella misma. Una chica joven, que estaba al lado mío, volteó a ver a su amiga y, poniendo los ojos en blanco, le gritó: “Ya llegó la súper punk”.

De repente el lema punk ochentero del ‘no-hay-futuro’ parecía hacerse realidad: el olor a autodestrucción de la *mona*, el aire saturado de polvo, las personas ebrias tiradas en el suelo y las peleas que se veían por doquier crearon un ambiente violento.

En el momento en que el tan esperado grupo *Ostiaputa* subió al escenario, con las primeras notas de la primera canción, el público pareció despertar de su delirio y comenzó a cantar cada letra del grupo, y de repente, volvió a sentirse la alegría explosiva de las/os punks al ver a *Ostiaputa* por primera vez en un escenario mexicano.

Después de algunas canciones, mucha gente empezó a subir al escenario que al poco tiempo estaba tan lleno que ya no se veían los músicos. Más y más punks escalaron la estructura que sostenía al escenario, que bajo el peso de la gente oscilaba como si estuviera temblando la tierra. En medio de una canción, los músicos dejaron de tocar y el vocalista intentó tranquilizar al público, recordándoles que el objetivo de la noche no era la violencia, sino la diversión. Un punk se le acercó y le arrebató el micrófono para gritarle al público que en este mundo feo no había futuro, que las/os punks tenían que destruir el sistema antes de que el sistema les destruyera a ellas/os. En este momento, otros dos punks empezaron a pelearse en el escenario y tras intercambiar algunos puñetazos, uno de los dos cayó del escenario. En las caras de los músicos podía notarse una mezcla de entre divertimento, extrañeza y asombro por lo que estaba sucediendo.

El grupo terminó su concierto, con varias interrupciones por cables desconectados y peleas, invisible desde abajo y desaparecido entre la multitud de punks que habían subido al escenario. *Ostiaputa* se despidió del público mexicano sin hacer caso a sus gritos de “¡Otra, otra!” Media hora después del concierto empezaron a salir los autobuses de regreso a la Ciudad de México, obviamente no sin hacer parada en un Oxxo para comprar cervezas para el camino.

El relato etnográfico del viaje y la noche de conciertos en Querétaro contiene varios aspectos que son relevantes para la discusión del presente capítulo sobre las negociaciones de diferencia e igualdad, en un movimiento que tiene un discurso ideológico libertario y anti-jerárquico. Por un lado, da una impresión de los rituales que constituyen la convivencia punk

en los conciertos, así como de las formas y dinámicas de interacción entre las/os punks. Por el otro lado, muestra cómo las clasificaciones como punks '*fresas*', '*de barrio*', '*de antaño*' o '*distroy*' que las/os actoras/es usan para posicionarse a ellas/os mismas/os y las demás personas dentro del movimiento, indican localizaciones subculturales particulares que se construyen en mecanismos inherentes al punk a partir de la (re)producción, resignificación o subversión de las categorías estructurales de la distinción social dominante. Los procesos de subversión de ciertos significados de las categorías estructurales de la sociedad dominante tienen que ser pensados desde la teoría de la performatividad de Judith Butler (1988, 1999, 2007), que describe la inestabilidad inherente de los discursos dominantes como posibilidad para su resignificación subversiva. De esta forma, las localizaciones subculturales que ocupan las mujeres punks, y en este sentido sus construcciones identitarias y sus cuerpos, están atravesadas por diferentes categorías normativas y subculturales y por lo mismo requieren un análisis desde una perspectiva interseccional. Además, hay que tomar en cuenta las dinámicas constantes y recíprocas de disociación e imitación entre la subcultura y el *mainstream*, que a su vez generan los discursos internos sobre autenticidad, que tratan de separar el punk '*verdadero*' de lo que se percibe como su versión comercializada.

Leslie McCall (2005) describe la perspectiva de la interseccionalidad como una de las contribuciones teóricas más importantes de los estudios de género y la teoría feminista, porque analiza por un lado la interacción entre varias categorías sociales, y por el otro lado interrelaciona los distintos niveles en que operan las relaciones de poder (como instituciones, estructuras sociales, sistemas de significación simbólica, prácticas sociales o construcciones identitarias). En las dinámicas que observé en los lugares que constituyen el movimiento punk en la Ciudad de México (p. ej. en el evento de *Ostiaputa*) y en los discursos y narrativas biográficas de las punks entrevistadas, aparecen ciertas variables socioestructurales que sobresalen en las prácticas y discursos de negociación y articulación de diferencia: género, clase social, raza y edad. Las intersecciones de estas categorías, junto con otros ejes de diferenciación social, como por ejemplo la orientación sexual, así como los valores subculturales que se atribuyen a estas categorías, crean localizaciones subculturales particulares que a su vez generan las vivencias, percepciones y agencias específicas de las actoras punks. Las diferentes categorías sociales y subculturales que operan en las negociaciones de igualdad y diferencia en el punk vuelve el análisis interseccional sumamente complejo. Para manejar esta complejidad retomo la propuesta metodológica

que McCall describe como complejidad intra-categorial (*intracategorical complexity*). En éste, se analizan mecanismos de diferenciación y producciones de desigualdad dentro de un grupo específico, que en este caso es el movimiento punk de la Ciudad de México. Las categorías se usan de manera analítica para explorar los distintos mecanismos de poder, pero al mismo tiempo, se mantiene una posición crítica acerca de las categorías al interrogar los procesos mismos de construcción y definición de límites sociales como efectos de los campos del saber-poder. Este acercamiento metodológico se centra en las construcciones identitarias y de subjetividad, cuyo análisis se basa en la conceptualización y la reflexión crítica de las categorías de diferenciación como producidas histórica, social y culturalmente. De acuerdo con la metodología de la complejidad intra-categorial, este capítulo se estructura en cuatro partes. En un primer paso trata las categorías de género (4.1), clase social y raza (4.2) y edad (4.3) de forma separada, para discutir sus funciones y significaciones como elementos de la estructuración social hegemónica, su significado a nivel representativo y su reproducción o bien resignificación dentro del ámbito del punk. El último apartado (4.4) discute, cómo las/os punks, a partir de las intersecciones de las categorías discutidas, negocian nociones de igualdad y diferencia a través de un discurso de autenticidad que se usa para establecer barreras subculturales, que a su vez tratan de separar el punk 'verdadero' y 'radical' de su versión comercializada. Dichas barreras se construyen además en función de las dinámicas mencionadas de disociación e imitación entre subcultura y *mainstream*.

4.1 “Soy punketa”: la triple lucha de ser mujer y ser punk

Este subcapítulo examina el rol del género como productor de diferencia en las vidas de las mujeres punks. La reproducción de las jerarquías de género, es decir el estatus desigual entre hombres y mujeres dentro del movimiento punk está enraizado en las estructuras patriarcales de la sociedad mexicana, donde el patriarcado asegura el desarrollo y la institucionalización de la dominación masculina, que restringe sistemáticamente el acceso de las mujeres a posiciones de poder dentro la sociedad (Lagarde 2005). Según Magos, que en su larga biografía como punk ha participado en muchos proyectos y acciones para la concientización de género, este sistema patriarcal afecta a las mujeres punks en tres ámbitos específicos:

Es una triple lucha ¿No? Es una triple lucha porque primero te enfrentas a la familia, luego te enfrentas a la sociedad y agarras tus *pinches* ovarios y ¡Va! Me visto como quiero y ando donde quiero ¿Sí? Pero ¿Qué pasa? Que te topas con los compañeros libertarios, anarquistas, solidarios – entre comillas ¿No? Porque eres “la novia de” o eres “la chica de” ¿No? O sea ¡No somos de nadie! Tengo un escrito que hicimos en 2007 que habla precisamente de las chavas punks en México. Y habla y engloba toda esa parte, de cómo ha sido todo este proceso para nosotras ¿No? Y cómo hemos tenido que hacer una triple revolución ¿No?¹³⁹

El escrito que menciona Magos es el manifiesto “Violencia en el movimiento punk ¡Hombres sí, machos no!” que el colectivo *Mujeres Rebeldes* publicó en 2007 para pronunciarse en contra del machismo que muchas mujeres enfrentan en el movimiento punk. Describe la triple lucha que conforma el ser mujer y ser punk y que se lleva a cabo no sólo dentro del punk, sino además en las familias y en la sociedad mexicana en general.

Retomo estas tres luchas que se mencionan en el manifiesto de *Mujeres Rebeldes* para discutir las formas en que el género opera en el punk como variable de diferenciación, al analizar las estructuras sociales (4.1.1), el rol de la familia (4.1.2) y la reproducción de las jerarquías de género dentro del punk (4.1.3).

4.1.1 *¡Rompiendo con la puta sociedad!*¹⁴⁰

Ser mujer [es ser] trabajadora explotada, objeto sexual y de comercio, con toda una carga histórica de sometimientos y sumisión. No es fácil sobrevivir sin que los tentáculos del patriarcado nos lleguen a atrapar, algunas entrando en el círculo tradicional de niña a ama de casa, al servicio de todos, artículo para caballeros sin derecho a placer alguno, con embarazos no planeados ni deseados. En fin miles de formas trágicas y comunes que nos violentan a diario. A esto existimos mujeres que luchamos por que estos tentáculos no nos estrangulen, con ovarios enfrentamos al mundo, nos sacudimos de moralismo y limitaciones. (Fragmento de “Violencia en el movimiento punk ¡Hombres sí, machos no!”, *Mujeres Rebeldes*, 2007)

La sumisión de las mujeres que se denuncia en este fragmento del manifiesto de *Mujeres Rebeldes* remite a la constitución de normas de género de la cultura mexicana que prevén y prohíben roles y comportamientos muy específicos para mujeres y hombres. Para hablar de la categoría de género en la Ciudad de México es necesario entender las características que condicionan la desigualdad y las jerarquías de género en este contexto cultural particular. De la misma forma que *Mujeres Rebeldes*, la antropóloga Marcela Lagarde, en su obra fundamental del feminismo mexicano *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas,*

¹³⁹ Magos en “Ángela Martínez y el colectivo Mujeres Rebeldes”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 8.4.14.

¹⁴⁰ Canción “Putas sociedad” de *Blessed Noise* del álbum *Mentes Justas*, BamBam Records, 2012.

putas, presas y locas (2005) utiliza el concepto del patriarcado para investigar la condición femenina y para indicar ciertas categorías descriptivas que explican la desigualdad de género en México. Según la autora, el patriarcado en México se caracteriza por los siguientes tres aspectos:

1. El antagonismo genérico, aunado a la opresión de las mujeres y al dominio de los hombres y de sus intereses, plasmados en relaciones y formas sociales, en concepciones del mundo, normas y lenguajes, en instituciones, y en determinadas opciones de vida para los protagonistas.
2. La escisión del género femenino como producto de la enemistad histórica entre las mujeres, basada en su competencia por los hombres y por ocupar los espacios de vida que les son destinados a partir de su condición y de su situación genérica.
3. El fenómeno cultural del machismo basado tanto en el poder masculino patriarcal, como en la inferiorización y en la discriminación de las mujeres producto de su opresión, y en la exaltación de la virilidad opresora y de la femineidad opresiva, constituidos en deberes e identidades compulsivos e ineludibles para hombres y mujeres. (Lagarde 2005: 91)

Dentro de este poderoso sistema patriarcal se asignan roles y representaciones de femineidad muy específicas a la condición femenina. Según *Mujeres Rebeldes*, la condición de las mujeres en México se caracteriza por su explotación laboral, objetivación sexual y sumisión a los hombres. El camino biográfico de muchas mujeres es determinado por limitaciones sociales y moralismo religioso y atado al espacio doméstico, primero como hijas y después como madres y amas de casa. Transgredir este sistema de normas y convenciones casi siempre es sancionado y puede implicar experiencias de desprecio y rechazo social y en muchos casos, experiencias de violencia verbal y física, no sólo para las mujeres, sino para todas las personas con identidades de género y/o de sexo que no corresponden a los conceptos hegemónicos.

Todas las mujeres entrevistadas para esta tesis comparten el haber sido sancionadas por no corresponder a las normas imperantes de género.

Ana Laura: [N]o quería estar como borrego ¿No? Ponerte la misma ropa, usar lo que los demás usan, o sea preservar tu personalidad. (...) Yo siempre he tenido por lo mismo mucha afinidad con los gays porque tanto a ellos como a nosotras, en esa época lo que intentaban era quitarte tu personalidad. Yo siempre he sido – bueno me calificaban de *machorra* o *marimacha*. Nunca he sido una chica como quieren que seas, de tranquila, agradable, buena onda, simpática, que te ríes porque eres bonita.¹⁴¹

¹⁴¹ Ana Laura en *Puro Pinche Ruido*, Regeneración Radio, 12.11.2012.

Como afirma Lagarde, el hecho que Ana Laura no quería ser tranquila, agradable y simpática como lo prescriben las convenciones de género normativas, fue leído como una lesión a su feminidad:

Si las mujeres hacen cosas de hombres se afirma que lesionan su feminidad. Se les llama *machorras*, *marimachas*, poco femeninas por haberse aproximado a hechos de la masculinidad. Como la feminidad supone un orden natural no puede perderse por completo. Se cultiva la esperanza del regreso a un bienestar mítico en que las mujeres vuelvan a ser mujeres. (...) Así, los cambios vividos o impulsados por mujeres se consideran extremos y se piensa que ellas son casos contranatura, aberrantes, perversas. (Lagarde 1990: 6)

Yoalli tuvo una inquietud parecida a la de Ana Laura. En su adolescencia empezó a cuestionar, no sólo las características convencionales que se atribuyen a la feminidad, sino también los roles sociales que éstas implican para las mujeres:

Y entonces pues yo decía –no decía quiero ser punk– pero sí decía quiero ser una persona diferente a las demás. No quiero casarme y tener una familia, hijos, un esposo que me maltrate, que me someta, que trabajar y ser feliz para ellos. Por lo menos sabía lo que no quería. A la mejor no tenía claro lo que quería hacer, al menos sabía que no quería eso. Y encontré esta posibilidad de ser diferente en el punk.¹⁴²

Marcela Lagarde conceptualiza los roles normativos de género que describe Yoalli con la figura de la madresposa. Ser madre y ser esposa representa la culminación del ser mujer y está caracterizado por restricciones, pasividad y el autosacrificio, un rol femenino que Lagarde llama el ser-para-otros (2005: 437). Para cumplir con este rol, una mujer pone sus propias necesidades detrás de las de su esposo y sus hijas/os y encuentra su propia felicidad en la felicidad de ellas/os (2005: 437).

En el espectro normativo de roles femeninos que Lagarde esboza para la sociedad mexicana, la contraparte negativa de la madresposa está representada en la figura de la puta. Esta representa una feminidad que es social y moralmente despreciada por su actividad sexual que no tiene el fin de la reproducción sino de causar placer. Cada uno de los cinco tipos de cautiverios de las mujeres que describe Lagarde (madresposas, monjas, putas, presas y locas) está relacionado con cierta espacialidad y salvo en el caso de la puta, todos son espacios cerrados. El ámbito de la madresposa se restringe al espacio doméstico y privado, mientras que la puta se adscribe al espacio público de las calles, donde su cuerpo es percibido como un cuerpo objeto y desvalorizado por los deseos sexuales de los hombres

¹⁴² Yoalli, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 14.05.14.

(2005: 559-560). Transgredir como mujer los límites del espacio privado de la familia y la casa significa la pérdida de la respetabilidad social, al atraer las miradas masculinas y el desprecio y la envidia por parte de las demás mujeres. En este sentido, la figura de la puta no designa únicamente a las trabajadoras sexuales, sino a todas las mujeres que se salen del espacio doméstico y tienen concepciones no convencionales de la sexualidad femenina, como “las amantes, (...) las artistas, (...) las madres solteras, (...) las divorciadas, las mujeres seductoras, (...) las que se acuestan con cualquiera, (...) las ligadoras, las fáciles, (...) las mujeres solas y las locas” (2005: 559). Las que no aparecen en esta larga lista de Marcela Lagarde, pero comparten muchas de sus características, son las mujeres punks.

El punk se vive en el espacio público, en las calles de la ciudad y los puntos de encuentro del punk, como el Tianguis Cultural del Chopo. Muchas mujeres punks tienen una estética que no sólo rompe con los patrones hegemónicos de belleza femenina, sino además con las reglas locales que condicionan social y culturalmente las formas ‘adecuadas’ de la vestimenta femenina a través de un discurso moralista. Además, con su ideología libertaria tienen conceptos distintos de las relaciones de pareja y muchas mujeres punks tienen comportamientos que convencionalmente se adscriben a la masculinidad, como consumir alcohol o drogas, bailar *slam*, pelear o *cotorrear* en la calle.¹⁴³

Por no corresponder a la norma social en muchos aspectos, todas las mujeres entrevistadas han vivido experiencias de agresiones verbales y físicas.¹⁴⁴ Las experiencias de acoso que han tenido las mujeres pertenecientes a tres generaciones distintas aluden al hecho de que la estética y el comportamiento punk sigue contando con un potencial provocador y cierta radicalidad en el espacio público, a pesar de que el punk forma parte de la imagen urbana de la capital desde hace casi 40 años y a pesar de que su estética ha sido apropiada por las industrias de la música pop y de la moda. Los insultos que las punks escuchan en las calles diariamente, y que mencionaron en las entrevistas, concuerdan con la configuración de la puta de Marcela Lagarde: zorra, drogadicta, desubicada, desarraigada, puta, loca, ratera, *piruja*, alcohólica.

A estos acosos verbales se suman las experiencias de acoso físico. Ser punk significa *cotorrear* en las calles de la ciudad, ir a *tocadas*, juntarse con la *banda*, *echar desmadre*, tomar alcohol y salir de noche. Todas estas actividades subculturales se llevan a cabo en el

¹⁴³ Ahondaré en los aspectos de la estética y los comportamientos punks en el capítulo 5.2.

¹⁴⁴ El tema del acoso verbal y físico se discute más a profundidad en el capítulo 5.1.1.

espacio público, lo que aumenta el riesgo de las mujeres de ser acosadas debido a la mencionada equiparación patriarcal y machista del cuerpo femenino en público con un cuerpo objeto. Por lo mismo, el acceso de las mujeres a los espacios y actividades que constituyen el punk se impide socialmente a través de un discurso de seguridad. Este discurso se basa, por un lado, en el control patriarcal de la sexualidad femenina o, expresado en las palabras del padre de Susana, las mujeres que van a fiestas y conciertos “siempre van a terminar embarazadas”.¹⁴⁵

Por el otro lado, los problemas estructurales de seguridad pública de la Ciudad de México dificultan y limitan las posibilidades de las mujeres de moverse libre e independientemente. Esto puede ilustrarse con el ejemplo de Ecatepec, que, como una de las cunas del punk capitalino, dispone de una escena punk grande y activa y tiene con El Multiforo Clandestino, un lugar de encuentro importante del movimiento. Pero Ecatepec también es el municipio con la tasa más alta de feminicidios, secuestros y violaciones dentro de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México.¹⁴⁶ Estas formas extremas de violencia de género refuerzan la restricción de las mujeres y, en este caso, sobre todo de las jóvenes y adolescentes, al espacio doméstico de la familia, que según Magos constituye otro de los lugares donde las punks tienen que llevar a cabo su triple lucha de género.

4.1.2 La vergüenza de la familia

Ser mujeres diferentes, ser punks, dinámicas e independientes, revolucionarias y autosuficientes es una gran batalla, nos enfrentamos a la familia que reprueba autoritariamente y le avergüenza la *facha*. (Fragmento de “Violencia en el movimiento punk ¡Hombres sí, machos no!”, *Mujeres Rebeldes*, 2007)

La revisión de los trabajos que se han realizado sobre la articulación entre género y punk en el capítulo 2.1 muestra que la posición de las mujeres dentro de las subculturas en muchos estudios sigue siendo representada como invisible o marginal. Sin embargo, y como ya lo mencionaron Jenny Garber y Angela McRobbie en su ensayo pionero *Girls and Subculture* de 1975, más que invisible o marginal, la posición subcultural de las chicas es estructuralmente distinta a la de los chicos. Una de las razones principales para ello es que las mujeres siempre han sido más protegidas por las familias que los hombres.

¹⁴⁵ Susana, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

¹⁴⁶ Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio (OCNF), <http://observatoriofemicidio.blogspot.de> [13.12.15]

Ana Laura: Las mujeres además de la represión externa teníamos que vivir la represión de las casas, que estábamos más limitadas en la cuestión de los permisos. Esta fue la primera rebelión que vivimos las mujeres, el romper las cadenas o el cerco que nos tenían en nuestras casas por ser mujeres, por los peligros que corríamos. Nos encerraron a las mujeres dentro de nuestras casas y luego más cuando nos veían vestidas de minifalda: “¿Ya te vas de puta?” Eso también era cabrón y también tenías que pelear contra todos estos estigmas como mujer y jóvenes todavía ¿No? Que eres adolescente, no tienes 15 años todavía y todo un shock para las familias. “¿Cómo se atreven a desafiar todas estas cuestiones?” Ahorita me doy cuenta, en esa época pues lo hice ¿No? Pero ahorita que hemos estado con la reflexión me doy cuenta que ésta fue nuestra primera gran barrera a transgredir. Y que era muy fuerte porque además tenías toda esta cuestión de este peso moral de que tu familia no te apoyaba. Al contrario, te condenaba por puta, por traer minifalda.¹⁴⁷

Como señala Ana Laura y como también se pudo ver en el capítulo anterior, la mayoría de las mujeres entrevistadas, independientemente de si pertenecen a la primera, segunda o tercera generación de punks, enfrentaron conflictos con sus familias cuando empezaron a identificarse con el punk. En las experiencias de las mujeres sobresalen dos aspectos principales que causaron los problemas familiares: la sobreprotección de las familias a través del discurso de seguridad y el repudio de las familias del estilo de vida y la estética punk.

Momby: Mi mamá pues hasta la fecha no acepta que yo sea como soy. No acepta que a mí me gusta el punk, que me vista así. Y tenemos todavía diferencias ¿No? Pero pues está eso y aquí estoy y creo que aquí voy a seguir.¹⁴⁸

Magos: Vergüenza. Para [mi mamá] fui siempre la vergüenza de la familia. O sea, siempre. Mi papá no, pero por ejemplo mi mamá sí, o sea hasta la fecha y son 40 años. O sea *no manches* ¿Todavía? No le parece mi imagen, no le parece mi estado y lo peor es que es en personas que son luchadoras sociales y conscientes. ¿Ves?¹⁴⁹

Tetera: [F]ue un proceso muy difícil porque [mi mamá] asociaba que el punk y los movimientos sociales y mi apariencia, las perforaciones, mi forma de vestir, mis tatuajes, blablabla, en primero eran como un capricho no más, y una moda. Y ella decía que se me iba a pasar en un año. Eso empezó a los 14, tengo 28 y creo que no he cambiado mucho. Pero bueno, que era una moda que se me iba a pasar y que aparte yo era drogadicta. (...) Entonces con el tiempo me estaba amenazando con hacerme el antidoping y yo siempre le decía “¡Pues házmelo!” Pero llegó a haber como capítulos de violencia bastante fuertes, tanto verbal también como física. Entonces sí fue muy fuerte hasta que me vine a vivir acá [al D.F.]. (...) Pues ya, ahorita en mis 28 años por fin me llevo bien con mi mamá, pero no fue nada bien recibido. Sobre todo porque a mi mamá le importan mucho las apariencias ¿No? (...) Y por ejemplo mi hermana mayor –a la que amo mucho y me identifico mucho pero somos totalmente diferentes– mi hermana mayor tiene un trabajo

¹⁴⁷ Ana Laura en *Tiempo de Análisis*, Radio UNAM, 15.07.2015.

¹⁴⁸ Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.03.14.

¹⁴⁹ Magos, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 27.05.14.

establecido, en su apariencia es como más cotidiana ¿No? Se casó, ella hizo lo que pues sí se supone que deberíamos hacer todas ¿No? Entonces siempre presentando mi hermana como su hija favorita y así y a mí casi casi escondiéndome abajo de la mesa ¿No? (...) Ahora hasta me da risa, pero sí hubo un momento de bastante violencia y confrontaciones muy fuertes.¹⁵⁰

Aparte de la vergüenza que la *facha* de sus hijas causó a algunas/os de las madres y los padres, muchas/os tenían miedo de que, siendo punks, sus hijas se expusieran a los peligros que implica para las mujeres en México salir a la calle, como mencioné en el apartado anterior. Parte de este miedo también es producto de la imagen negativa que se ha construido del punk a partir de sus primeras manifestaciones en la Ciudad de México. Como señalan Detor y Hernández, los medios de comunicación produjeron en los años ochenta una especie de pánico moral¹⁵¹:

A mediados de los ochentas, la ciudad [sic] de México se encontraba “bombardeada” cotidianamente por los medios masivos de comunicación en torno a un mismo tema: la violencia y las bandas Juveniles [sic]. Drogadictos, asesinos, rateros, violadores, vagos o simplemente pandilleros, eran algunos de los calificativos que la prensa, la radio y la televisión atribuían a un enorme sector de nuestra sociedad, los jóvenes punks de las zonas populares. (Detor y Hernández 2011: 57)

Este estereotipo negativo fue además consolidado por la reacción represiva de las instituciones de control social que prohibieron los conciertos de rock y punk y las/os policías que igualaron a las/os punks con drogadictas/os y delincuentes y muchas veces las/os agredían por el simple hecho de tener una estética particular.¹⁵²

Todo esto contribuyó a que, en el imaginario social, el punk no estuviera relacionado con libertad, sociabilidad y autonomía, como en las experiencias de las/os actoras/punks, sino con violencia, drogadicción y delincuencia. Las reacciones de las familias de muchas de las mujeres entrevistadas demuestran que la estigmatización del punk no es un hecho en el pasado, sino que sigue siendo un aspecto por el cual las familias no aprueban el ser punk de sus hijas e intentan prohibirles el contacto con la subcultura.

¹⁵⁰ Tetera, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 22.05.14.

¹⁵¹ Pánico moral es un concepto de los estudios subculturales clásicos que se refiere a la representación y descripción exagerada, polemizada y estigmatizante de los medios masivos de personas jóvenes o agrupaciones juveniles que tienen comportamientos o estéticas que no corresponden a la normatividad social (ver p. ej. Cohen 1972 o McRobbie y Thornton 2000 [1995]).

¹⁵² El aspecto de la criminalización de los cuerpos punks por las autoridades de la seguridad pública se discutirá más a profundidad en el capítulo 5.1.1.

La forma en que las mujeres viven el punk se define a través de estructuras patriarcales y por lo tanto sus experiencias no pueden ser entendidas sin tener en cuenta la dimensión de lo privado, de las responsabilidades domésticas, que muchas veces son usadas en las argumentaciones de los padres para atar a las hijas al hogar, el cual es pensado como el espacio seguro para las mujeres. Sin embargo, y como se vio en las narrativas de las mujeres en el capítulo anterior, para varias de las protagonistas de este trabajo, el espacio doméstico no representó seguridad, sino restricción, represión y violencia. Magos, Rocío, Susana, Lechuga, Mirna, Ana, Tetera y Yazz se salieron de sus casas familiares por los fuertes conflictos que vivieron ahí y algunas de ellas prefirieron la vida en la calle a aquella en el espacio 'seguro' de sus hogares.

Otro punto para que la posición de las mujeres en subculturas sea estructuralmente diferente a la de los hombres es la forma en que las mujeres desarrollan estrategias para negociar su ser punk con sus familias. Una de ellas consiste en dedicarse a la escuela:

Alejandra: Sucede que, como yo siempre fui alumna de diez, siempre, siempre toda la vida, entonces yo tenía mucho control de mí. De lo que hacía, de lo que no hacía. Mi mamá era como, ella ponía límites, ella ponía límites así claros y de esos uno no se pasaba. (...) Entonces como yo siempre era de dieces, llegaba y decía: "Mamá me voy a pintar el cabello de rojo" y ella me decía: "¡Ay sí, no hay problema! Se lo merece, pues puros dieces en el semestre". Y va. Entonces llevaba los dieces y ella decía: "Pues haz lo que quieras". (...) Entonces *chingaba* bien en la escuela (...) Nunca fue como una confrontación así directa. Más bien yo lo negociaba, y ella me decía "¡Tráeme un título! Tú haz lo que quieras pero a mí me traes un título y buenas calificaciones". Entonces yo cumplía ahí ¿No? Yo iba y le llevaba los dieces y entonces tomaba un curso, ya tomé un diplomado, ya hice la licenciatura y una especialidad, etcétera. Entonces realmente nunca hubo como confrontación. Mi papá era como burlón. (...) [C]omo empecé a estudiar Psicología, pues llegaban [las/os amigas/os punks] a visitarme y me gritaba: "¡Te hablan tus pacientes!". Que eran puros locos, según, entonces eran mis pacientes. Pero tampoco no fue así, algo que: "¡Ay! ¡Te voy a ir a sacar a *madrazos* de la *tocada!*".¹⁵³

Momby, que por los conflictos que tenía con su madre en la adolescencia se fue a vivir con sus abuelas/os, aplicaba la misma estrategia:

Momby: Yo le echaba muchas ganas a la escuela, que decía, bueno, si [las/os abuelas/os] me dan chance de salir y me dan chance de vestirme así aunque a ellos no les guste y no estén de acuerdo – porque sí les daba muchísima pena salir conmigo [se ríe]. Eso estaba también genial ¿No? Porque ya no me llevaban a la iglesia a fuerzas. Les daba pena. Entonces pues yo feliz. Y creo que por ese lado

¹⁵³ Alejandra Fataleza, Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014.

pues fue padre, que sí, ellos sí me dieron como un poquito más de espacio, muy contrario a lo de mi mamá.¹⁵⁴

Varias de las mujeres me contaron que pudieron negociar cierta independencia de sus familias a través de buenas calificaciones. En cambio, diferentes estudios etnográficos sobre chicos adolescentes de las clases económicamente menos privilegiadas¹⁵⁵ indican que la rebelión adolescente masculina más bien se expresa en el rechazo de la carrera escolar, para pasar tiempo en la calle y consumir drogas y/o alcohol. Esto concuerda con las experiencias de Alejandra y Momby que al esforzarse en la escuela y ‘ser leídas’, como Alejandra lo llamó en el capítulo anterior, fueron mal vistas por sus compañeros punks. Mientras que los chicos expresan su rebelión en el rechazo de la institución escolar, las chicas pueden usarla estratégicamente para negociarse el permiso para salir de la casa y de esta forma, poder vivir su identidad punk.

4.1.3 Hacer la revolución dentro de la revolución

Enfrentamos el cuchicheo y majaderías en las calles que de puta, golfa o loca no te bajan y no falta el culero que te nalguee. Esto y más pasamos las chavas, pero lo que es peor es la violencia que vivimos dentro del movimiento punk. ¡Sí! Con nuestra *banda*, con los hermanos libertarios, anarcos, skines [skinheads] o independientes. Es lo mismo, todos han violentado a alguna mujer en cualquiera de las formas, desde un ligue sólo por tener sexo, aprovechando los momentos de ebriedad, la comparación de quien tiene más nalga o más teta, los golpes en el *slam* que nos hemos llevado no sólo una vez, el apoderamiento de las puertas y *báscula* en las tocadas, el poco apoyo e interés en los eventos y acciones de las chavas, la indiferencia al potencial creativo y participación activa en la lucha. (...) ¡YA BASTA! Busquemos juntos una solución ya que estamos hartas de llevar una doble batalla contra un estado sexista y contra el machismo de nuestros compañeros. (Fragmento de “Violencia en el movimiento punk ¡Hombres sí, machos no!”, *Mujeres Rebeldes*, 2007)

El hecho de que el género pueda tener una influencia tan significativa en la vida de las mujeres a pesar de que sean parte de un movimiento que se reclama libertario y anti-jerárquico tiene que ver, por un lado, con las estructuras hegemónicas de socialización femenina, como se ha discutido en los dos apartados anteriores, pero también con el hecho de que el punk es un movimiento que está dominado por hombres. Lauraine Leblanc, en su estudio sobre mujeres punks en Estados Unidos y Canadá describe el punk como una

¹⁵⁴ Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.03.14.

¹⁵⁵ Véase p. ej. *Learning to Labor: How Working Class Kids Get Working Class Jobs* de Paul Willis (1977) sobre las/os lads, o la etnografía de Philippe Bourgois *In Search of Respect. Selling Crack in El Barrio* (2003) sobre la marginación social de jóvenes traficantes de drogas en East Harlem, Nueva York.

construcción y performance masculina por tres razones: 1) los hombres dominan las escenas numéricamente, 2) los códigos y normas del punk desde el espectro convencional de atributos de género, son percibidos como masculinos¹⁵⁶ y 3) esta ‘masculinidad’ del punk restringe la libertad de acción y participación de las mujeres (Leblanc 2008: 104-105).

Aunque concuerdo en los dos primeros puntos con la autora, con el afán de evitar la reproducción de esquemas binarios de ‘lo masculino’ y ‘lo femenino’ opto por no definir el punk como masculino. Más bien, como argumentaré en los siguientes capítulos, es un espacio cuyas dinámicas posibilitan construcciones de género que transgreden los binarismos de género, en el sentido de que las mujeres adoptan estéticas y comportamientos que rompen con los códigos convencionales de feminidad. Además, definir el punk como un espacio masculino sería descuidar otra vez el hecho de que las mujeres han formado parte del movimiento punk capitalino desde sus inicios. Sin embargo, no se puede negar que la libertad de acción y la participación de las mujeres en el punk está restringida por las dinámicas machistas de sus compañeros masculinos así como por su dominación numérica en el movimiento.

Todas las mujeres entrevistadas denunciaron el alto grado de machismo y la reproducción de su sumisión como mujeres, como está descrito en el fragmento del texto de *Mujeres Rebeldes*. Sus experiencias van desde el ámbito privado de las relaciones íntimas, hasta el contexto de la producción política en los colectivos. Varias de ellas vivieron violencia verbal y física por compañeros o novios punks. Si las punks viven su sexualidad de una forma libre e independiente y teniendo parejas cambiantes o varias parejas al mismo tiempo, muchas veces son insultadas por ser ‘putas’ o ‘mujeres fáciles’, mientras que en el caso de los hombres el mismo comportamiento se lee como un aumento de virilidad. Las que son madres se enfrentan con el hecho de que se les atribuye el cuidado de las/os hijas/os mientras sus novios se van a conciertos o a *cotorrear* con la *banda* y en los contextos de los colectivos, como también fue mencionado en el capítulo anterior, los hombres frecuentemente dominan las discusiones políticas.

Como bien señala Angela McRobbie, de la misma forma en que las/os actoras/es punks “are inscribed as subjects within patriarchal as well as class structures, so too are the meanings to

¹⁵⁶ La autora se refiere a atributos como agresión, autenticidad o rebelión que convencionalmente se adscriben a los hombres. Sin embargo, estos atributos no son masculinos en sí, si no construidos como tales a través de los mecanismos sociales y culturales de la diferenciación de género.

which they have recourse. These historical, cultural configurations cannot be free of features oppressive to women” (2000: 35). En este sentido, aunque el punk ideológica y discursivamente rechace las estructuras opresivas de la sociedad dominante, sus actoras/es están insertas/os en estas mismas estructuras, que tanto hombres como mujeres punks tienen inscritas en sus cuerpos y reproducen en sus habitus. O dicho de otra manera por Tetera:

Hay mucho machismo y aunque supuestamente andamos anti-patriarcal, la verdad es que es algo que tenemos bien insertado en la cabeza y en las entrañas y es muy fácil de reproducir. A veces de la manera más sutil y a veces con violencia bastante identificable. Pero que sí las dinámicas casi siguen siendo las mismas, nada más que nos vemos de otra forma y escuchamos otro tipo de música.¹⁵⁷

A pesar del discurso punk de equidad y libertad, la rebelión masculina muchas veces se lleva a cabo con cargo a las mujeres y/o el cuerpo femenino, como se ve por ejemplo en la reproducción subcultural del control patriarcal de la sexualidad femenina. Las formas de rebelión subcultural crean sistemas de significaciones que privilegian a los hombres, como por ejemplo, el hecho de que el punk es una manifestación cultural que se vive en las calles que, como se vio, no se consideran como lugares adecuados para la vida cultural de las mujeres. Por lo mismo, Marion Schulze (2007), en su estudio sobre mujeres en el *hardcore* europeo, insiste que además de investigar la reproducción de los roles convencionales de género en las subculturas, también hay que considerar los mecanismos y procesos inherentes a éstas que consolidan al género como variable de distinción.

En un sistema clasista, racista y patriarcal, las variables de distinción —como clase, género, orientación sexual o edad— causan, desde sus intersecciones específicas, exclusiones múltiples que varían y cambian en los diferentes contextos sociales y culturales. Volviendo al concierto de *Ostiaputa* en Querétaro, este puede servir como un ejemplo ilustrativo de los mecanismos antagónicos propios del punk, donde las mujeres tienen que luchar por su acceso, participación y aprobación. De las aproximadamente 40 personas que viajamos en el autobús que fue organizado por el Clandestino, éramos 7 mujeres, una proporción representativa para la cantidad de mujeres que normalmente asisten a los eventos punks. Las dos mujeres que venían sin pareja, poco tiempo después de haber salido del D.F. ya habían encontrado su *ligue* para esa noche. Mientras que esto puede ser leído como indicador de que las mujeres punks viven su sexualidad libremente y tienen parejas

¹⁵⁷ Tetera, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 22.05.14.

cambiantes, al mismo tiempo subraya el hecho de que una mujer sin acompañante masculino es vista como 'incompleta' y se convierte en un objeto disponible para el deseo masculino. Venir acompañada por un hombre, o "ser la novia de", como Magos lo nombra al inicio de este capítulo, evita que las mujeres tengan que defenderse constantemente de los intentos de acercamiento de los demás hombres. Esto puede verse como una estrategia de las mujeres para evitar el acoso, pero al mismo tiempo es una dinámica de género que reproduce en el punk la muy problemática noción patriarcal del cuerpo femenino como cuerpo protegido y cuerpo poseído.

Los conciertos como el de *Ostiaputa* representan un lugar donde se celebra la sociabilidad y la catarsis colectiva en distintos rituales como los saltos y empujones en el *slam* o el consumo de alcohol y drogas. Para muchas de las entrevistadas, los conciertos son momentos de sociabilidad y diversión en que pueden olvidarse y desahogarse de problemas diarios. Aunque en estos rituales punks participen ambos géneros, para las mujeres siempre tiene implicaciones diferentes que para los hombres. Consumir alcohol o drogas conlleva el riesgo de que algún hombre se aproveche del estado de ebriedad de las mujeres, una de las conductas que *Mujeres Rebeldes* reprueban de sus compañeros en el fragmento citado al inicio de este subcapítulo y que hace que muchas mujeres se vean en la necesidad de tomar ciertas precauciones como por ejemplo ir a los conciertos con un/a acompañante.

En el transcurso de la noche en la arena de charrería en Querétaro, con la creciente cantidad de *caguamas* destapadas, también se elevó el grado de violencia en el *slam*, razón por la cual muchas punks empezaron a subirse al escenario para observar desde ahí los conciertos. Aunque las mujeres punks participan y gozan del baile catártico del *slam*, este tiene un significado diferente para las mujeres que se debe en parte a su constitución física, pero también porque el desorden del *slam*, facilita a los hombres agredir sexualmente a las mujeres.

Otro ejemplo que ilustra la dificultad de participación de las mujeres en el punk es la forma en que los tres punks calificaron a las músicas de *Blessed Noise* de una forma sexista y clasista como "güeritas bien buenas". Mientras que a un grupo masculino se le observan sus habilidades musicales, las mujeres en primer lugar son percibidas como objetos sexualizados que tienen que comprobar que *a pesar* de ser mujeres, saben tocar sus instrumentos, una actitud que a veces es compartida por las mujeres.

Todos estos mecanismos son prácticas inherentes al punk que dificultan la participación de las mujeres y contribuyen a que las punks se vean en la necesidad de hacer “la revolución dentro de la revolución”.¹⁵⁸ Sin embargo, como mostró la discusión de este subcapítulo, la realización exitosa de dicha revolución es sumamente compleja y complicada, ya que el género opera en el punk en diferentes niveles y mecanismos: se reproduce la subordinación social hegemónica de las mujeres, se marginaliza a las mujeres punks a través de dinámicas y prácticas inherentes y muchas veces las mujeres mismas participan en dichas dinámicas que producen su subordinación.

Al mismo tiempo, los siguientes capítulos demostrarán que muchas de las prácticas y rebeliones de las mujeres punks surgen precisamente a partir del hecho de que en el punk se (re)producen ciertos mecanismos de opresión femenina, es decir, existen mecanismos inherentes a la subcultura que designan a las mujeres roles estructuralmente distintos a los hombres. En este sentido el punk representa un lugar donde las mujeres pueden transgredir los límites sociales acerca de los roles convencionales de género y donde existen conceptos igualitarios de género (no sólo desde la perspectiva de las mujeres), que permiten formas alternativas de sociabilidad, solidaridad y apoyo entre los sexos, así como también llevar a cabo agencias culturales y políticas.

4.2 “Soy de barrio”: el punk y la articulación de jerarquías sociales

En la descripción del concierto de *Ostiaputa* aparecen diferentes expresiones como ‘punk de barrio’, ‘punk *fresa*’ o ‘punk *distroy*’ que las/os punks usan para posicionarse a ellas/os mismas/os y a las/os demás integrantes dentro del espectro de las diferentes escenas culturales y políticas del punk capitalino. La mayoría de estas expresiones tienen una connotación de clase y raza. Como consecuencia, las dos categorías de la estructuración social adquieren un papel explicativo para explorar las formas en que se negocian igualdad y diferencia dentro de un movimiento que se autodefine como libertario, anti-autoritario y anti-jerárquico.

Para explorar las formas en que la clase social y la raza operan en el punk de la Ciudad de México, parto de la tensión entre subversión y reproducción de la estructuración social, producida por los discursos y las prácticas de las/os punks. En un primer paso discutiré las

¹⁵⁸ Magos (2007): “Las chavas punks en México”.

formas en que la clase y la raza se reproducen dentro del punk y cómo esto es vivido por las/os punks. Sin embargo, el punk no sólo reproduce los significados normativos de clase y raza, sino que los subvierte y resignifica a través de su discurso ideológico. Estas dinámicas de subversión y resignificación se analizarán en el segundo apartado de este subcapítulo.

4.2.1 ‘Punks de barrio’ y ‘punks fresas’: la reproducción de la estructuración social en el movimiento anti-jerárquico

En octubre del 2011, durante mi estancia de investigación para la tesis de maestría, *Black Violettes*, el grupo *riot grrrl* que Joss junto con 3 amigas fundó a los 16 años, cumplió 7 años, motivo por el cual el grupo organizó una celebración con varios conciertos e invitadas/os especiales de otros grupos (entre ellas/os estuvo Ali Gua Gua) en el foro musical Drakma Espacio Alternativo en la colonia Roma. Como casi todos los sábados, pasé la tarde en el Chopo donde ese día me encontré a Rocío, que venía acompañada por un amigo punk. Y como casi todos los sábados, el día del Chopo terminó en el Español, una cantina que está cerca del Chopo, cruzando el Eje 1, en donde cada sábado se remueven todas las mesas y sillas para que haya lugar para todas las personas, que después de la visita al Chopo se reúnen ahí para tomarse unas *caguamas* y hacer los planes para la noche. Al destapar la *chela*, propuse a Rocío y a su amigo que fuéramos al aniversario de *Black Violettes*. Ninguna/o de las/os dos conocía al grupo, a pesar de que se había presentado varias veces en el Chopo y como agrupación llevaba 7 años tocando. Pero, como era un grupo de puras mujeres, la feminista Rocío se emocionó y convenció a su amigo de acompañarnos al concierto. Cuando llegamos al foro y nos formamos en la entrada me di cuenta de por qué el amigo de Rocío, un punk de Ecatepec, se había mostrado un poco escéptico cuando le dije que el concierto sería en un bar en la colonia Roma, una zona de clase media/media alta de la Ciudad de México. Mientras que los dos punks que cobraban la entrada dejaron pasar a toda la gente que estaba formada antes de Rocío y su amigo (incluyéndome a mí), a ellas/os dos los sacaron de la fila para revisar sus identificaciones y bolsas. Una vez adentro, escuché cómo el amigo de Rocío le dijo a ella: “¡Chale! Según todos son bien punks aquí, pero luego te revisan por ser moreno y andar de mugroso y no traer tu playerita limpiecita de *Ramones* que compraste en la boutique”.

Esta anécdota etnográfica de mi primera estancia de trabajo de campo en México contiene dos elementos centrales para discutir la forma en que se negocian las categorías de

diferenciación en el punk de la Ciudad de México: por un lado, demuestra cómo la clase social y la raza operan como variables de jerarquización social en el movimiento que tiene un discurso libertario y anti-jerárquico. A pesar de que el concierto tuvo lugar en un foro musical que, según su nombre, es un espacio para la cultura alternativa, los dos punks en la entrada diferenciaron entre las personas formadas según connotaciones raciales y de clase y, que ellos atribuyeron al tipo de vestimenta y los rasgos corporales, que en el capítulo teórico discutí con los conceptos del habitus de Pierre Bourdieu y las identidades visibles de Linda Alcoff (2006).

Por el otro lado, evidencia las maneras en que en el movimiento igualitario se articulan nociones de diferencia. Detrás de la selección de palabras que el amigo de Rocío hizo para describir la discriminación que ellas/os acababan de vivir, se esconde una serie de significados culturalmente contruidos que se adscriben de forma esencialista, clasista y racista a las diferentes posiciones socioeconómicas que estructuran la sociedad capitalina. En las articulaciones de las/os punks, muchas veces la palabra de la clase social o de la raza no se mencionan como tal, sino que las diferencias de clase y raza se articulan a través de expresiones como ‘punks de barrio’, ‘punks *fresas*’, ‘punks *distroy*’, ‘happy punks’, o atributos como mugroso o limpio, por sólo nombrar algunos ejemplos.

Muchas de las escenas punks de la Ciudad de México se estructuran a lo largo de la variable de la clase social, es decir, que se juntan en ellas las y los punks que tienen un origen social parecido, como puede ser ilustrado con el ejemplo de la escena *riot grrrl*, que se constituye principalmente por mujeres de la clase media, o las mujeres que provienen de colonias económicamente menos privilegiadas que se autodenominan ‘punks de barrio’. Las diferentes escenas y personas punks se encuentran, por ejemplo, en el Tianguis Cultural del Chopo o en eventos grandes como el concierto de *Ostiaputa*.

La estructuración del movimiento en diferentes escenas tiene además una directa vinculación con el espacio urbano de la Ciudad de México, donde las identidades particulares están muy ligadas al mapa urbano, con sus áreas y dinámicas de inclusión y exclusión social. En su análisis sobre la relación entre la espacialidad y las identidades juveniles, Maritza Urteaga afirma que las prácticas espaciales están

inscritas en prácticas cultural-simbólicas que articulan prácticas estéticas, ‘modos de estar juntos’, representaciones e imaginarios extremadamente diversos. (...) *La espacialización pública de su sociabilidad es fundamental a su constitución como sujetos sociales*, pues interviene – transforma / configura – la ciudad, al tejer y

articular fronteras de la diferencia entre los varios grupos juveniles que participan en contextos locales urbanos y globales metropolitanos comunes y convergentes. En sus interacciones de disputa, conflicto, adaptación o negociación, los grupos juveniles van estableciendo expectativas y prioridades con criterios diferentes que intervienen en el hacer (la) ciudad, aunque con diferenciada visibilidad y poder. (Urteaga 2010: 26-27; cursivas en el original)

Dichas fronteras de la diferencia se tejen y articulan a partir de las localizaciones particulares que las/os actores ocupan en los diferentes ejes de poder que estructuran la sociedad de la capital mexicana y revelan la importancia de un análisis interseccional, ya que, como bien afirma José Manuel Valenzuela, el clasismo en México está cargado de componentes racistas (Valenzuela 2010: 321). Esto está reflejado en las clasificaciones punks como ‘de barrio’ o ‘fresa’, que se deducen de las identidades visibles, es decir marcadores físicos a los cuales se atribuyen prejuicios culturales (Alcoff 2006). O expresado en las palabras de Anyanka:

Dentro del mismo movimiento hay clasismo: “Ese *wey* es de la Guerrero: ¡*Pinche* mugroso!”. “Ese *wey* es de la Obrera: ¡Ni le hables *wey*!”. “Esa vieja es de Villa Coapa: ¡*Pinche* punk *fresa wey*!”¹⁵⁹

Las diferenciaciones se hacen entonces no sólo en función al poder adquisitivo o el lugar de residencia de una persona, sino que tienen en muchos casos, una directa correlación con marcadores físicos racializados. Esto se ve tanto en el ejemplo del concierto de *Black Violettes*, donde Rocío y su amigo fueron las únicas personas que fueron controladas en la entrada, como en la manera en que los punks en el autobús a Querétaro clasificaron a las músicas de *Blessed Noise* como ‘*güeritas*’ y ‘*fresas*’.

La clase social, en su intersección con la raza no sólo estructura ciertas escenas del punk, sino que organiza además la forma en que se vive el punk. Como Bourdieu describe con el concepto del habitus, la posición o diferencia social se incorpora en los cuerpos de las/os actoras/es y se manifiesta en sus formas de hablar, caminar o mover el cuerpo.

Taste, a class culture turned into nature, that is embodied, helps to shape the class body. It is an incorporated principle of classification which governs all forms of incorporation, choosing and modifying everything that the body ingests and digests and assimilates, physiologically and psychologically. It follows that the body is the most indisputable materialization of class taste, which it manifests in several ways. It does this first in the seemingly most natural features of the body, the dimensions (volume, height, weight) and shapes (round or square, stiff or supple, straight or curved) of its visible forms, which express in countless ways a whole relation to the body, i.e., a way of treating it, caring for it, feeding it,

¹⁵⁹ Anyanka, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 20.05.14.

maintaining it, which reveal the deepest dispositions of the habitus. (Bourdieu 1986: 190, en Skeggs 2001b: 303)

Como afirma Bourdieu, el habitus no sólo se manifiesta en la fisiología del cuerpo¹⁶⁰, sino también en su psicología: influye en los gustos musicales, las preferencias estéticas y las agencias culturales y políticas de las/os punks.¹⁶¹ Además, en su dimensión económica, la clase social determina por supuesto, las maneras en que las/os punks pueden asistir y participar en ciertas actividades subculturales como, por ejemplo, ir a conciertos de grupos internacionales que se hacen en otras ciudades o comprar instrumentos para formar sus propios grupos de música.

Como lo demuestran los ejemplos discutidos hasta aquí, la clase social adquiere un papel explicativo para entender las negociaciones de diferencia e igualdad en un movimiento que tiene un discurso anti-jerárquico y anti-autoritario. También se demuestra, que la clase y los significados de clase social no pueden ser pensados ni analizados sin las connotaciones de raza. Detrás de atributos como ‘fresa’ o ‘de barrio’ a menudo se ocultan connotaciones racistas. Son atributos que a primera vista parecen aludir a la clase social: ‘fresa’ describe a una persona con privilegios y remite como tal a una distinción de clase social, que invoca una serie de atributos que son signo de estatus social y económico, educación, civilidad etc. En los barrios viven las personas con menos ingresos y con estatus social menor que parecen carecer de los signos de una persona ‘fresa’. Sin embargo y como se vio en varios de los ejemplos discutidos en los relatos etnográficos de este capítulo, las clasificaciones como ‘fresa’, ‘de barrio’, ‘naco’ o ‘distroy’, se hacen en función a ciertos fenotipos y como tal son cargadas de connotaciones racistas. El ejemplo de estas clasificaciones, que se usan con alta frecuencia en el lenguaje cotidiano, demuestra que las diferentes categorías de diferenciación social no operan de forma aditiva, sino que se difuminan entre sí en los mecanismos cotidianos de discriminación. De esta forma, además de colocar a las/os actoras/es en una cierta posición social, son prácticas discursivas que naturalizan los significados de las condiciones sociales.

¹⁶⁰ Como se verá en el siguiente capítulo, el cuerpo conforma el lugar central donde operan las diferentes categorías estructurales y se manifiestan y visibilizan las intersecciones de los ejes de la desigualdad social.

¹⁶¹ Esto se expresa por ejemplo en los gustos musicales: Mientras que las *riot grrrls* nombran como sus grupos preferidos principalmente bandas punks de Estados Unidos e Inglaterra, las mujeres que se autodenominan ‘de barrio’ escuchan sobre todo grupos nacionales, latinoamericanos o españoles.

La Ciudad de México es un lugar altamente estratificado por factores socioeconómicos, donde la condición de clase en su intersección con la raza, constituye una de las variables centrales de la desigualdad social, junto con otros factores como género, etnicidad, edad o sexualidad (Urteaga 2010). Frente a este contexto muy desigual de vulnerabilidad e inseguridad social, no es sorprendente que el punk esté estructurado por los mismos factores que la sociedad dominante, ya que todas/os sus actoras/es están insertas/os en un sistema cultural de significados y repertorios de saberes sociales a través de los cuales se interpreta la realidad social.

Al mismo tiempo, argumento que las formas en que se articula y produce diferencia en el punk, no sólo es un simple reflejo o una simple reproducción de jerarquías normativas de la sociedad dominante, sino que el punk además tiene sus propios mecanismos de diferenciación, convenciones inmanentes a la subcultura en las que las/os actoras/es se insertan y que ellas/os mismas/os producen, negocian y resignifican.

4.2.2 “Somos las flores del basurero”: punk y la resignificación de la clase social

Una característica del punk, no sólo en México, es la importancia que se atribuye al no ser o no parecer de clase media o clase alta, percibidas por las/os punks como la cultura dominante, que determina los valores hegemónicos y oprime y explota a los demás sectores sociales. La rebelión es una condición intrínseca del punk, que se dirige en contra de lo establecido y lo hegemónico. Esto se expresa tanto en el discurso libertario de las/os punks, como también en sus manifestaciones estéticas, culturales y musicales, que intentan romper con los códigos establecidos sobre lo socialmente ‘adecuado’, ya sea en forma de vestimenta o convenciones musicales. Las/os punks articulan su posicionamiento *en contra* de la sociedad dominante a través de la apropiación de discursos, actitudes y elementos estéticos que se adscriben al proletariado o las clases populares.¹⁶² Esto conlleva una doble resignificación de clase social en el movimiento punk de la Ciudad de México.

Sobre todo en los inicios del punk en la Ciudad de México en los años ochenta, muchas/os jóvenes de los estratos sociales menos privilegiados se vieron identificadas/os con el grito del ‘no-hay-futuro’ de las/os punks obreras/os ingleses, con sus elementos autodestructivos y nihilistas. Además, el punk parecía ofrecerles a estas/os jóvenes una alternativa a las

¹⁶² La connotación obrera del punk tiene sus raíces en Inglaterra, donde las/os jóvenes de las clases populares a finales de los años setenta expresaron su frustración por la falta de perspectivas y su rechazo de las clases medias y altas a través del punk.

denominadas bandas juveniles que dominaban los barrios populares, tachadas por los medios masivos como violentas y delincuentes. Las/os chavas/os banda encontraron en el punk una posibilidad de reinterpretar de manera afirmativa su identidad social como sujetos marginales o como 'otras/os' y reformular su marginalidad en una identidad punk. Les permitió contraponerse a la normatividad social impuesta por el resto de la sociedad, al usar con orgullo la ropa vieja y rota encontrada en los tiraderos de Santa Cruz Meyehualco y Santa Fe y al escuchar y tocar música sencilla en su composición, pero agresiva y rebelde en su expresión. El punk les permitía gritar su rabia a la sociedad y convertir su exclusión social en una posición autoelegida *en contra* de la sociedad: "...[S]e trataba pues de 'trastocar'/ invertir simbólicamente el 'orden natural' de las cosas" (Urteaga 1998: 166), o en las palabras de las/os propias/os punks de aquellos tiempos: "Somos las flores del basurero, somos los punks, somos la escoria de la sociedad" (Fanzine Generación 2008: 12).

Cuando las/os punks de los ochenta gritaron al mundo "Somos las flores del basurero"¹⁶³ hicieron una resignificación de su marginalidad social, simbolizada en la imagen del basurero. La autodenominación como "flores del basurero" o "escoria de la sociedad" puede ser leída como el manejo creativo y a la vez provocador de su marginalización estructural. Demuestra, además, la relación recíproca entre los niveles de la construcción identitaria, la representación simbólica y las estructuras sociales. Al denominarse flores del basurero, las/os punks resignificaron las construcciones de diferencia que les fueron atribuidos socialmente. Visibilizar el carácter construido de las diferencias sociales, además puede ser una estrategia para quitarles su poder difamatorio. Aunque en el imaginario social las/os punks de los ochenta conformaban "la escoria de la sociedad", la metáfora de las flores indica que el punk puede ser una construcción identitaria que ofrece a sus integrantes una estrategia para aceptar y encarnar su marginalidad social de forma afirmativa.

Las producciones culturales del punk (la música simple de tres acordes), su discurso de protesta y rebeldía, su estética con ropa de segunda mano arreglada por las/os punks mismas/os y sus consignas de 'hazlo-tú-misma/o' y 'sé-tú-misma/o' sigue haciendo del punk una manifestación cultural atractiva y accesible para personas de pocos recursos económicos y le da expresión a la posición que ocupan en la sociedad capitalina y a "sus

¹⁶³ La expresión proviene del grupo anarcopunk *Flowers in the Dustbin* que se formó a inicios de los ochentas en Londres.

sentimientos de vida y actitudes frente a un mundo que parece que sólo les brinda miseria, violencia, drogadicción y represión” (Detor y Hernández 2011: 60).

Sin embargo, el punk no sólo representa una estrategia para la resignificación del estatus social de las/os punks ‘de barrio’, sino también —aunque desde posiciones muy distintas— a las/os punks de clase media. La diferencia es que las mujeres de clase media no adoptan su propia identidad de clase de forma afirmativa, sino que ellas, con el punk, construyen identidades culturales y políticas que no van de acuerdo con las expectativas del imperativo cultural de su propia clase.

Esto crea condiciones particulares de cómo es vivida y expresada la rebelión. Para ello, ayuda retomar la distinción clásica del BCCCS entre subcultura y contracultura (Clarke et al. 1976). En esta conceptualización de las culturas juveniles, éstas son vistas como estrategias culturales de las/os jóvenes para enfrentar y superar las contradicciones socioestructurales a través del desarrollo de rituales, símbolos e ideologías compartidas con el afán de construir sentido. La forma en que las culturas juveniles que fueron analizadas por el BCCCS en la época de la post-guerra británica enfrentaron estas contradicciones, dependieron de cómo y en qué contextos específicos los individuos negociaron su posición de clase social frente a otros grupos dominantes o subordinados. Desde ahí surge la distinción del BCCCS entre sub- y contracultura. Las contraculturas, como por ejemplo las/os hippies, se formaron en la clase media y clase media alta, es decir, dentro de los estratos sociales que producen la cultura dominante. La rebelión de sus integrantes se dirigió entonces, directamente en contra de la cultura de su propia clase, lo que en la conceptualización del BCCCS las/los posiciona como una *contracultura* (ibíd.: 57-71). En cambio las/os punks ingleses, como jóvenes provenientes de la clase obrera, se rebelaron en contra de la cultura dominante frente a la cual estaban en una posición subordinada y por lo tanto fueron consideradas/os por el BCCCS como una *subcultura* (ibíd.: 45-57).

Aunque no concuerde con la división del BCCCS de las diferentes manifestaciones culturales no-convencionales en sub- y contraculturas con base en el origen socioeconómico de sus integrantes, creo que los dos conceptos pueden tener un valor explicativo para los niveles en que se lleva a cabo la rebelión de las/os punks en la Ciudad de México. Mientras que las/os punks de las clases menos privilegiadas se rebelan contra la cultura hegemónica desde una posición subordinada, la rebelión de las/os punks de clase media se dirige contra su propia cultura y los roles que ésta provee para ellas/os.

Lo que en un caso es una apropiación afirmativa de la propia marginación social, en el otro caso es un distanciamiento crítico de ciertos privilegios de clase. Ambos casos de resignificación de la clase social representan ejemplos interesantes de cómo los distintos recursos culturales son usados para repensar las condiciones materiales y estructurales heredadas.

Sin embargo, y de forma contradictoria, en estos procesos en que se resignifica y revalora el sentido convencional de clase social en el punk, el movimiento con el discurso anti-hegemónico crea sus propias hegemonías internas al construir a la identidad punk 'de barrio' como la 'verdadera' y 'auténtica' identidad punk, que se opone al punk comercializado, desradicalizado y despolitizado. Como se discutirá en el último apartado de este capítulo, esta construcción de autenticidad se debe a la historia y sobre todo a la construcción de un pasado del punk en el que este está representado como una expresión de las/os jóvenes marginalizadas/os que se rebelaron y resistieron contra la sociedad dominante. Si bien es cierto que —sobre todo en los años ochenta— el punk fue principalmente una expresión cultural de las/os jóvenes socialmente menos privilegiadas/os, en este discurso se excluye el hecho que las primeras manifestaciones del punk llegaron a México a través de jóvenes de las clases privilegiadas, así como la particularidad del punk de siempre haber sido una manifestación cultural en la que personas de diferentes orígenes sociales adoptan un discurso político común y expresan su rebeldía y rechazo contra sistemas de opresión como el neoliberalismo, la religión o el patriarcado. Dicha construcción del pasado como rebelde y popular, convirtió al discurso 'de barrio' en el discurso hegemónico dentro del punk, a través del cual se construyen nociones de autenticidad acerca del punk 'verdadero'. De esta forma determinan la posición de una persona dentro del espectro subcultural entre el punk 'original' y 'verdadero' y su copia desradicalizada, *fashion* y despolitizada. Desde el discurso 'de barrio', la posición que un/a punk ocupa dentro de este espectro de autenticidad determina, además, la legitimidad de su rebelión. Una mujer punk 'de barrio' representa la auténtica personificación de la resistencia y la lucha contra la desigualdad social. Es una rebelde con causa, tomando la expresión de Eric Zolov.¹⁶⁴

¹⁶⁴ *Rebeldes con causa: la contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal* de Eric Zolov (2000 [1965]) es un análisis histórico de La Onda, un movimiento contracultural que surgió en los años sesenta en México en distintos ámbitos artísticos (música, literatura, artes visuales, cine), como reacción al autoritarismo del PRI y al conservadurismo de la sociedad patriarcal.

Zappa: Nosotros somos gente de *banda*, somos gente que hemos crecido en barrios, porque venimos casi la mayoría de barrios. Nosotras no somos hijas de papi, ni hijos de papi ¡La verdad! Somos gente que con nuestros propios medios hemos hecho y hemos logrado música, hemos logrado lugares culturales y seguimos en la lucha para unirnos y crecer más. No somos lo que la gente cree, nosotros somos gente que estamos por una lucha y una concientización y pues seguimos adelante y creo que esta lucha nadie la va a parar.¹⁶⁵

Desde el discurso 'de barrio', las/os actoras/es de las clases sociales menos privilegiadas se vuelven punks por una necesidad social, cultural y política. En esta argumentación, su identidad punk es presentada no como una opción entre muchas, sino como la lógica consecuencia de su posición social. A esto, las/os punks 'de barrio' contraponen la identidad punk de personas de clase media y la descalifican como una elección voluntaria, y por lo tanto despolitizada, de un estilo de vida entre muchos. Es un discurso unilateral que ignora el hecho que la mayoría de las/os punks, independientemente de su origen socioeconómico, adoptaron el punk como estilo y filosofía de vida, porque sus modos alternativos de producción y participación subcultural, su discurso y acción políticos y su estética dan expresión a su rechazo de un sistema que ellas/os perciben como opresor, injusto y desigual. El análisis del significado de la clase en el punk, así como de las nociones de clase y raza en los discursos de las mujeres revela tres momentos centrales de articulación de clase/ raza en el punk de la capital mexicana: a nivel discursivo e ideológico, el punk representa y está articulado por sus integrantes como un movimiento anti-clasista y anti-racista, donde se construye una noción de 'nosotras/os las/os punks', en contra de 'ellas/os las/os demás'. Este 'nosotras/os' parece funcionar como un elemento que produce un cierto sentimiento de pertenencia (*feeling of belonging*) que trasciende las fronteras sociales. Esto se contrapone al segundo momento de articulación de clase/ raza, donde en las prácticas y discursos de las/os punks se reproducen el clasismo y, con ello —de forma más implícita—, el racismo de la sociedad *mainstream* o dominante. En un tercer momento de articulación de clase/ raza, el punk puede ser leído como transclasista, en el sentido de que personas de distintos estratos sociales se identifican con su ideología, sus estrategias políticas y sus propuestas alternativas de construcciones identitarias.

El objetivo de este apartado ha sido explorar cómo en el punk se entienden, perciben y articulan diferencias de clase y raza. Como fue demostrado, las nociones de clase y raza ocupan un lugar central y aparecen de forma más o menos explícita en las clasificaciones

¹⁶⁵ Zappa en "Ángela Martínez y el colectivo *Mujeres Rebeldes*", *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 8.4.14.

que las/os punks hacen entre ellas/os. De esta forma, el habitus y las identidades visibles, ambos constituidos por la intersección de clase, raza y demás variables sociales, son elementos importantes en la producción de diferencia en el punk. Además, he podido demostrar que los significados de la clase social no pueden ser desprendidos de la raza y que su intersección es central para la reproducción de estereotipos y prejuicios en el imaginario social. La manera en la cual la clase y la raza están presentes o ausentes en los testimonios de las mujeres punks está mediada por conocimientos socioculturales específicos, que les sirven como marcos de interpretación. Las experiencias que llevan a las mujeres punks a posicionarse social y culturalmente a sí mismas y a sus compañeras/os remite a los mecanismos complicados en que operan las ideologías y las estructuras de poder y significados que posibilitan experiencias y subjetividades específicas.

4.3 “Soy de antaño”: el significado de la edad

Cuando Ángela Martínez, la abuela del punk mexicano, en 1983 debutó con el grupo *TNT*, era una sensación ver a una mujer con casi 50 años de edad en un escenario de rock. Ángela fue una ídola para muchas mujeres de la primera generación de punks, que en ese momento estaban en la adolescencia y vieron que ser adulta no necesariamente significaba ser una señora, en el sentido convencional de estar casada, tener hijas/os y ser ama de casa. En su adolescencia, muchas mujeres como Zappa vieron en Ángela un modelo a seguir: “Cuando sea grande, yo quiero ser como esa señora”¹⁶⁶. Sin embargo, la presencia en el escenario de una mujer de mayor edad, que además se vestía con vestidos cortos y reveladores, se pintaba el símbolo de la mujer en la mejilla y se adhería una *mohicana* de plumas a la cabeza, no sólo provocó reacciones positivas, sino que su actitud y estética transgresoras fueron también mal vistas por muchas personas al punto de que cuando subía al escenario llegó a escuchar algunos comentarios como: “Vete a tu casa”, “¿Qué hace esa ñora aquí?” o “Mejor vete a cuidar a tus nietos” (Fanzine *Generación* 2008: 44). Hoy en día, los escenarios del punk de la Ciudad de México no se pueden pensar sin la presencia de mujeres como Zappa, Magos o Verónica, todas mujeres que ya pasaron de los 40 años.

Con su larga historia en la capital mexicana, el movimiento que empezó como una cultura juvenil, en la actualidad es un movimiento multigeneracional que reúne tanto a niñas/os y

¹⁶⁶ Zappa en “Ángela Martínez y el colectivo *Mujeres Rebeldes*”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 8.4.14.

adolescentes como a personas de 50 años. Esto no sólo tiene implicaciones para las/os actoras/es a nivel personal, sino que además cambia la identidad de grupo y crea nuevas escenas dentro del movimiento. Mientras que las categorizaciones que hacen referencia al origen socioeconómico de una persona, como 'punks de barrio' o 'punks *fresas*', siempre han existido, las diferenciaciones que se hacen a partir de la edad son relativamente recientes, ya que fue hace poco que las/os primeras integrantes del punk incipiente cumplieron 50 años. En este contexto multigeneracional, las expresiones como 'ser de antaño' o 'ser de la vieja escuela' adquirieron un significado específico tanto de estatus, como de medio de disociación o distanciamiento de las nuevas generaciones de punks. Como el género, la clase social y la raza, la edad es una categoría a través de la cual las/os punks negocian diferenciaciones subculturales.

'Ser de antaño' o de 'la vieja escuela' relaciona a una persona con el pasado rebelde y proletario del punk que fue descrito en el apartado anterior. Muchas/os punks de la primera generación hacen un esfuerzo muy grande para conservar y re-/construir su versión de la historia punk, en la que el origen del 'verdadero' punk se coloca en las zonas marginales de la ciudad, como por ejemplo en la colonia San Felipe de Jesús, o en los municipios contiguos al Distrito Federal como *Ecatepunk* (Ecatepec) o *Nezayork* (Nezahualcóyotl) en el Estado de México. Documentaciones de diferentes tipos, como libros, documentales¹⁶⁷ o colecciones privadas de fotografías, *fanzines* y propagandas de conciertos contribuyen a la construcción de un pasado rebelde y subversivo del punk en los barrios proletarios de la Ciudad de México. Pero, además de señalar la pertenencia a una cierta generación y la presencia y participación de varios años en el movimiento, detrás de la expresión 'soy de antaño' se esconde una serie de articulaciones que hacen referencia a nociones de autenticidad, rebelión y compromiso social y político.

Todas las mujeres entrevistadas que formaron parte del movimiento en los ochenta o noventa recuerdan esta época con una cierta nostalgia por la creatividad y el activismo que, según ellas, se ha perdido en la actualidad. Relacionan el punk de aquellos tiempos con el trabajo político en colectivos, producción de *fanzines* y la realización de obras de teatro y

¹⁶⁷ En los años ochenta se realizaron varios documentales que retratan el movimiento punk de este entonces y contribuyen a la construcción de este pasado rebelde y heroico del punk 'de barrio'. Entre ellos están, por ejemplo: *Nadie es inocente* (Sarah Minter, 1987), *Sábado de Mierda* (Sarah Minter y Gregorio Rocha, 1988) o *La neta no hay futuro* (Andrea Gentile, 1988).

performances. Esta creatividad cultural y política se contrapone al punk contemporáneo que perciben como un movimiento musical, una moda, una actividad en el tiempo libre:

Ana Laura: La diferencia sería un poco que a nosotros nos tocó accionar, nosotros hacíamos acciones, y ahora el punk es como una actividad: hacerte punk. Entonces nada que ver. Esa es un poquito la diferencia ¿No? Todo el ritual de disfrazarte, que ahorita hasta se pudiera denominar como disfraz. Ya no hay esta autenticidad de ver qué voy a hacer, cómo lo voy a hacer, ahora estoy eligiendo ser este personaje ¿No? Y a nosotros nos tocó por las circunstancias del momento accionar. Ahorita les tocaría accionar de otra manera, pero están perdidos, se podría decir, en esta cuestión de la apariencia y también se diluyó todo el potencial, inclusive artístico y creativo que en su momento vivimos nosotros porque confrontábamos patrones estéticos, culturales, políticos, sociales, hasta de género ¿No? Y algo muy importante y casi siempre me voy por este lado, la cuestión de las mujeres. Dentro del movimiento punk las mujeres nos organizamos contra cualquier tipo de discriminación, incluyendo la de género y actualmente entre los chavos es como el orden del día discriminarse unos a otros por la apariencia, que en aquella época no era la finalidad. Era realmente contra un sistema. El sistema sigue existiendo, pero no se ven estrategias de los involucrados, jóvenes o no jóvenes.¹⁶⁸

Magos: [L]a *banda* o los jóvenes oyen la música y se van al concierto y no pasan de ahí ¿No? O sea, hay música pero no hay mente y no hay acción.¹⁶⁹

Según Ana Laura y Magos, para las/os jóvenes de las nuevas generaciones, el punk ya no es un compromiso social y político, sino una preferencia musical y estética. Para muchas personas de la primera generación, el movimiento perdió parte de su radicalidad y potencial rebelde que tenía en los años ochenta, porque las/os punks jóvenes, en las palabras de Lechuga “ya tienen todo más a la mano”.¹⁷⁰ En sus inicios, la ideología punk se fue construyendo poco a poco con las informaciones que llegaron a México de escenas de otros países y a través de la búsqueda y discusión colectiva de referencias anarquistas locales, como, por ejemplo, la teoría de Ricardo Flores Magón. De esta forma, se empezó a generar una ideología punk que contenía los elementos de autogestión, anarquismo y el trabajo en colectivos. Además de construir el movimiento ideológicamente, las/os jóvenes de la primera generación tuvieron que luchar para obtener espacios de convivencia e intercambio y lugares donde se les permitiera hacer conciertos. La ropa punk no se podía comprar en el Tianguis Cultural del Chopo o en ciertas tiendas en la Roma, sino que era “ropa *made in*

¹⁶⁸ Ana Laura en *Tiempo de Análisis*, Radio UNAM, 15.07.2015.

¹⁶⁹ Magos en “Ángela Martínez y el colectivo *Mujeres Rebeldes*”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 8.4.14.

¹⁷⁰ Lechuga, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 29.05.14.

tiradero”¹⁷¹ o de segunda mano que ellas/os mismas/os decoraban con estoperoles, parches y agujeros. Las primeras generaciones construyeron la versión local mexicana de una cultura juvenil que en este entonces se estaba expandiendo a muchos países del mundo, la modificaron y adaptaron a sus necesidades y circunstancias locales y de esta forma fueron construyendo las bases ideológicas, musicales y estéticas de lo que hoy en día se conoce como el movimiento punk de la Ciudad de México.

Zappa: Las gentes de la primera generación luchábamos para que ese movimiento creciera, en serio. Para que este movimiento, para que nuestras palabras se escucharan a través de las fronteras y las paredes. Pero jamás pensamos que fuese a ser tan consumista como lo ves ahora ¿Eh? Jamás pensamos que el ser rebelde fuese a llegar a ser una moda como lo es ahora. Ya es tan común y corriente ser radical. Tan común y corriente que salen payasitos de la televisión con sus pelos parados, con sus *mohawks* sintéticas, donde van a Satélite, la galería, y compran la ropa ya hecha. O sea, nunca quisimos que llegue a ser eso. La gente de la primera generación luchamos, creo que la verdad es que ya es tan obsoleta la *pinche* lucha porque en realidad nunca creímos que fuese a caer en esto. El consumismo y la apatía. En el ser iguales, en el ser comunes y corrientes. Porque siempre buscamos la diferencia. Pero se cayó tanto en la apatía que ahora es una moda.¹⁷² (...) Ya lo encuentran hecho ¿No? A nosotras todavía nos costó descubrir que con el engrudo te levantas bien las puntas. Yo ya no me peino así con las puntas porque pues luego luego ya mi cabellito se maltrata, ya con mis 40 años ya me lo tengo que cuidar porque no me quiero quedar calva [se ríe]. Pero sí en los ochentas cuando empezábamos acá a hacernos nuestros *mohawks*, pues sí yo me llegué hasta poner cemento de artes gráficas y Coca Cola. Un montón de remedios ¿No? E igual para pintarte el pelo de colores con spray y todo el pelo ya bien seco o todo por el tiner del spray ¿No? Del spray para grafitear. Y ahora ya hay tintas de todos colores. Igual la ropa. También la hacíamos nosotras, confeccionábamos nosotras. Éramos diseñadores de roñas, no diseñadores de moda, diseñadores de roña. Nos creábamos nuestra propia ropa y pues ahora ya hay la facilidad de que se puede comprar y todo. Pues qué padre ¿No? Qué padre por un lado y qué mala onda por otro porque se distorsionó mucho este sentimiento porque era todo un sentimiento de autenticidad, contra la mercadotecnia [sic], contra el consumismo y pues ya con el tiempo pues ya se tornó de otra manera pero pues buena onda, sigue siendo positivo.¹⁷³

Momby: La forma de ‘hacerlo-tú-mismo’ ha cambiado mucho. Porque no sé, la otra vez traía un chaleco con estoperoles y me dice una chava: “Ay, qué bonito está tu chaleco. ¿Dónde lo compraste?” O sea en ese tipo de cosas que sí se ha vuelto como más comercial.¹⁷⁴

La comercialización del punk, así como su apropiación estética por los patrones de moda, significa para las/os punks ‘de antaño’ la pérdida de un medio simbólico de rebelión contra

¹⁷¹ Susana, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

¹⁷² Zappa en “Cápsula 38. Zappa Punk”, *Buscando el rock mexicano*, 25.02.2012.

¹⁷³ Zappa en “Ángela Martínez y el colectivo Mujeres Rebeldes”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 8.4.14.

¹⁷⁴ Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.3.14.

lo hegemónico y, además, la privación de una estética a través de la cual expresan su distinción social y su adscripción subcultural o —dicho en las palabras de Zappa— significa la pérdida de “un sentimiento de autenticidad”. Sin embargo, y como ilustra la siguiente cita de Susana, la diferenciación que Zappa y Momby construyen entre las/os punks ‘de antaño’ y las/os punks jóvenes de la actualidad, siempre estuvo presente, sólo que en los años ochenta se argumentaron a través de distinciones de clase:

Nosotros [*Los Rotos*] les hablábamos a *Los Molinos*¹⁷⁵, pero ellos eran también como de barrio, como que hablábamos igual (...) Pero los que eran los *PND* [*Punks Not Dead*], ellos de Iztapalapa, todos trabajaban. Entonces no era lo mismo que se compraran una chamarra y la desmadraran, pero nuevecita y se veían muy como de escaparate. Y para sus peinados iban hasta con estilista a cortárselos y pintárselos y con buenos tintes, a que tú agarraras unas acuarelas y te las echaras y te pintaras o con pintura de violeta ¿No? Y entonces te veían como que: “¡Ash! Ahí vienen los pinches mugrosos” ¿No? Aunque ellos estuvieran rotos y acá pero como que se sentían como muy de acá, como que: “Tú no me debes de hablar *wey*, yo soy mejor que tú”.¹⁷⁶

Como mostrará la discusión del último apartado de este capítulo, muchas de las expresiones que las/os punks usan para negociar igualdad y diferencia son recursos discursivos que se usan para establecer barreras subculturales que intentan diferenciar entre el punk ‘verdadero’ y su copia comercializada.

Las/os punks de la primera generación construyen su propia autenticidad a través de la categoría de la edad y en referencia a su pasado rebelde que contraponen a una imagen de las nuevas generaciones como políticamente apáticas y únicamente interesadas en la música, la *facha* y el *desmadre*. Sin embargo, fueron ellas/os mismas/os que con su lucha por espacios y aceptación lograron que para las/os jóvenes de hoy, el volverse punk ya no represente un desafío social y cultural como lo fue para punks como Zappa, Magos, Momby o Susana. A pesar de que la estética punk sigue teniendo elementos provocadores (como se mostrará en el capítulo 5.2.1), hoy es socialmente más aceptado tener el cabello pintado de verde o usar como mujer ciertos elementos de la estética punk. Con el Tianguis Cultural del Chopo y varios foros musicales existen lugares donde las/os punks pueden juntarse y hay espacios alternativos que proveen material informativo sobre la política e ideología punk, como por ejemplo la fanzinoteca “Lee Libre” del Auditorio Che Guevara o el espacio anarquista “Biblioteca Social Reconstruir”. Lo que no aparece en el discurso de las/os punks

¹⁷⁵ Banda punk de Naucalpan de Juárez, un municipio en el Estado de México.

¹⁷⁶ Susana, Centro Histórico, Cuahtémoc, 31.03.14.

de la primera generación sobre las/os punks jóvenes es el hecho que “tenerlo todo a la mano” al mismo tiempo posibilita que ellas/os, en vez de tener que luchar por espacios y conceptos ideológicos, se involucren en proyectos sociales y culturales. Aunque éstos no siempre luchan bajo la bandera del punk, claramente trabajan desde la ideología libertaria y autogestiva del punk como lo hacen, por ejemplo, el colectivo feminista *Las Cirujanas* de Ana o el colectivo de arte *Mujeres Grabando Resistencia* de Tetera.¹⁷⁷

Desde la perspectiva de las nuevas generaciones, muchas/os perciben el discurso ‘de antaño’ como separatismo y protagonismo de las/os punks más grandes. Me contaron diferentes anécdotas sobre punks de la primera generación que tienen una actitud autoritaria y protagonista frente a las/os jóvenes que se manifestaba, por ejemplo, en los conciertos, donde no querían formarse en la fila de entrada o en el bar para comprar sus cervezas. Mirna ve en esta separación generacional una explicación a la ausencia actual de colectivos y organizaciones de mujeres dentro del punk:

A lo mejor sí se podría ahorita armar algo sólo como mujeres, pero siento que hay mucha división entre las mujeres, como muchas envidias, mucho como piques entre ellas mismas. Eso también tiene mucho que ver con que eso se maneja un poco por época. Por ejemplo, las chavas que se juntaban hace 10 años, siguen con el mismo circulito. Y son pocas las chavas que a lo mejor sí quieren juntarse con ese círculo, que puedan entrar. Muchas veces las de más atrás, como que no las integran. No sé si sea por envidia o por qué. Es esa onda de que: “Ay cuando tú ibas en el kinder yo ya andaba en el desmadre” ¿No? O sea las chavas no solamente no están tan organizadas por los hombres machistas, sino por ellas mismas.¹⁷⁸

La interpretación de Mirna de las divisiones entre las generaciones parte desde la intersección entre edad y género. La envidia o la rivalidad entre las mujeres, que Lagarde (2005) describe como uno de los mecanismos a través de los cuales funciona el patriarcado, en este caso se da por la edad y en este sentido por las diferencias que hay entre un cuerpo joven y un cuerpo envejecido. La interpretación de Lechuga va en la misma dirección:

Nosotras ya estamos viejitas, otras son jóvenes y ya ves, una mujer joven no tiene arrugas. Ahorita pues ya que tenemos hijos el cuerpo pues no se deforma pero ya es parte de tu físico que tu cuerpo va a cambiar y en base a los embarazos que haya tenido una. Y hay así como mucha rivalidad entre ellas. Yo las veo porque a veces estoy en un grupito con unas y dicen: “No, es que esa no sé qué” y “No, es que la otra se siente quién sabe qué”. Y yo digo pues no las critico, déjenlas ser.

¹⁷⁷ Ahondaré más en el aspecto del activismo político en el capítulo 6.2.2.

¹⁷⁸ Mirna, Centro Histórico, Cuahtémoc, 06.10.11.

Entonces yo pienso que no tiene que existir eso, a final de cuentas somos mujeres y si yo no respeto a las otras, como me van a respetar a mí.¹⁷⁹

Como ilustran los testimonios de Mirna y Lechuga, el punk parece reproducir la rivalidad histórica que el patriarcado ha creado entre las mujeres, así como uno de los imperantes hegemónicos de la belleza femenina de que el cuerpo femenino ideal es un cuerpo joven. Por el otro lado, la presencia de varias generaciones en el movimiento da otra dimensión al aspecto que discutí en el capítulo anterior, sobre la creación de lazos afectivos, apoyo y confianza que para varias de las actoras entrevistadas remplazaron de cierta forma a sus propias familias conflictivas:

Zappa: [Ángela Martínez] para mí fue una gran amiga y fue como una madre también, para nuestras andanzas y para nuestras rebeldías porque nosotras tuvimos la oportunidad de ser personas cercanas a ella. Pues siempre tuvimos un cariño, una amistad y siempre su mano abierta para nosotras porque éramos como sus hijitas también.¹⁸⁰

Momby: Zappa Punk que es como – me adoptó como su hija. “Hijaza de su vidaza”, así me dice. Y está otra chava que cantaba con *Cadáveres*, en la *banda* también muy legendaria, que es Verónica. (...) Y ellas me inspiraban así muchísimo.¹⁸¹

Yazz: El punk es como una familia. Las mujeres de antaño me inspiran.¹⁸² (...) Una de ellas, legendaria, la Zappa, Ángela del *TNT*, y así de la pandilla, Mimi Marlen, Ana Laura, Maggy Polla, Alejandra Fataleza, Lizz Sánchez [Momby].¹⁸³

La particularidad del punk, comparado con muchas otras manifestaciones subculturales, es que existe desde hace casi 40 años y mientras que las/os primeras/os punks de los años setenta y ochenta siguen formando parte del movimiento, se integran constantemente nuevas personas. Si bien la edad es un factor estructurante que divide al punk en diferentes grupos y generaciones, al mismo tiempo, personas de diferentes edades comparten en el punk sus gustos musicales, convicciones ideológicas y rituales de rebelión y resistencia. Además, y como se verá en el capítulo 6.1.3, el punk representa un ámbito en el que se reformulan las nociones convencionales de envejecer y se construyen formas alternativas de vivir la edad. A lo largo de los años de su participación en el punk, muchas/os punks redefinen los significados del ser punk y lo ajustan a sus vidas de adultas/os como madres o

¹⁷⁹ Lechuga, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 29.05.14.

¹⁸⁰ Zappa en “Ángela Martínez y el colectivo Mujeres Rebeldes”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 8.4.14.

¹⁸¹ Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.03.14.

¹⁸² Yazz, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

¹⁸³ Yazz en “Malaria y el movimiento punk en México”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 10.06.14.

padres o esposas/os o a su vida laboral y buscan otras formas de integrar las prácticas punks en sus vidas.

Como fue demostrado en este apartado, la edad representa una tercera categoría que opera en las producciones y negociaciones de diferencia en el movimiento punk. Pero al mismo tiempo que provoca ciertas divisiones, simultáneamente produce lazos afectivos entre las punks de diferentes generaciones que se 'adoptan' simbólicamente entre ellas como 'madres' e 'hijas' y así crean nociones subculturales de familia y sociabilidad intergeneracional.

4.4 Punk vs. *mainstream*: negociaciones subculturales de diferencia y autenticidad

El objetivo del presente capítulo fue el de discutir qué categorías de diferenciación operan en el punk y cómo son reproducidas y resignificadas en un movimiento que tiene un discurso libertario y anti-jerárquico. Esta discusión es necesaria y forma el punto de partida para el análisis de los siguientes capítulos por dos razones específicas. Primero, como mostró la revisión de los trabajos que se realizaron sobre el punk en el capítulo 2.1, éste muchas veces es representado como una cultura juvenil, obrera y masculina. Sin embargo, la diversidad de actoras y actores de distintos orígenes socioeconómicos, géneros y edades, así como las categorizaciones que las/os punks de la Ciudad de México aplican como medios discursivos para posicionarse a ellas/os mismas/os y las/os demás punks, demuestran que el análisis del punk capitalino requiere un acercamiento más diferenciado que tome en cuenta, no sólo las estructuras sociales normativas en las que las/os actoras/es están insertas/os, sino también los mecanismos y dinámicas internos e inherentes al punk que reproducen o bien resignifican dichas estructuras.

Segundo, es necesario un acercamiento que tome en cuenta las diferenciaciones internas del punk, para investigar en los siguientes capítulos si y cómo las mujeres, a través del punk, construyen nociones alternativas y subversivas de feminidad y agencia cultural y política. Como se mencionó al inicio de este capítulo, hay que pensar las dinámicas de negociación de diferencia e igualdad desde la teoría de la performatividad de Judith Butler (1988, 1999, 2007), que describe cómo las variables normativas de la estructuración social y las categorizaciones inherentes al punk constituyen los discursos que interfieren en las

identidades subculturales de género y los cuerpos de estas mujeres. Como también señala Butler, la inestabilidad inherente de estos discursos es lo que abre la posibilidad para que las punks puedan subvertirlos y resignificarlos en sus propias construcciones identitarias.

El análisis de los significados subculturales de la clase social, la raza, el género y la edad mostró que en el punk estas categorías operan entre las dinámicas de subversión y reproducción: mientras las/los actoras/es subvierten y resignifican algunos de los aspectos de la estructuración social normativa, reproducen consciente o inconscientemente otros de ellos. Sin embargo —y como también reveló el análisis— la subversión y resignificación de las estructuras sociales dentro del punk, contradictoriamente producen barreras y diferenciaciones internas que a su vez construyen nuevas hegemonías en el movimiento anti-hegemónico.

Dentro del punk existen ejes de categorización que determinan la posición subcultural de una persona con base en la intersección de las variables de la estructuración social hegemónica y los significados subculturales que se atribuyen a estas variables. A pesar de que este capítulo por razones analíticas haya revisado de forma separada las maneras en que el género, la clase y la raza, y la edad operan en el punk, para entender las biografías de las mujeres, sus caminos subculturales y sus experiencias diarias hay que pensar dichas categorías desde una perspectiva interseccional que considere la localización de las mujeres en diferentes ejes del poder social y subcultural. Esto no sólo contribuye a avanzar en el debate de los estudios subculturales, en donde muchas veces han construido y representado a las/os punks como grupo homogeneizado de jóvenes masculinos de las clases populares, sino que también es crucial para la discusión de los siguientes capítulos. La perspectiva de género interseccional ayuda a no romantizar el potencial rebelde y las capacidades de agencia que el punk ofrece a sus integrantes, al situarlas/os de manera crítica dentro de los ejes de poder que operan en las vidas de las mujeres entrevistadas.

Las clasificaciones internas que estructuran al movimiento se construyen a partir de la intersección de las categorías sociales y las representaciones simbólicas, así como los valores subculturales que se asignan a las categorías de la hegemonía social en procesos de reproducción o bien resignificación. Esto crea localizaciones subculturales específicas, que se articulan a través de los discursos sobre el punk 'auténtico', 'verdadero' y 'radical' y que tienen que ser pensados no sólo desde la tensión entre subversión y reproducción, sino además en el contexto de la relación contradictoria entre subcultura y *mainstream*.

Como señalan Gottlieb y Wald (1994), los discursos sobre autenticidad surgen muchas veces a partir de la correlación y dinámica recíproca entre *mainstream* y *underground* que están relacionados por procesos constantes de reinención: el *mainstream* a través de la imitación y apropiación de manifestaciones subculturales, y las subculturas a través de un discurso de asedio que denuncia su explotación y comercialización por el *mainstream* (1994: 252).¹⁸⁴

Por lo mismo, una característica que comparten muchas sub- o contraculturas es la construcción del *mainstream* como enemigo, del cual hay que disociarse (Brill 2009). Con el constante crecimiento y la diversificación que el punk vivió desde que se instaló en la Ciudad de México a finales de los setenta, y su comercialización por la industria pop y los patrones de moda, percibidos por muchas/os punks como una desradicalización y despolitización de su movimiento, se intensificaron estos discursos sobre autenticidad y originalidad. Esto creó mecanismos internos que intentan separar a la escena 'original', 'radical' y 'auténtica' de la copia 'comercializada', 'adaptada' y 'vendida' y está reflejado en los significados subculturales que se atribuyen a las categorías que han sido discutidas en este capítulo y las jerarquizaciones y hegemonías internas que se construyen a partir de ahí. La codificación del punk mexicano como obrero y rebelde atribuye a un punk 'de barrio' y 'de antaño' un alto prestigio y posicionamiento dentro del punk, mientras que en el otro extremo de esta escala subcultural está una punk joven y de clase media. Mientras que 'de barrio' y 'de antaño' representan autenticidad y originalidad, las/os punks de clase media y/o de las nuevas generaciones representan la versión comercializada y desradicalizada del punk. Como señalan Jenny Garber y Angela McRobbie, en esta escala subcultural de autenticidad, la condición de género determina además el potencial rebelde de una persona: "girls and women have always been located nearer to the point of consumerism than to the 'ritual of resistance'" (1997 [1975]: 116).

Al mismo tiempo, varios aspectos de la convivencia punk requieren un cierto poder adquisitivo que permite a las/os actoras/es participar en actividades como ir a los conciertos o bares punks, comprar discos de música o la playera del grupo favorito. Este ejemplo demuestra que, a pesar de los discursos de autenticidad, no existe el punk verdadero que se opone a su copia falsa, sino que la identidad y autenticidad punk se define con base en diferentes localizaciones interseccionales, lo que a su vez influye en las formas y niveles

¹⁸⁴ Según Hebdige (1979) la mercantilización de las subculturas es un mecanismo hegemónico a través del cual se intenta controlar la amenaza ideológica de las subculturas al hacerlas 'manejables' (Gottlieb y Wald 1994).

donde se articulan rebelión y resistencia. Para el análisis de estos ejes de clasificación, valoración y significación subcultural, la socióloga Sarah Thornton (1995, 1997) introdujo el concepto del capital subcultural que, basado en el capital cultural de Bourdieu, describe las maneras en que el performance exitoso de las prácticas ideológicamente asociadas con las lógicas subculturales marca la distinción del resto de las personas: “Distinctions are never just assertions of equal difference; they usually entail some claim to authority and presume the inferiority of others” (1997: 201). El capital subcultural determina el estatus de una persona dentro del ámbito subcultural y por ende no es neutral en términos de poder. Se define a través de valores subculturales típicos, como, por ejemplo, resistencia y transgresión, y a través de los ejes clásicos de la estructuración social y su resignificación subcultural de clase y raza, género y edad.

Como señala Thornton, las construcciones de prestigio subcultural, funcionan a través de la descalificación de las/os demás actoras/es, para asegurar la propia posición como auténtica, verdadera, radical y rebelde. Mientras que el discurso punk denuncia al *mainstream* por haber despolitizado y desradicalizado el movimiento, ignora que precisamente sus propias luchas internas sobre el poder definitorio, muchas veces limitan su potencial para la movilización política. Como se mostrará en el capítulo 6.2.2, para varias de las actoras de la tercera generación ésta fue la razón por la cual se distanciaron del movimiento punk. Mientras que siguen identificándose con la ideología, música y estética del punk, políticamente trabajan en colectivos, proyectos y organizaciones que no son punks.

Este y el anterior capítulo mostraron que en el punk de la Ciudad de México, las negociaciones de diferenciación tienen una triple constitución. Primero, como mecanismos de disociación personal de otras personas o grupos para la construcción individual de identidad. Las narrativas biográficas de las mujeres demuestran que muchas de ellas empezaron a identificarse con el punk por no querer ser como las/os demás. La articulación de la propia diferencia y distinción representa una estrategia para asegurarse repetidamente de la propia identidad y los procesos de disociación forman parte de la construcción identitaria subcultural. En esta interfiere la segunda constitución de diferenciación en el proceso nunca concluido de la negociación y evaluación del propio posicionamiento social y cultural como mujer, sujeto de clase, morena o blanca, y como niña, adolescente o adulta. Las diferenciaciones sociales operan desde un nivel macro en forma de categorías mensurables y estructuralmente ancladas como clase, género, edad o raza. Y, tercero, el

punk tiene sus propias dinámicas de diferenciación que se hacen a través de clasificaciones inherentes a la subcultura. El discurso punk sobre lo auténtico y la importancia que se atribuye a la autenticidad subcultural puede ser leído como el mecanismo inherente al punk para crear distinción, sin que se nombren las variables jerarquizantes que se usan para su construcción. El discurso sobre autenticidad representa de esta forma una manera de crear barreras subculturales internas y externas (hacia el *mainstream*), sin engañar de forma explícita al propio discurso ideológico libertario y anti-jerárquico.

Estos procesos de diferenciación y posicionamiento no sólo jerarquizan al movimiento, sino que desconocen además el hecho que las punks entrevistadas comparten muchas de las razones que las llevaron al punk, independientemente de su edad u origen socioeconómico. Todas han venido construyendo sus propias conceptualizaciones sobre desacuerdos socioculturales, resistencias y alternativas de vida. Ellas encontraron en la ideología punk respuestas y formas de oponerse a un sistema que las oprime como mujeres y/o sujetos de clase, así como estrategias de empoderamiento y repulsión de la sociedad *mainstream*, como se ilustrará en los siguientes capítulos. Todas las mujeres entrevistadas describieron al punk como un estilo de vida, cuyo objetivo es buscar alternativas a la vida que les ha sido prevista por el sistema capitalista, neoliberal y patriarcal. Todas comparten la identificación con la ideología y el estilo de vida del punk y a través de él, reevalúan sus identidades socioculturales basadas en género, clase, raza, religión, orientación sexual y demás variables de la estructuración social.

La discusión de este capítulo abrió perspectivas interesantes sobre cómo el punk es vivido y expresado por mujeres pertenecientes a distintos orígenes sociales y generaciones en la Ciudad de México, cómo influye en sus vidas y, al revés, cómo los antecedentes sociales y culturales de las mujeres estructuran sus identidades y agencias subculturales.

5. “Siempre fui una *misfit*”: el *embodiment* del punk

“Siempre fui una *misfit*, una anti-social ¡Siempre!”¹⁸⁵, fue la respuesta de Monny cuando le pregunté por qué se identificaba con el punk. Desde la primaria en Zapopan, Jalisco, que Monny describe como “un pueblito en Guadalajara”, donde las personas son “muy tradicionales, son muy de llevar costumbres”¹⁸⁶, ella siempre sintió que era diferente a sus compañeras/os, razón por la cual nunca tuvo muchas amistades. Cuando en la adolescencia se mudó a la Ciudad de México, encontró a más personas que pensaban como ella, sin embargo, siempre tuvo pocas/os amigas/os y sus mejores amistades fueron con otras/os punks. Este sentimiento de no encajar, ni en la escuela, ni en la sociedad, fue una de las razones que la atrajo al punk. Su cabello corto, de varios y cambiantes colores, su cuerpo tatuado y perforado, la playera de *Black Flag* debajo de un chaleco cubierto de parches y estoperoles y sus botas Dr. Martens son signos que hoy en día, en casi en todo el mundo, son leídos como expresiones de una identidad punk.

Sin embargo, y como constata Judith Butler (1990, 1993), el cuerpo sólo adquiere su significado en un contexto histórico, cultural y social específico. Mientras que el estilo punk tiene una legibilidad global, el cuerpo punk de mujeres como Monny, Zappa, Mirna o Ale como cuerpos generizados, clasificados, racializados, jóvenes o envejecidos, sólo puede ser leído en el contexto de la Ciudad de México, donde han sido formados a través de su inserción en distintos regímenes culturales que los inscriben con significados y los hacen interpretables.

Estábamos sentadas en un banco en el Parque México en la colonia Condesa y platicando sobre la biografía de Monny, su historia como punk y como música pude comprender los diferentes significados que tiene el sentirse *misfit*. El Parque México, con sus árboles altos, áreas verdes bien cuidadas y rodeadas por senderos para las/os visitantes, constituye un oasis de tranquilidad en medio de la agitación del centro de la Ciudad de México. Entre las/os empleadas/os domésticas/os que iban a pasear con los perros de sus patronas/es y las/os residentes de la zona que estaban haciendo ejercicio, Monny en efecto parecía un poco inadaptada o *misfit*, con su atuendo y estética que no ‘encajaban’ en este ambiente. Sin embargo, cruzando la cercana Avenida de los Insurgentes, que saliendo del Parque

¹⁸⁵ Monny, Parque México, Condesa, Cuauhtémoc, 10.04.14.

¹⁸⁶ Monny, Parque México, Condesa, Cuauhtémoc, 10.04.14.

México marca el límite entre la colonia Condesa y la colonia Roma, Monny —por lo menos en términos visuales— en la Roma perdía ese aspecto inadaptado. La Roma es una zona con mucha actividad cultural y artística, con restaurantes que ofrecen comida de todo el mundo, cafés y galerías. En los últimos años, la zona se volvió un lugar atractivo para jóvenes clasemedieras/os que Urteaga (2012) describe como *trendsetters*, es decir jóvenes con altos niveles de escolaridad y capital económico, que se dedican a las industrias creativas y de producción cultural, como por ejemplo diseñadoras/es, empresarias/os culturales o curadoras/es. La zona, además, dispone de una escena particular de cultura alternativa, que se manifiesta en un sinnúmero de estudios de tatuajes, tiendas que venden artículos y ropa de diferentes subculturas y foros como El Real Under que es dirigido por integrantes de la JAR, o el Gato Calavera, el bar punk que fundaron Taty y su hermana.

Debido a esta oferta variada de cultura *underground*, como la denomina Taty, se ven muchas personas que tienen una apariencia muy parecida a la de Monny, con el cabello pintado de todos los colores posibles, cuerpos cubiertos de tatuajes y perforaciones y atuendos que señalan la pertenencia subcultural al *hardcore*, punk o a la escena gótica. Mientras que el cuerpo de Monny en la Condesa claramente es un cuerpo *misfit* cuya estética expresa y marca deliberadamente su diferencia con las/os demás, en la Roma representa un cuerpo que es leído como perteneciente a la escena cultural alternativa de esta zona y puede servir como medio de identificación con otras personas que se adscriben al mismo ámbito cultural. Argumentando con Butler, dichos contextos históricos, culturales y sociales específicos que atribuyen e inscriben a los cuerpos con significados, no necesariamente se refieren a unidades geográficas grandes como la Ciudad de México, sino que, como demuestra el caso de Monny, las lecturas que se hacen de un cuerpo pueden diferir entre dos colonias colindantes. Mientras que un cuerpo punk en algunas zonas urbanas, por su estética y comportamiento particular, puede ser leído como un cuerpo delincuente, en otras zonas es un marcador de individualidad, creatividad y/o cierta afiliación subcultural o política. Sin embargo, mientras que el cuerpo punk de Monny en la Roma es interpretado en estos últimos términos, otros cuerpos punks en la misma zona son leídos bajo clasificaciones racistas y/o clasistas, como mostró la anécdota del concierto de las *Black Violettes* en el capítulo anterior, cuando Rocío y su amigo fueron las únicas personas en la larga fila para entrar al foro musical que fueron revisadas/os por el personal

de seguridad por tener rasgos fisiológicos y estéticos diferentes a las/os demás punks formadas/os.

El antropólogo David Le Breton, en su *Antropología del cuerpo y modernidad* (2012), describe al cuerpo como uno de los últimos lugares que están bajo la soberanía individual. Como se verá a lo largo de este capítulo, su construcción subcultural significa para muchas de las actoras punks un proceso de reapropiación de su cuerpo, que ellas narran como una experiencia de liberación personal. Su cuerpo punk es a la vez un medio para expresar individualidad, un medio a través del cual se construye comunidad con otras personas punks y un medio semántico para expresar su desacuerdo con el sistema político. Sus prácticas corporales interfieren en las normas sociales que han sido impuestas en cuerpos femeninos y, de esta forma, el asumirse *misfit* se convierte en un medio de diferenciación y autoafirmación rebelde, pero también en un medio de provocación frente a lo convencional. Las mujeres incorporan al punk como estilo de vida y el punk se inscribe en sus cuerpos. Esta incorporación del punk informa tanto su manera de interpretar el mundo que las rodea, como sus maneras de mover, comportar y decorar sus cuerpos.

Pero al mismo tiempo que el cuerpo puede representar un lugar de la soberanía individual en el sentido de Le Breton, también es el lugar central donde se negocia el poder definitorio sobre las construcciones identitarias entre las/os actoras/es, el control social normativo que intenta disciplinar y normalizar estos cuerpos *misfits*, y los mecanismos reguladores del punk, que reproducen varios de los elementos discriminatorios de la organización social normativa, como he apuntado en el capítulo anterior. Además, el cuerpo es el lugar donde intersectan y se visibilizan las variables de la estructuración social, que a su vez posicionan al cuerpo en localizaciones particulares en los diferentes ejes de poder social y subcultural.

Considerando esta multidimensionalidad del cuerpo, el objetivo de hacer el análisis a través del cuerpo no consiste en describir a éste como un objeto, sino en entenderlo como un cuerpo vivido, como fue discutido en el marco teórico de este trabajo, a partir de donde las mujeres punks viven y experimentan sus identidades y agencias y donde ellas negocian las representaciones corporales, no sólo en los espacios subculturales, sino en todos los ámbitos que participan discursivamente en la producción de las (auto)representaciones de mujeres punks.

Para ello, este capítulo investiga cómo funcionan los mecanismos de percepción, modulación y escenificación del cuerpo a nivel social y subcultural y explora los procesos del

embodiment del punk. Aunando a la discusión del capítulo anterior, da una explicación de cómo las jerarquías sociales y punks operan en los cuerpos de las mujeres y si/cómo son redefinidas y/o subvertidas para proyectar nuevas constituciones de cuerpos femeninos y nociones alternativas de belleza.

Para el análisis de las nociones de cuerpo encontradas en el material cualitativo ayuda el dividir las en dos categorías. Por un lado, están los cuerpos que son regulados por el control social. Ahí los cuerpos conforman el lugar principal donde se infiltran y encarnan relaciones de poder y en donde se marcan las intersecciones de las variables estructurales de género, clase, edad y raza. Como se verá a lo largo del primer apartado de este capítulo (5.1), el cuerpo femenino punk parece representar un campo de batalla, en el cual interfieren tanto el Estado, como mecanismos de control religioso, familiar e institucional.

Por el otro lado están las nociones del cuerpo vivido, donde las relaciones de poder son tramitadas a través de prácticas corporales punks y subvertidas por construcciones alternativas de feminidad y roles femeninos. Para analizar esto, la segunda parte del capítulo (5.2) está guiada por la pregunta de cómo las mujeres punks tratan de subvertir estos mecanismos de control social sobre sus cuerpos a través de diferentes estrategias estéticas y comportamientos no-convencionales. El capítulo termina con algunas conclusiones preliminares (5.3) donde, partiendo de la tensión entre subversión y reproducción en que se encuentran constantemente las mujeres punks, se analiza el potencial subversivo y el posible alcance de las políticas de cuerpo en el punk.

5.1 El cuerpo punk como sitio de inscripción de relaciones de poder

El cuerpo constituye uno de los lugares principales en donde se expresa y articula la rebelión del punk contra el sistema. Para ello se usan dispositivos estéticos y conductas corporales específicas que otorgan al cuerpo punk en general, y mucho más al cuerpo punk femenino, una alta visibilidad en los espacios públicos. Esto lo expone a una vigilancia constante por parte de diferentes instituciones que intentan normalizar, disciplinar y controlar a los cuerpos que no corresponden a la norma social.

El objetivo del subcapítulo consiste en problematizar la disputa por la representación del cuerpo femenino punk que se despliega tanto en espacios públicos (5.1.1), donde el control se ejerce por diferentes autoridades, como también en espacios virtuales como Facebook

(5.1.2), donde las negociaciones sobre las representaciones 'correctas' del cuerpo punk femenino son llevadas a cabo por las/os mismas/os actoras/es punks y que tienen una importancia significativa para el proceso del *embodiment* del punk.

A través de los testimonios de las mujeres entrevistadas se ejemplificarán los mecanismos del ejercicio del poder real y simbólico, que operan y se reproducen tanto dentro de los ámbitos punks, como en los demás espacios sociales en que se mueven las actoras. Como también se mostrará en la discusión, los intentos de la sociedad de controlar y normalizar los cuerpos punks, producen sanciones que van precisamente en contra de la intención de las mujeres punks de alcanzar una mayor libertad personal respecto a sus cuerpos e identidades.

5.1.1 Clasificación, objetivación y criminalización de los cuerpos punks femeninos

Unos de los momentos clave para que el cuerpo se convirtiera en el eje analítico central de esta investigación fue una conversación que tuve con Mirna. Un viernes en marzo del 2014 nos encontramos en la estación de metro Balderas para ir a visitar la exposición *El Museo del Punk Mexicano* en la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (Faro de Oriente), que se encuentra entre las dos estaciones de metro Peñón Viejo y Acatitla, casi al final de la Línea A en Iztapalapa.

En el largo trayecto desde el centro de la ciudad hasta el Faro tuvimos tiempo para platicar de muchas cosas, como las inseguras perspectivas laborales que ambas teníamos y temíamos como antropólogas, situaciones familiares y relaciones amorosas. Nos bajamos en la estación Peñón Viejo y Mirna me preguntó si quería caminar o si mejor tomábamos un pesero ya que, según ella, el barrio era bastante *chaka*. Decidimos irnos caminando a lo largo de la Calzada Ignacio Zaragoza que está justo a un lado de la autopista México-Puebla, bordeada por pequeños talleres mecánicos y vulcanizadoras. Detrás de los talleres se veían las unidades habitacionales, apretadas entre las calles no pavimentadas y cercadas con rejas altas.

Aunque en las esquinas de las casas se veían ocasionales grupos de jóvenes, éramos las únicas mujeres caminando en la avenida y durante casi todo el camino nos acompañaron los silbidos y piropos de los mecánicos, que al parecer se divertían mucho al vernos pasar. En ese momento, nuestros cuerpos estaban bastante expuestos en ese lugar, el de Mirna como cuerpo punk femenino y el mío, además, como cuerpo extranjero. A pesar de sentirnos muy

incomódas, ninguna de las dos reaccionó a los acosos de los mecánicos. Sin embargo, Mirna me comentó que el ser observada constantemente por hombres le molestaba mucho más que cuando era más joven y menos consciente de los peligros a los que se estaba exponiendo. Antes, me contó, iba a conciertos a todos los barrios cerca o lejos de su casa sin nunca preguntarse cómo regresaría a casa después de la *tocada* o dónde iría a dormir, ni se limitaba en su consumo de drogas o alcohol, a pesar de que al embriagarse aumentara el riesgo de que "algún cabrón se *pasara de lanza*"¹⁸⁷ o el de ser detenida por la policía.

El cuerpo femenino es siempre un cuerpo expuesto pero, como se verá a lo largo de este capítulo, el cuerpo femenino punk no sólo llama la atención de hombres que se relacionan o no con el punk, sino también de policías y hasta de otras mujeres.

Curiosamente, uno de los objetivos de la exposición que ese día visité con Mirna sobre el punk de la capital consistía justamente en coadyuvar a un mejor entendimiento de éste para combatir el estigma de las personas punks. A través de la muestra de la colección "de objetos de la cultura punk" de Pablo Hernández, alias el Podrido, y fotografías, la exposición tenía el objetivo de "concientizar acerca de los rasgos y alcances del punk"¹⁸⁸. En los mostradores estaban expuestos fanzines de los años ochenta, discos, casetes y una selección de libros, como por ejemplo *Qué transa con las bandas* de Jorge García-Robles (1986) y *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la Juventud* (1999) de Carlos Feixa, del cual Pablo Hernández fue uno de las/os informantes principales. En una esquina había un maniquí vestido de punk, con pantalones rotos, un chaleco de cuero cubierto de parches y estoperoles y una *mohawk* de peluche pegada en la cabeza, que, como Mirna notó riéndose, en vez de concientizar sobre las/os punks, como proclamaba la exposición, más bien parecía ridiculizarlas/os.

Lo más interesante de la exposición era una larga pared llena de fotografías de punks, en su mayoría de los años ochenta e inicios de los noventa, y propagandas de conciertos de estos años. Aunque en la lámina de información en la entrada de la exposición se hablaba de un movimiento que no había muerto debido a que, hasta la actualidad, "nuevos integrantes se envistan en este género caracterizado por la actitud de crítica social y protesta", no había fotografías, propagandas de conciertos o fanzines que ilustraran el punk del siglo XXI.

¹⁸⁷ Mirna, Santa Martha Acatitla Norte, Iztapalapa, 14.03.2014.

¹⁸⁸ Reportaje sobre la exposición en Cuartosocuro, <http://cuartosocuro.com.mx/2014/03/el-punk-mexicano/> [10.03.2014]

Las fotografías estaban expuestas en la óptica de los *fanzines*, con su estilo de cortar y pegar. En ellas, Mirna reconoció a muchas personas, entre ellos a su novio Luckyto, que en una de las fotos aparecía rodeado por integrantes de *Los Rotos*, y procedió a contarme una anécdota o un chisme de cada uno de los personajes. Por ejemplo, había una fotografía que mostraba a una chica y dos chicos punks. Según me contó Mirna, la chica era muy famosa a inicios de los años noventa y entre la *banda* era conocida como *La Puta*. Era una chica de clase media que empezó a juntarse con las/os punks de los barrios populares, cayó en las drogas y, cuenta la leyenda sobre su personaje, salvaba a sus amigas/os punks de los policías acostándose con ellos, lo que le dio su apodo. Mientras que yo no notaba una diferencia entre la estética de dicha mujer y las demás punks en las fotografías, para Mirna, esa fue muy evidente, tanto en la vestimenta como en el lenguaje corporal. Según Mirna, en la estética que adopta una persona punk se materializa corporalmente su origen social:

Mirna: Las *chavas* punks en el barrio son totalmente distintas a las punks que vienen de la Roma o de la Condesa. Las del barrio somos morenitas, chaparritas, llenitas y tenemos un atuendo que tiene el objetivo de vernos rudas. Las *fresas* buscan un estilo alternativo pero siempre cumpliendo con las normas de belleza para verse bonitas.¹⁸⁹

El testimonio de Mirna aclara cómo el cuerpo fisiológico representa un dispositivo para la producción de diferencia en el punk, a través del cual se articulan procesos de clasificación y negociaciones de autenticidad. A partir de diferencias fisiológicas, Mirna deduce toda una serie de objetivos y motivaciones de las mujeres para volverse punk. Las diferencias fisiológicas que ella ve entre los cuerpos punks están codificadas por atributos de clase y de raza y de esta forma la diferencia social está incorporada y se convierte en diferencia natural. Son estos binarismos que Mirna ve en los cuerpos (como chaparrita – alta, llenita – delgada, morena – blanca) y que además lee codificados con atributos de clase y raza que Linda Alcoff (2006) describe como identidades visibles. Según la autora, éstas determinan nuestras formas de percepción, evaluación y juicio del 'otro'. Como esquemas de percepción contienen elementos altamente clasistas y racistas que estructuran la sociedad de la Ciudad de México. Por lo mismo, al contar la anécdota sobre *La Puta*, Mirna otorgó mucha más atención al hecho de que su performance como punk, leído como manifestación cultural de las clases populares, no correspondía con su condición fisiológica, leída como de clase media, que al hecho de que hubiera usado su cuerpo para salvar a sus amigos de la policía.

¹⁸⁹ Mirna, Santa Martha Acatitla Norte, Iztapalapa, 14.03.2014.

Mientras que la condición sexualizada del cuerpo femenino no le parece llamativa, la convivencia entre un cuerpo codificado como clasemediero con cuerpos pertenecientes a otros estratos sociales sí lo es. Bourdieu describe estos mecanismos de posicionamiento respecto a la conformación corporal con el concepto del capital cultural incorporado. Según el autor, el mundo social se experimenta a través del cuerpo y lo inscribe con disposiciones interiorizadas que lo posicionan en relación relativa a otros cuerpos dentro del orden social y simbólico (Shilling 2003: 112). Aplicado a la interpretación de Mirna, el habitus específico que tienen las mujeres en el barrio hace que ellas adopten un estilo rudo, mientras que según Mirna, las mujeres que viven en colonias más privilegiadas optan por un estilo que las distingue de la norma y de esta forma subvierte ciertos patrones de belleza imperantes sin dejar de cumplir con el mandato de la feminidad convencional de "verse bonitas".

La cita de Mirna, además, da cuenta de las formas contradictorias y sutiles a través de las cuales las punks recaen en la reproducción de algo que discursiva e ideológicamente rechazan: performar y evaluar feminidades como construcciones racializadas y clasificadas, creadas por normas patriarcales.

La conversación con Mirna me hizo reflexionar sobre las formas de interacción entre la sociedad y el cuerpo en relaciones de dominación y subordinación, sobre su significación cultural dentro de un ámbito social clasista, racista y sexista, y sobre la (re)significación que el cuerpo experimenta en el ámbito del punk. Para conocer más sobre este último aspecto, comencé a agregar en las entrevistas varias preguntas sobre el significado que tenía para las punks su estética, qué concebían ellas como belleza, cómo se sentían percibidas por personas no punks, qué reacciones causaba su cuerpo en los diferentes ámbitos que constituyen sus cotidianidades, dónde conseguían su ropa, o cuál era el significado de sus tatuajes. Una pregunta que me brindó mucha información sobre la clasificación de los cuerpos en el punk de la Ciudad de México fue la de cómo las mujeres percibían las dinámicas en los distintos espacios punks de la ciudad, como por ejemplo en el Gato Calavera en la Roma, el Clandestino en Ecatepec o en los conciertos en el Tianguis Cultural del Chopo. Para Monny, cuyo bar favorito es el Gato Calavera en la colonia Roma, estas dinámicas difieren sobre todo en la actitud de las personas. Describiendo sus experiencias en el Clandestino, dijo:

[D]esgraciadamente [las mujeres en el Clandestino] botan como ese machismo al feminismo. Porque como una forma, creo, de defensa que las hace un poco duras.

No sé si igual para defenderse porque sí es que la escena del Clandestino de repente tiene sus peleas. A mí me tocaron varias peleas ahí. Entonces pues te tienes que defender. Entonces yo creo que las chicas se vuelven un poco rudas o aportan esa vibra de chico como para defenderse y también ocultar – es que desgraciadamente piensan que la vulnerabilidad de una chica es como una debilidad. Pero la *neta* no. Porque es lo más bonito de una mujer. Es una manera de, si dejas salir la vulnerabilidad, es una manera de expresarte sensiblemente de todas tus emociones y puede crear cosas hermosas. Entonces yo creo que eso van perdiendo, como esa sensibilidad y esa vulnerabilidad, las chicas, que las van convirtiendo en duras ¿No? Lo he notado cuando he ido al Clandestino, son más rudas.¹⁹⁰

Al igual que Mirna, Monny interpreta las actitudes de las mujeres en el Clandestino como característica y resultado del contexto socioeconómico del que proviene la mayoría de las/os punks que se juntan en esta zona urbana marginalizada. Según Monny, éste las condiciona a adoptar comportamientos más agresivos y ‘masculinos’ que las punks de las zonas más acomodadas y a esconder su vulnerabilidad que, como Monny compartió en otra parte de la entrevista, representa para ella la esencia de la sensibilidad y creatividad femenina.

Monny y Mirna interpretan a las mujeres provenientes de distintas colonias a partir de los regímenes culturales específicos de la Ciudad de México, que atribuyen a la materialidad física de los cuerpos, significados generizados, racializados y/o clasificados que naturalizan las diferenciaciones sociales que estructuran la sociedad capitalina. De esta forma, el cuerpo constituye el lugar principal en donde se inscriben las relaciones de poder que generan las identidades visibles.

Mientras que en el punk a partir de estas identidades visibles se crean los posicionamientos en las escalas subculturales de prestigio y autenticidad que fueron discutidos en el capítulo cuatro, en el espacio público, los cuerpos punks femeninos adquieren otros significados adicionales, que muchas veces están relacionados con la delincuencia o el trabajo sexual.

En el espacio público, las personas que no cumplen con lo que está considerado como lo ‘normal’ adquieren una gran visibilidad y muchas veces se ven expuestas a la represión de la autoridad pública, representada por agentes de seguridad del Estado, instituciones políticas, religiosas, escolares o laborales, que ejercen diferentes formas de violencia social, con el objetivo de disciplinar y normalizar a los cuerpos punks. En este intento de controlar los cuerpos ‘desviados’ o ‘disidentes’, la integridad corporal de las mujeres punks es invadida por estas mismas instituciones, sus familiares y por gente desconocida en la calle.

¹⁹⁰ Monny, Parque México, Condesa, Cuauhtémoc, 10.04.14.

Todas las mujeres han tenido experiencias de violencia represiva por parte de la policía. La mayoría de estas experiencias fueron causadas por el simple hecho de tener la *facha* punk que, desde la mirada de las/os policías, criminalizaba a estos cuerpos y los volvía sinónimos de delincuencia.

Lechuga: [Fui] maltratada físicamente también por unos granaderos que nos llevaron. Eso fue hace como 19 años, no me acuerdo muy bien, por ser punks. Vivíamos en la calle y yo digo que fue por ser punks. Esos cabrones, no sé, les molestábamos tanto, pasaron y: "A ver, vamos a chingarles a ustedes". Hicieron lo que quisieron con nosotros y todavía muy cínicos dicen: "¿No que se creen muy punks?" Yo digo que fue por ser punk porque eso no se lo van a hacer a unas mujeres así como bien vestidas ¿No? No lo sabían hacer a otra persona más que a nosotros. Yo pienso que fue por ser punk.¹⁹¹

Taty: Me pasaba mucho antes, que entraba a alguna tienda y me iban siguiendo para que no me fuera a robar nada. Un día recuerdo mi mamá se dio cuenta de que me venía siguiendo un policía, se enojó mucho, le reclamó y cuando el policía vio que iba con mi mamá se calmó y hasta disculpas nos pidió.¹⁹²

Aunque Lechuga y Taty cuentan estos hechos pertenecientes al pasado, las experiencias de Tyka, Ale y Yazz demuestran que la represión policial hacia punks no ha cambiado mucho.

Tyka: Íbamos caminando. Entonces iba la patrulla y se paró. Y nos dicen: "Es que acaban de robar un banco y necesitamos revisarlos". Y les dije: "No, no nos va a revisar", le digo, "porque no hemos hecho nada". Y entonces empezaron a jalar a mi novio, estábamos ahí por Periférico, donde está Periférico e Insurgentes. Entonces yo me subí a las piedras y le dije a mi novio: "¡Súbete!" y no se quiso subir. Y le dije: "¡Súbete!" y lo jalé y cuando lo intenté jalar, ellos lo jalaron y le empezaron a pegar. Y pues que me bajo y le pegué a un policía. Entonces llegaron más patrullas y pues me puse a llorar porque me dio miedo ¿No? Porque dije: "¿Qué va a decir mi mamá?" Mi mamá se va a enojar, me va a decir: "¿Cómo que te vengo a sacar de la delegación?"¹⁹³

Ale: Los *puercos* te andan ahí diciéndote, porque si te ven así, ya te apañan y pues dices: "¿Qué? ¿Ahora es delito vestirse así?"

Yazz: Como dice la rola: "Es pecado ser pobre, es delito ser punk".¹⁹⁴ Lo ven como un delito. Dicen que antes estaba más marcado, pero ahorita nos ha tocado vivir este tiempo y sí ha sido fuerte. ¡Fuerte, fuerte! Pero ya nos acostumbramos a que salimos y las señoras casi casi se persignan o te dicen así cosas. Y ya lo tomas así por el lado *relax*. ¿Qué sabes? Sabes la ignorancia que existe en México, la falta de nutrición de que lean, no saben, no leen, no se cultivan de nada.¹⁹⁵

¹⁹¹ Lechuga, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 29.05.14.

¹⁹² Taty, Roma, Cuauhtémoc, 27.01.12.

¹⁹³ Tyka, Cuchilla de Padierna, Tlalpan, 30.03.14.

¹⁹⁴ Canción "Ser punk" de *Rebel'D Punk*.

¹⁹⁵ Ale y Yazz, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

Valenzuela (2010) atribuye la criminalización de las/os jóvenes en México a una condición multicausal, que define imágenes específicas sobre ciertas manifestaciones culturales alternativas en los imaginarios sociales, que a su vez reproducen la estigmatización y exclusión de éstas. Dicha condición multicausal consiste en la producción y reproducción de la criminalización de las/os jóvenes, y en este sentido, de las/os punks, "desde las políticas oficiales, el irresponsable amarillismo de los medios masivos de comunicación, los anquilosados programas educativos y la intolerancia de la derecha (...) y su doble moral en temas fundamentales como sexualidad, (...) significación del cuerpo, participación social de las mujeres, clasismo cargado de componentes racistas" (Valenzuela 2010: 321). Para estos mismos sectores sociales conservadores, las mujeres que participan en ámbitos que no les están previstos socialmente y que se apoderan de estéticas y conductas que difieren de la feminidad convencional, significan un alejamiento de las tradiciones culturales y del control religioso (ibíd.).

Cuando entrevisté a las dos hermanas, Ale y Yazz, del grupo *Malaria*, estábamos sentadas en la paletería La Michoacana, cerca de la estación de metro Tacubaya. Era un local abierto que estaba lleno de niñas/os que acababan de salir de la escuela. Por eso nos sentamos en una mesa que estaba casi en la banquetta, sólo apartada por un pequeño muro que demarcaba el territorio de la paletería. Yazz y Ale tienen una apariencia punk muy marcada y ese día las dos venían con su cabello encrestado en *mohicanas*, la de Yazz pintado de rubio y rojo y la de Ale en negro, su color natural. Ambas estaban vestidas de minifaldas con medias rotas, botas y chamarras de mezclilla llenas de parches. Me decían que ellas siempre se vestían de esa forma, no importaba si era para ir a la escuela, al trabajo o a *tocadas* y, a pesar de que en varias ocasiones habían sido agredidas por su estética punk, no pensaban cambiarla por nada, ni nadie. Poco tiempo después de que me contaran de las reacciones negativas que enfrentaban muy seguido debido a sus apariencias, una señora de aproximadamente cincuenta años que estaba pasando en la calle se detuvo y se acercó a nuestra mesa. Se les quedó viendo un momento y después les dijo a las dos hermanas: "Las mujeres mexicanas estamos orgullosas de ustedes". Ale y Yazz estaban tan sorprendidas y conmovidas que no pudieron decirle más que: "Muchas gracias" antes de que la señora siguiera su camino. Cuando después les pregunté si esto les pasaba con frecuencia lo negaron. Al contrario, lo que resentían normalmente, era el ser agredidas verbal o físicamente por personas desconocidas. Varias de las mujeres compartían estas experiencias:

Dalia: Dentro de las señoras hay dos cosas que te ven así como que: "¿Ash cómo te puedes vestir así?" O te ven así como: "¡Ay santo Dios! Pobre mujer ¿De qué está vestida? Ha de tener un pasado de satánica". A una amiga le paso como dos veces, como que las señoras se persignaban cuando la veían. Pero de repente es incómodo que vas en el transporte y que te vean así. Una cosa que sale de lo normal, no sé, si te ven un poquito de tu tatuaje, ya te analizan.¹⁹⁶

Tyka: La gente te mira mal, te mira raro. Te discriminan, por ejemplo, para encontrar trabajo. Eso es lo más fuerte ¿No? El trabajo. No sé, luego vas pasando y se te quedan viendo. Por ejemplo, una vez íbamos en el mercado, íbamos caminando por el mercado y una señora le tapó los ojos a su hija para que no nos viera. ¡Imagínate! Nos miran mal.¹⁹⁷

Mientras que la vestimenta y las reglas de conducta pueden ser mecanismos sociales para controlar el cuerpo femenino, al mismo tiempo contienen la posibilidad de subversión en forma de desobediencia. Todas las mujeres entrevistadas describen el proceso de volverse punk y, en este sentido, el proceso de desobedecer a roles que les están socialmente previstos, como una liberación personal. Como afirma Iris Marion Young (1980), la subjetividad está condicionada por procesos de *embodiment* y el experimentar libertad personal, por lo tanto, depende sobre todo del cuerpo. Romper con convenciones de género representa entonces una forma de romper con las restricciones que han sido impuestas al cuerpo femenino. Sin embargo, la contradicción del *embodiment* femenino está en el hecho de que cada paso hacia una liberación personal al mismo tiempo entraña experiencias de ser sancionado por lo mismo.

El cuerpo punk femenino se encuentra entonces en una constante tensión entre su liberación de ciertos mandatos de género, al adoptar una estética alternativa, y la consiguiente privación de su libertad personal, por no corresponder a la norma social, constituida por legados culturales moralistas y religiosos acerca de representaciones de género. Cuando un cuerpo no performa la apariencia adecuada que está prescrita socialmente, no sólo es excluido de ciertos ámbitos sociales, como en el caso de Tyka y su dificultad de encontrar trabajo, sino que además, se vuelve el blanco de acoso, sexualización o ridiculización. La objetivación del cuerpo femenino se vuelve aún más fuerte cuando éste está expuesto a la mirada masculina, como ilustré en el ejemplo en el que Mirna y yo nos fuimos caminando a la exposición en el Faro de Oriente.

¹⁹⁶ Dalia, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 24.05.14.

¹⁹⁷ Tyka, Cuchilla de Padierna, Tlalpan, 30.03.14.

Sin embargo, los chillidos y piropos sólo son una parte de los acosos a los que las punks están expuestas. Como lo plantea Young "[t]he threat of being seen is, however, not only the threat of objectification, which the woman lives. She also lives the threat of invasion of her body space" (Young 1980: 154). El caso más extremo de esta invasión al espacio corporal femenino es la violación, que Marcela Lagarde (2005) describe como uno de los mecanismos del patriarcado para controlar y disciplinar al cuerpo femenino y para reafirmar su inferiorización y subordinación frente a lo masculino. Esta supuesta superioridad de los hombres no sólo se ejerce en la forma extrema de la violación, sino también en el acoso sexual y el hostigamiento físico que las entrevistadas enfrentan constantemente en el metro, la calle y los conciertos punks.

Monny: Sí, han habido personas que, más bien hombres, que te faltan al respeto por estar así vestida. Piensan que, pues que le entras a todo ¿No? Entonces te empiezan a juzgar mal y te empiezan a hacer proposiciones o a faltar al respeto por la forma de vestir. Es que esa forma de vestir es provocativa o es mal vista o es ser una mujer que le da entrada a todo y que le vale madre su cuerpo y su vida. Pero la verdad es que no es así, va más allá tu forma de ser.¹⁹⁸

Jannie: Siempre pasa el abusivo que por ejemplo te da una nalgada. Una vez me tocó en el metro un wey que me iba haciendo así [hace un gesto corporal, simulando la forma en el que el hombre presionó su cuerpo contra el de ella]. El metro iba lleno y el wey haciendo así. Yo estoy en frente a la puerta y lo veo en el reflejo. Entonces con la bolsa le doy un putazo y le abro el labio. Y el wey hace un desmadre en el vagón. Total, que a los dos nos llevaron a la oficina ahí en el metro Hidalgo. Entonces el wey dijo que yo venía drogada y que de la nada lo agredí. Pero una señora lo iba viendo y dijo que no, que él iba haciendo a la señorita esto y esto y el otro. Y pues así, mil historias más ¿No?¹⁹⁹

Susana: Con los hombres es común que vas en el metro y te dicen: "Pinche puta" y "Enséñame más" o "Yo quiero ver más" o "Vamos a acostarnos" o "¿Cuánto cobras?". (...) Lo más fuerte que yo tuve fue después de salir de la cárcel, como un mes después. Yo iba a ir a firmar para lo de mi sentencia e iba por la calle de Londres. Y me detuve en el metro porque me estaban llamando, que en dónde estaba – mi novio. Y traía mi vestidito, muy mona. Y cuando me volteo un *pinche* estúpido estaba con su celular, metiéndolo debajo de mi falda. Que le empiezo a pegar y todo y llegó la policía y bueno, no reaccioné. Porque le hubiera quitado la cámara y pisado. Pero luego luego la escondió y yo grité y que llegó el policía y: "Espérese, vamos a tomar nota" y acá. Y luego se me vino ¡Estás firmando!²⁰⁰ ¿Si

¹⁹⁸ Monny, Parque México, Condesa, Cuauhtémoc, 10.04.14.

¹⁹⁹ Jannie, Álamos, Benito Juárez, 26.10.11.

²⁰⁰ Esto pasó poco tiempo después de que Susana saliera de la cárcel, en donde estuvo detenida por casi 5 años por daños a la salud. Como todavía estaba en condición de libertad provisional, tenía que ir a firmar una vez al mes en el libro de control de procesados al juzgado.

te la voltea de que le estás robando o algo? Y que me voy. Según yo iba al baño, pero me di a la fuga. Pero es lo más fuerte, hace tres años que pasó.²⁰¹

Tanto la experiencia de Jannie como la de Susana señalan cómo el cuerpo femenino punk en el sistema patriarcal sufre una doble estigmatización. Primero, la mirada masculina comodifica al cuerpo de las punks como objetos sexualizados que pueden ser usados. Cuando las mujeres se defienden, corren el peligro de que sus cuerpos punks además sean criminalizados: como cuerpo drogado en la vivencia de Jannie y como cuerpo delincuente en el caso de Susana. Ambas fueron privadas del derecho a la integridad de sus cuerpos a causa de su estética.

En su etnografía sobre chicas punks en Estados Unidos y Canadá, Lauraine Leblanc, citando un estudio de Carol Brooks Gardner, afirma que el hostigamiento generalmente se dirige a las personas que son "situationally disadvantaged (...), approachable by virtue of the lower status of their gender, race, or other characteristics" (Leblanc 2008: 171). Leblanc añade que el hostigamiento hacia las/os punks representa una forma de control social informal que tiene el objetivo de redirigir a las personas punks al 'buen camino'.²⁰²

Los ejemplos discutidos a lo largo de este apartado muestran cómo en los cuerpos de las mujeres punks se entablan diferentes mecanismos del poder social que intentan controlar y disciplinar sus representaciones. Esto hace que las mujeres punks se encuentren en la contradicción de querer liberarse de ciertas normas sociales acerca de sus cuerpos y la necesidad de calibrar al mismo tiempo las posibles consecuencias que pueden enfrentar cuando salen a la calle con un cierto atuendo. El cuerpo femenino punk está en una constante tensión entre su reapropiación al transgredir ciertas normas de la feminidad convencional —como se verá en la segunda parte de este capítulo— su criminalización por autoridades políticas y su objetivización por legados moralistas y patriarcales.

Las negociaciones sobre representaciones y autorrepresentaciones del cuerpo punk femenino no solamente se llevan a cabo entre la sociedad *mainstream* y la subcultura en oposición, sino también —como se pudo ver en diferentes partes de este trabajo— dentro

²⁰¹ Susana, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

²⁰² El hecho de que en la percepción social las/os punks se encuentran en el mal camino, puede ser ejemplificado con los anuncios de los Alcohólicos Anónimos, instituciones de desintoxicación o iglesias cristianas. Estos muchas veces usan fotografías que muestran a personas antes y después de haber sido reclutadas por dichas instituciones. En las fotos de 'antes', a veces se usa la representación de un punk que 'gracias' a la ayuda de las instituciones se convierte en el hombre vestido de traje y corbata de la foto del 'después'.

del punk. Estos mecanismos internos al punk que influyen en los procesos de *embodiment* de las mujeres, no sólo operan en los espacios de convivencia e interacción social directa, sino también en otro nivel que resulta cada vez más importante para analizar las formas en que las mujeres transforman, ajustan, representan y experimentan sus cuerpos en y a través del punk: el espacio virtual.

5.1.2 Procesos de *embodiment* y representaciones del cuerpo punk en espacios virtuales

Cuando las primeras manifestaciones del punk llegaron a México, las adolescentes Ana Laura, Zappa, Laura y Verónica descubrieron la estética punk en los reportajes sobre *Blondie* o *Sex Pistols* que publicaban las revistas rockeras. A pesar de que ellas en ese momento no sabían nada de la ideología punk, ni entendían las letras de las canciones de estos grupos que cantaban en inglés, en un primer instante fueron atraídas a esta manifestación cultural por su imagen, porque la estética particular y diferente de los grupos reflejaba su propia inconformidad con lo establecido y los valores del sistema. De esta forma, las y los punks de la primera generación se apropiaron de imágenes culturales que provenían de lugares inesperados y muy lejanos, las adaptaron a sus contextos locales e inventaron prácticas culturales que les permitieran expresar públicamente sus propias realidades, las cuales muchas veces eran ignoradas o excluidas de los espacios públicos de la Ciudad de México.

Desde entonces, la imagen punk se fue difundiendo y culminó en una multitud de representaciones estéticas muy variadas. Si en la primera mitad de la historia del punk, las revistas y *fanzines* fueron centrales para la difusión de la imagen y el mensaje punk, a partir de la mitad de los años noventa, el internet poco a poco fue ganando mayor importancia como fuente de información, conexión y propagación del punk. Pero además de ser un medio importante en ese sentido, el internet y, sobre todo, las redes sociales como Facebook o Instagram, también crearon una especie de espacio público virtual en donde se observan, comentan y supervisan las representaciones de los cuerpos punks. Como tal, el internet comparte ciertas características con el espacio público real, como el hecho de que el cuerpo puede ser observado y públicamente calificado, pero al mismo tiempo difiere de forma significativa de él. Una de las diferencias más grandes con respecto al cuerpo punk consiste en que en el espacio digital, este no es criminalizado por las autoridades. Al contrario, y como afirma Holmes (1997: 14), en países donde el internet no es controlado y/o censurado por el Estado, el espacio virtual es un lugar donde la autoridad política puede

ser subvertida y el rechazo hacia ella puede ser expresado, sin correr el riesgo de ser agredido por la policía. De hecho, representa un espacio cada vez más importante para la movilización política. Paradójicamente, varias de las entrevistadas de la primera generación ven en el internet una de las explicaciones para la apatía política que ellas observan en las nuevas generaciones, debido a que, como ellas dicen, las y los punks jóvenes prefieren pasar su tiempo en Facebook en vez de organizarse o insertarse en la producción subcultural.

Como espacio con una alta libertad de expresión, el espacio virtual tiene sus propios mecanismos para ejercer control sobre representaciones del cuerpo. Como afirma Patricia Wise (1997), el hecho de que formas patriarcales de dominación se repitan en el espacio virtual es poco sorprendente. Lo que desde una perspectiva feminista se presenta como más interesante es la forma en que las representaciones dominantes de mujeres son transferidas desde el espacio real al espacio virtual (1997: 179). Para el caso de las representaciones de cuerpos punks, lo interesante es que el control sobre él no se ejerce por la sociedad normativa, como pasa en el espacio público real sino, sobre todo, por la misma comunidad punk.

La comunidad punk de la Ciudad de México está muy presente e interconectada en Facebook. Según el periódico *El Economista*, en marzo del año 2014, México registró un aumento de 2 millones de usuarios/os de Facebook en tan sólo un año y ocupó, con 49 millones personas registradas, el quinto lugar en la lista de los mercados más importantes para esta compañía digital.²⁰³ Todas las mujeres entrevistadas tienen un perfil y muchas de ellas son amigas virtuales, aunque en el espacio real a veces sólo se conozcan de vista. Varias de ellas son bastante activas en este espacio virtual: suben fotos, 'postean' estados de ánimo o comentan fotos o *posts* de sus amigas y amigos. Particularmente para el caso de las músicas como Taty, Ale, Yazz, Monny o Joss, Facebook es además un medio importante para presentar a sus grupos y difundir su música.

El 19 de julio del 2014 salió el primer álbum de *Malaria*, el grupo de las hermanas Yazz y Ale. Para la promoción del disco *Amiga de la Muerte*, su disquera Bambam Records, que en la capital mexicana es la casa discográfica más importante en el ámbito del punk, subió a su página de Facebook una foto en la que se ve el producto final: el disco, la portada y el *booklet* del CD. Enseguida muchas personas empezaron a felicitar al grupo por su logro y a

²⁰³ <http://eleconomista.com.mx/tecnociencia/2014/03/20/mexico-tiene-49-millones-usuarios-Facebook>
[18.02.16]

hacer pedidos del disco. Entre todos los comentarios positivos destacó un comentario que criticaba el atuendo de las músicas y que causó una larga discusión entre varias personas. Las fotos de *Malaria* en la portada y el *booklet* del disco muestran a las tres músicas vestidas de minifaldas y medias de animal print, playeras de tirantes y botas Dr. Martens. Ale está vestida con un corsé, Yazz lleva ligueros debajo de su falda de cebra y las dos hermanas traen *mohicanas* grandes, pintadas de azul y rojo. Los atuendos de las mujeres indujeron a una punk que lleva muchos años en el movimiento, a postear el siguiente comentario²⁰⁴: "Pues a mi no m gusta la portada parece revista d pornografía"²⁰⁵. La subsecuente discusión virtual que provocó este comentario es un ejemplo interesante de cómo en el punk se negocian las formas 'correctas' o 'adecuadas' de representar al cuerpo punk femenino:

Comentadora 2: La verdad no se a k te refieres a porno nena por mis amigas malarias no se desnudan ni estan en bikini ni enseñando las nalgas o las bubis si te refieres a k pork traen ligueros son solo sexis y asi so ellas de wapas pero jamas eso k dices (...) pues komo negar k mis malarias estan re buenas pero eso no kiere decir k se pornografikas ni k su portada de su disko tenga k ver kon eso para nada se es tu opinion muy libre pero si komo mujer nos rebajas por usar ropa asi ya me imagino entonces lo k tu usas (...)

Comentadora 1: Ay kérida a lo mejor más buenas k tu s lo creo y para lo k yo uso no t alcanza y mi comentario es o venden música o venden cuerpo (...)

Comentadora 3: Ke pedo con esta chica [refiriéndose a la comentadora 1]. Esta alusinando por ke esa agresión tan mediocre. En fin no hay ke mal gastar nuestra energía en comentarios ke estan fuera de lugar, ella esta demostrando su falta de educación. [Dirigiéndose a la comentadora 2] tu eres una dama!!!!!!

Comentadora 4: No se a que se refieran con pornograficas, simplemente es una vestimenta, bueno, hoy en día nos dejamos llevar por lo que nos dicta la sociedad, esa "moral" absurda, hay que respetar las opiniones, por muy absurdas que sean!! Viva la libertad de expresión! Jajaja

Comentadora 5: Malarias y pandilla han hecho un buen trabajo la muestra esta en el disco que han grabado hagamos de lado los comentarios retrógadas y sexistas por parte de la "señito" y a darle a la música para combatir este tipo de feminicidio social colectivo en el cual las propias mujeres participan al utilizar lenguaje de ese tipo. (...) ²⁰⁶

²⁰⁴ Todas las citas de Facebook que aquí se usan provienen de cuentas de Facebook que son públicamente accesibles para todas las personas que tienen una cuenta de Facebook y donde el acceso al contenido no es limitado por configuraciones de privacidad.

²⁰⁵ Los comentarios de Facebook se citan sin corregir en la forma en que fueron redactados por las/os usuarias/os.

²⁰⁶ www.facebook.com [18.07.2014]

En esta discusión virtual que —por tener lugar en una cuenta de Facebook abierta— es accesible y visible para todas/os las/os usuarias/os, no sólo se negocian las representaciones de los cuerpos de las músicas sino que, a un nivel más general, se discute sobre el poder definitorio sobre la corporalidad, sexualidad y feminidad en el punk. La comentadora inicial es criticada por su comentario “agresivo”, “moralista”, “absurdo”, “retrógrado y sexista” en el que no sólo juzga los atuendos de las músicas, sino que pone en cuestión la calidad de la música de *Malaria*, preguntando si las mujeres “venden música o venden cuerpo”²⁰⁷, un prejuicio al que se enfrentan muchas mujeres que se suben a un escenario para tocar²⁰⁸ y que refuerza la muy problemática sexualización del éxito femenino. En vez de valorar las capacidades artísticas de las mujeres, el éxito de artistas femeninas muchas veces se interpreta en función de sus cuerpos sexualizados.

Además, el hecho de que el debate sea entre mujeres punks subraya el hecho de que éstas no puedan ser entendidas como un colectivo que está unido por la lucha contra el machismo de sus compañeros punks, sino que en el punk existen rivalidades que están relacionadas directamente al cuerpo femenino y a lo que Lagarde describe como uno de los productos del patriarcado: “la enemistad histórica entre las mujeres, basada en su competencia por los hombres” (Lagarde 2005: 91). En la misma línea de argumentación, Leblanc señala que una de las consecuencias de la reproducción de dinámicas machistas en los espacios punks es que las punks, por el afán de retener sus propios posicionamientos y posiciones subculturales, reproducen ellas mismas ciertas prácticas difamatorias y sexistas y de esta forma se distancian de las que podrían ser sus cómplices en la lucha contra el machismo: las otras mujeres (Leblanc 2008). Además, el ejemplo demuestra la doble función del estilo y la estética punk: “style acts to form a collective identity at the same time that it debates what the contours and shape of the community will be” (Piano 2003: 256).

Otro caso de contienda virtual de los cuerpos es el siguiente ejemplo, donde el control sobre el cuerpo punk femenino se ejerce desde la mirada masculina. En una conversación que tuve con Mirna en el *chat* del Facebook, ella me contó una anécdota que tuvo lugar en la misma red social y que le había perturbado y enojado mucho. Un tiempo atrás, un punk que es un conocido de Mirna y al que tiene como amigo virtual en Facebook, ‘posteó’ en su cuenta

²⁰⁷ Lo interesante es que la misma mujer que está criticando las fotografías de *Malaria*, en su propia cuenta de Facebook usaba en aquel momento como foto de perfil un dibujo que muestra a una mujer punk con pechos muy grandes y que está vestida con un sujetador y una minifalda.

²⁰⁸ Ahondaré más en este aspecto en el capítulo 6.2.1.

personal la fotografía de una mujer con aspecto punk, de aproximadamente 20 años, que está sentada en el techo de un edificio que parece ubicarse en una zona industrial. La chica es blanca, tiene un pequeño tatuaje estilo tribal en su brazo y *dreadlocks* largos y negros. Está vestida de negro con una playera de tirantes del legendario grupo inglés *Siouxsie and the Banshees*, una falda corta con un parche del grupo *hardcore Witch Hunt* y unos leggins desgarrados. Debajo de la fotografía, me contó Mirna, su conocido escribió un comentario en el que hacía la siguiente pregunta:

¿... que por qué las punks de aquí de México no eran como esta morra? Que aquí pura vieja fea y mugrosa. Entonces fue cuando yo les comenté que ¿Cómo era posible que se dijeran punks y estaban cayendo en lo mismo? Decir que esta chava es bonita, cayendo en los estereotipos de cuerpo e imagen que nos exige la sociedad: piel blanca, cuerpo esbelto y rasgos faciales caucásicos. Que si criticaban el cuerpo de las mexicanas, dónde estaba su tolerancia y su actitud subversiva si al final de cuentas caían en lo mismo, en reproducir los mismos estereotipos que nos vende la sociedad y los medios de comunicación. Ya de ahí se soltó la polémica. Principalmente las mujeres defendían la postura que yo comenté y la mayoría de los hombres no, decían que nos clavamos en cosas superficiales, que era un simple comentario, que si nos quedaba el saco que nos lo pusiéramos. Yo les volví a comentar que no era que nos pusiéramos el saco o que nos sintiéramos ofendidas, sino simplemente que analizaran el tipo de comentarios que hacían porque más bien se toman de quien vienen: Si se supone que estás hablando con un punk, alguien consciente y pensante, es porque no hace este tipo de críticas.²⁰⁹

A pesar de que la estética punk juega con la transgresión de estéticas hegemónicas (sobre todo en el caso de la estética femenina, como se verá en el siguiente apartado), desde la mirada masculina punk, muchas veces se espera que las mujeres punks sigan cumpliendo con los códigos sociales normativos respecto a la forma y el tamaño de los cuerpos y les imponen modelos hegemónicos occidentales de belleza, a pesar de que las mujeres encuentren en la ideología punk justamente una manera de subvertir y rebelarse contra estas construcciones imperantes.

En ambos ejemplos hay dos aspectos que me parecen importantes para la discusión sobre las representaciones del cuerpo punk femenino en el espacio virtual. Primero, el espacio virtual influye en los procesos de *embodiment*, sin que estén presentes los cuerpos reales. Una fotografía, una vez que ha sido subido al internet, siempre está virtualmente accesible y puede ser comentada y/o criticada, a pesar de que quien esté allí representada/o no esté presente y no pueda intervenir directamente en la lectura que se hace de su imagen.

²⁰⁹ Mirna en una conversación en el *chat* de Facebook, www.facebook.com [05.08.14]

Además, las discusiones en Facebook no tienen un límite temporal y es posible volver a ellas y seguir el debate incluso años después de que ha sido publicada la fotografía.

Segundo, en ambos casos se puede observar cómo la lectura de las representaciones puede ser dirigida por los tipos de comentarios que se hacen. En el ejemplo de *Malaria*, una persona cambió totalmente el tono y la temática de los comentarios, cuando empezó a criticar las fotografías del grupo por ser, supuestamente, pornográficas. En la anécdota de Mirna, la mujer punk blanca adquirió el papel de representante de los estereotipos hegemónicos de belleza femenina, a pesar de que, en otro contexto, la fotografía podría leerse justamente en el sentido contrario, como representación de un cuerpo femenino punk que, por su vestimenta, sus tatuajes y sus *dreadlocks*, rompe con los patrones hegemónicos de belleza.

Los mandatos corporales imperantes de la cultura hegemónica claramente condicionan las experiencias de las mujeres entrevistadas y tienen efectos en sus procesos de *embodiment*, tanto en el espacio real como virtual. Al igual que en el espacio real, el condicionamiento del cuerpo femenino en el mundo digital, paradójicamente, puede representar tanto un impedimento como un elemento de empoderamiento. Sobre todo las mujeres de las nuevas generaciones tienen una presencia visual muy fuerte en los medios sociales, que difiere en la forma de autorrepresentarse de las mujeres punks más grandes. Las actrices de la primera y segunda generación suben sobre todo fotos en grupo, tomadas con sus amigas y amigos en conciertos o reuniones, o fotos provenientes del 'baúl de los recuerdos'. Las punks de las nuevas generaciones se autorrepresentan en forma de *selfies*, una especie de autorretrato que se toma con una cámara o, más comúnmente, con el celular a un brazo de distancia. En un estudio reciente de Tiidenberg y Gómez Cruz (2015) sobre la relacionalidad entre el cuerpo femenino y las *selfies*, las/os autoras/es describen la actividad de tomarse y compartir *selfies* en los medios sociales como

... a negotiated and complex activity that spotlights the tensions between the act of self-shooting, normative assumptions about gender and body-image and the ecology of the images themselves and elucidates issues of control, power and agency in the practices of looking and being seen (Tiidenberg y Gómez Cruz 2015: 4).

Las/os autoras/es concluyen que la autorrepresentación visual en forma de *selfies* o fotos puede cambiar la forma en que las mujeres experimentan su cuerpo y puede darles un mayor sentimiento de agencia, poder y control. Como demuestran los dos ejemplos de

Malaria y Mirna, el aspecto del control es ambiguo, ya que una vez que las fotos están en el internet no se puede controlar más qué se hace con ellas, cómo son leídas y cuáles son las reacciones que provocan. Sin embargo, según pude observar en los casos de las mujeres entrevistadas, las formas en que comentan y son comentadas en las fotos en Facebook, casi siempre son positivas y elogian la belleza de la persona representada. De esta forma, al compartir, publicar y comentar fotos y *selfies* en Facebook se crea un ambiente corporal positivo en el sentido de que los comentarios tienen efectos afirmativos en la imagen corporal que las actoras tienen de sí mismas, un aspecto que también afirma el estudio de Tiidenberg y Gómez Cruz.

Sin embargo, es importante señalar que hay una diferencia respecto a los comentarios que se hacen en los ejemplos de Mirna y *Malaria*, y aquéllos que se hacen en los perfiles personales. En los primeros dos casos, se trata de comentarios y críticas indirectas, ya que no fueron posteados en los perfiles personales de las personas que aparecen en las fotos, sino en la página de promoción de la disquera de *Malaria*, o en el segundo ejemplo, en el perfil personal del conocido de Mirna. Las críticas que se hacen a las fotos no se dirigen de forma directa a las personas retratadas y, por lo mismo, tienen un carácter más anónimo. Esto obviamente cambia cuando se comentan autorretratos que una persona sube a su perfil personal.

El acto de subir *selfies* punks a las redes sociales puede leerse como una contranarrativa a las representaciones hegemónicas del cuerpo femenino 'perfecto' de la publicidad o medios de comunicación y su construcción imperante bajo el régimen de normas occidentales de belleza, que construye un ideal del cuerpo femenino totalmente desnaturalizado y no alcanzable para la mayoría de las mujeres. En los medios sociales las mujeres pueden aprender a representar visualmente sus cuerpos a pesar de que no cumplan con lo que hegemónicamente está visto como 'perfecto'. Esto no sólo rompe de cierta forma con normas estéticas sino que, además, puede cambiar las formas en que se leen y ven representaciones visuales del cuerpo femenino e impulsar la aceptación afirmativa de experiencias corporales que contrarrestan los discursos hegemónicos sobre cuerpos femeninos como altos, esbeltos, blancos y jóvenes. La disposición de muchas de las punks que entrevisté a tomarse *selfies* y subirlas a la red, no sólo indica una cierta autoconfianza respecto a la propia imagen corporal, sino que su actividad en el espacio virtual, además, difunde representaciones de cuerpos y estéticas subversivas que proponen una alternativa a

la imagen unilateral y desnaturalizada del ideal hegemónico de belleza femenina que, como ya se mencionó, es difundido por los medios masivos, la publicidad y los patrones de moda. Sin embargo, es importante acotar que el efecto desestabilizador de la *selfie* se da particularmente en este ámbito concreto del punk y que, en muchos otros ámbitos, la *selfie* más bien tiene una función reproductora de los ideales hegemónicos de belleza.

El objetivo de este apartado consistió en discutir el efecto que las representaciones virtuales del cuerpo punk femenino y las formas en que se negocia la corporalidad en un ámbito donde los cuerpos no están presentes físicamente tienen en los procesos del *embodiment* del punk de las mujeres. Hasta aquí han sido explorados diferentes aspectos que influyen en dichos procesos desde el lado del control y la sanción. Sin embargo, argumento que justamente esta condición del cuerpo punk femenino como cuerpo controlado y sancionado crea condiciones particulares para que las punks desarrollen estrategias y prácticas corporales que se dirigen hacia la reapropiación de sus cuerpos.

5.2 Subversión y resistencia en prácticas corporales

Este apartado analiza al cuerpo como un conjunto de prácticas significativas en las cuales se materializan los estilos y comportamientos que forman parte de la construcción identitaria punk. Como ha sido discutido en la primera parte de este capítulo, el cuerpo femenino representa la materia prima en la cual el patriarcado ejerce el control y define las normas patriarcales acerca del género femenino. Este control se manifiesta, por ejemplo, en el sistema heteronormativo, en el control de la reproducción o en las normas de belleza que conforman al cuerpo femenino (McCarthy 2006). Como afirma Beverly Skeggs, dentro del control patriarcal la apariencia, y con ella el comportamiento, han operado como mecanismos históricos de autorización, legitimación y deslegitimación:

...the method of reading through appearance has historically attached specific characteristics of personhood on the basis of moral behaviour. (...) The division between the sexual and the feminine was most carefully coded at the level of conduct, where *appearance became the signifier of conduct*; to look was to be. Appearance became the means by which women were categorized, known, and placed by others. (Skeggs 2001b: 297-298; cursivas en original)

Hay ciertas escenificaciones de género que transgreden el marco de las normas y, por lo tanto, son vigiladas y sancionadas socialmente, como ha sido ejemplificado en el apartado acerca de la criminalización y sexualización del cuerpo punk femenino. Sin embargo,

argumento que, al mismo tiempo que el cuerpo femenino representa el lugar central del control patriarcal, también puede ser el punto de partida para la rebelión y subversión femenina.

Todas las mujeres entrevistadas describieron el proceso de volverse punk como un proceso de liberación en el que se autonomizaron de ciertas normas alrededor del género y el cuerpo generizado. En la propuesta de Elsa Muñiz (2010) el cuerpo puede pensarse como un lugar de subversión al acentuar aquellas prácticas que se dirigen a su reapropiación. En los siguientes apartados me interesa indagar si y cómo el cuerpo punk femenino constituye un lugar de subversión y resistencia contra normas imperantes alrededor de roles, estéticas y comportamientos femeninos. En el caso de las punks resaltan dos tipos de prácticas corporales que pueden leerse en el sentido de Muñiz como formas de reapropiación del cuerpo: su estética, que será discutida en el apartado 5.2.1 y su comportamiento, en el que se enfocará el apartado 5.2.2.

5.2.1 La estética de la anti-estética

La identificación con el punk muchas veces empieza con la adquisición de un atuendo punk y, por lo tanto, el volverse punk es un acto corporal que se comunica mediante el cuerpo. En este proceso, el cuerpo se vuelve un espacio de rebeldía y disidencia. Los dispositivos que producen cuerpos subversivos que, fuera del ámbito punk (es decir en los contextos familiares, escolares, laborales etc.) muchas veces son percibidos como cuerpos 'anormales' o 'deformados', son la vestimenta, los tatuajes, el corte y color de cabello y las perforaciones.

El análisis de la estética punk, su significado y su función revela el rol central que el cuerpo punk adquiere como a) medio de distinción, b) medio de identificación y c) medio de provocación y comunicación.

La identificación con el punk muchas veces empieza con un sentimiento de no encajar en la sociedad, en sus normas y sus roles prescritos. El cuerpo es el primer dispositivo a través del cual el sentirse *misfit* se lleva y comunica hacia fuera. Es lo que las mujeres tienen a la mano para expresar su rechazo hacia ideas normativas acerca de la vestimenta, la belleza y los roles de género.

La forma en que las mujeres entrevistadas cuentan sus experiencias de cómo transformaron sus cuerpos en cuerpos punks alude a un rito de paso, a un antes y un después en sus vidas.

Esta "construcción subcultural de los cuerpos" (Urteaga 2010: 43) se efectúa con rituales de decoración y modificación corporal. Cuando Susana empezó a juntarse con *Los Rotos* inició este ritual de convertir su cuerpo en un cuerpo punk.

Empezamos como meterle que a la falda, destruir la playera, ponernos unos alfileres y unos seguros y así empezamos nosotros a transformar nuestra ropa. (...) Y de ahí pues clásico: No traía una *mohicana* bien definida, nada más tenía como rockero el cabello, y que [los Rotos] me hacen mi *mohicana*, me hicieron como picos, fueron 32 picos así que me los marcaron. Y pues ya que me los empiezan a parar y acá ¿No? No pues ahora sí que ni era ni *mohicano*, eran puros picos. Eran 32. Luego me tiñeron el cabello. Destiñeron, tiñeron, así – no sé qué tanto le hicimos.²¹⁰

La experiencia de Susana demuestra, por un lado, la importancia de las amigas y amigos punks que influyeron y le ayudaron a cambiar su estética, pero también subraya la importancia de la estética para la construcción de una identidad compartida, que tiene la función tanto de permitir identificarse entre sí mismas/os, como de distanciarse simbólicamente de la sociedad. La transformación de la estética muchas veces está complementada por una transformación del cuerpo. La identificación inicialmente se expresa a través de la ropa. Después siguen los cortes de cabello y, finalmente, con las perforaciones y tatuajes, la identidad punk se plasma e inscribe irreversiblemente en los cuerpos de las mujeres.

Según Le Breton, transformar el propio cuerpo mediante tatuajes, perforaciones u otras modificaciones corporales

dan al actor el sentimiento de poder de acción simbólico sobre su cuerpo y sus orígenes: el actor se niega a ver su cuerpo como una raíz identitaria o un 'destino'; pretende tomarlo en sus manos para darle una forma que le pertenezca completamente. (...) Los actores se convierten en *designers* de su apariencia y arreglan su cuerpo según sus circunstancias. (Le Breton 2012: 38-39, cursivas en original)

Este poder de acción simbólico sobre el cuerpo que nombra el autor, resalta en varios de los testimonios de las punks. Muchas de ellas se vieron inspiradas en la consigna punk de 'ser-sí-misma/o' y describieron el proceso de transformar a sus cuerpos en cuerpos punks como una liberación de ciertas convenciones o normas sociales y una reapropiación de sus cuerpos al arreglarlos según sus gustos personales.

²¹⁰ Susana, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

Anyanka: Entonces andaba yo bien prendida con el punk y fue cuando ya uso las botas, las medias y las faldas. Las empecé a romper, luego empezaba a ponerle piel, ponía seguros, la rompía de atrás. Fue cuando hice mi primera perforación que me hice en la lengua. Tenía exactamente 17 años. De hecho tanto fue como la felicidad que me dio el poderme perforar –porque yo me sentía como: “¡Ahora sí soy libre!”– que hasta tengo anotado las fechas de mis perforaciones, (...) así en la pared tengo la fecha.²¹¹

Tetera: Para mí [la apariencia] es como la apropiación de tu cuerpo y decidir qué es lo que te pones y qué es lo que no y cómo te quieres ver. Es una gran forma de resistencia ¿No? Sobre todo porque pues todo nos lo han quitado, o sea de todo te despojan, para todo te venden combos ¿No? Yo los llamo combos ¿No? Combos de nacimiento, combos de casamiento, de muerte. Nos han quitado o arrebatado como los procesos con nuestros alimentos, con la muerte, con la vida, con todo. Entonces para mí el verme como yo quiero, creo es una forma de expresar que no estoy de acuerdo y que no me interesa ser como se supone que tienes que ser.²¹²

Rocío: Cuando pude romper con los estigmas que mi familia, mi madre me habían inculcado, pude encontrar en la estética del punk una contraparte, una oposición al modelo de belleza, a lo que aparentemente es bonito, es bueno, a cómo debes de ser. Siempre me habían gustado los tatuajes, las perforaciones, tener un color de cabello diferente al mío. No por olvidar mi origen, ni tampoco por descontextualizarme, ni por querer parecer a alguien que no soy. Simplemente era como la armadura, era como el caparazón o el límite que yo puedo poner físicamente ante los demás para decir: “¡Ésta soy y así quiero que me respeten!”.²¹³

Los testimonios de las tres mujeres señalan lo que Le Breton describe como el *design* del cuerpo. No solamente tiene la función de un adorno, sino que también pone en escena las historias de la vida, experiencias cotidianas y formas de ver el mundo. Por un lado, el transformar el propio cuerpo es una práctica con significados personales e íntimos en donde se asimilan sentimientos de diferenciación e individualidad y se superan experiencias de marginación, exclusión u opresión.

Al mismo tiempo, son expresiones que pueden leerse como un lenguaje o una discursividad en el sentido de que comunican y pueden ser leídas e interpretadas. De esta forma, la estética que sirve para distanciarse de la sociedad normativa y, como dijo Tetera, para expresar desacuerdo con ella, al mismo tiempo es un medio de identificación subcultural que crea un ‘nosotras/os las/os punks’ en oposición a ‘las/os demás’. El cuerpo es el medio

²¹¹ Anyanka, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 20.05.14.

²¹² Tetera, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 22.05.14.

²¹³ Rocío, Xoco, Benito Juárez, 20.09.2011.

más eficiente para reconocer e identificarse con otras/os punks y de esta forma crear comunidad con base en aspectos visuales.

Susana: No somos iguales a los demás ¿No? Tenemos una escénica. Y a lo mejor ves alguien ahorita pasando con un *mohicano* y dices: "Ah le gusta el punk" luego luego ¿No? Y te sientes como identificado ¿No?²¹⁴

La estética forma una parte importante de la construcción de una identidad colectiva punk, pero al mismo tiempo crea debates, clasificaciones y fronteras subculturales que, con base en lo visual, intentan distinguir entre lo 'auténtico' y lo 'comercial', como ha sido discutido en el cuarto capítulo.

La discursividad del cuerpo punk no sólo se dirige hacia otras/os punks, sino que al ser también una expresión de desafiliación o de resistencia en contra de la cultura hegemónica, solicita la mirada del otro. Muchas de las mujeres punks politizan sus cuerpos al usarlos como medios de provocación, justamente para atraer las miradas de las/os demás y construir situaciones de diálogo en que expresan su inconformidad política a través de sus atuendos no convencionales. Tyka, por ejemplo, se perforó el septo para expresar su rechazo a las corridas de toro:

La otra vez me encontré a una niña y me dice: "¿Señorita, por qué trae un arete de toro?" Y le digo: "No es un arete de toro, es un *piercing* y lo utilizo porque estoy en contra de las corridas taurinas". Y me dijo: "¿Me puedes explicar eso?" Y le expliqué. Y me dice: "Yo cuando sea grande me voy a poner uno" [se ríe]. ¡Así me dijo! Y me dice: "Porque los toros sufren mucho ¿Verdad?" Y yo dije que sí. Y ya eso fue una experiencia bonita que no se me va a olvidar.²¹⁵

Este ejemplo demuestra que los tatuajes y las perforaciones, la vestimenta y el arreglo del cabello no sólo tienen el objetivo de decorar los cuerpos, sino que son usados como medio de comunicación que busca la confrontación con las/os demás.

Sobre todo a las punks de la primera generación, el punk les inculcaba una estética que contenía una expresión política, o en las palabras de Ana Laura: "Usamos nuestros cuerpos como medios de expresión".²¹⁶ Al adornar y transformar sus cuerpos de la forma que les gustaba, reivindicaban la autonomía sobre ellas y atacaban estéticamente los contextos significativos convencionales. Treinta años después, aunque la estética punk en parte haya

²¹⁴ Susana, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

²¹⁵ Tyka, Cuchilla de Padierna, Tlalpan, 30.03.14.

²¹⁶ Ana Laura en *Tiempo de Análisis*, Radio UNAM, 15.07.2015.

perdido su potencial como una aparente radicalidad social, el cuerpo sigue siendo un medio a través del cual las mujeres buscan autonomía y autosuficiencia:

Monny: Mi cuerpo siempre ha sido una forma de expresión para mí misma. Siempre me ha gustado plasmar lo que me ha gustado. Entonces los tatuajes los veo como un libro y también como experiencias de vida, así como cicatrices de guerra que vas como plasmándolo en tu cuerpo. No es para provocar, más bien es libertad ¿No? Es libre expresión de autosuficiencia, de ser autónoma conmigo misma. Más no provocar sino simplemente compartir o mostrar un pedacito a las demás personas que es válido vestirse como tú quieras ¿No? Si tú te quieres vestir de colores o de estoperoles o con *pipers*, pues es válido lo que tú quieras, más que provocar. Entonces está increíble porque como que *hackea* su mentalidad de las personas y se sacan de onda porque dicen: "¡Órale, se puede en una mujer!" Porque sí me ha pasado. Se me han acercado señores y señoras que me han preguntado primero: "¿Eres de aquí?" "¡Sí!" "¡Ah! Es que te pregunto porque es muy raro ver una mujer así tatuada y rapada y vestida así". Entonces empiezas como a *shockear* a las personas y *hackear* sus mentes y decir ¡Órale se puede hacer! Entonces más que nada es como la libertad de expresión de mi forma de ser y de vestir para compartirlo también con las demás personas.²¹⁷

Lo que Monny describe en la primera parte de la cita, es lo que Le Breton identifica como "una manipulación simbólica del sentimiento de sí", el objetivo inicial de una transformación del cuerpo, y que en un segundo paso "traduce un juego sutil entre lo público y lo privado" (Le Breton 2012: 39). El cuerpo modificado, como representación subjetiva que se expone a la percepción social, sirve como medio para expresar una identidad que difiere de las normas culturales, pero también quiere demostrar, como lo formula Monny, que es válido ser así y vivir de esta forma. Ella intenta comunicar un mensaje con su cuerpo, "*hackear*" la mente de las personas, mostrar otras opciones. En ese sentido, el uso del cuerpo punk va más allá de su realidad inmediata, buscando con su aspecto el reconocimiento del otro. Aunque Monny no lo quiera llamar provocación, con su cuerpo muy tatuado (tiene varios tatuajes en la cara) y su cabello rapado y teñido, cierta provocación hacia algunas personas es inevitable. Su imagen solicita la mirada del otro, sea a modo de provocación, o de "*shockear*" o "*hackear* la mente", y al hacerlo, según Le Breton, "[e]l estigma se transfigura en fuerza, en poder personal, en afirmación subjetiva de identidad" (Le Breton 2012: 47f). Esto se puede ver claramente en otro ejemplo. Además de tener el cuerpo cubierto de tatuajes, Monny en los últimos años adoptó una estética andrógina. Un 'post' que Monny escribió en su página de Facebook describe muy bien este proceso de cómo un estigma puede convertirse en afirmación subjetiva:

²¹⁷ Monny, Parque México, Condesa, Cuauhtémoc, 10.04.14.

Monny: Desde el inicio de mi mañana todos me han confundido con un chamaquito que se maquilla haha que chido y divertido. al darse cuenta todos se sienten mal y confundidos algunos me regalan cosas para disculparse y yo lo disfruto me gusta ser ambxs niñx.²¹⁸

En otra ocasión, Monny subió una *selfie* a su página de Facebook, en que salía con el cabello corto y rapado de un lado, con gafas negras y un arete grande en el septo. Una amiga de Monny escribió en un comentario que la fotografía le había hecho recordar un acontecimiento en el que las dos caminaban por la calle y una persona desconocida agredió verbalmente a Monny, gritándole: "¿No te da pena andar con el pelo así pintado, *cabrón?*". Terminando su enunciado con la exclamación ¡*cabrón!*, la persona claramente hizo referencia al hecho de que el cuerpo de Monny no cumplía con las normas de feminidad, sino que mezclaba los elementos de lo que convencionalmente se percibe como masculino y femenino. Según lo que la amiga que estaba con Monny escribió en Facebook, se asustó por la agresión de esta persona desconocida: "Sentí miedo cuando nos dijo [eso]". Monny en su respuesta escribió:

"Siempre me confunden con un niño pero la verdad no me da miedo. Del miedo nada bueno viene y es dejarlos entrar a mi frecuencia de seguridad. Mucho amor propio les da coraje porque ya quisieran. Gente así, mucha homofobia y machismo, pero se enojan más ellos ya ni yo, yo lo disfruto. Me encanta ser andrógina".²¹⁹

Desde sus inicios en Inglaterra y Estados Unidos, el punk fue caracterizado como un terreno de juego para el manejo creativo y subversivo de ciertos códigos de género. Dick Hebdige (1979), en su análisis pionero del estilo punk, usó el concepto del *bricolage*²²⁰ para describir las prácticas estéticas de las/os punks ingleses a finales de los años setenta, que se caracterizaron por la combinación de estilos inconvenientes: signos de pobreza como ropa vieja y desgarrada, atributos de la clase trabajadora como las botas mineras, metáforas de supresión como collares de perro y ropa de *bondage*. Retomando el concepto de Umberto Eco, Dick Hebdige describió las prácticas estéticas de las/os punks como el arma principal en

²¹⁸ www.facebook.com [13.11.15]

²¹⁹ www.facebook.com [11.06.2015]

²²⁰ El término del *bricolage* proviene de la etnolingüística. El antropólogo francés Claude Lévi-Strauss desarrolló el concepto para referirse a los sistemas de significados representados en objetos, que pueden ser reorganizados y recontextualizados para producir nuevos significados y formas de comunicación. Hebdige usó el concepto del *bricolage* para describir el estilo de las/os punks que según el autor anulaba y recontextualizaba ciertos símbolos culturales. El ejemplo más llamativo quizás fue el uso de la suástica por las/os primeras/os punks ingleses, no como expresión de su afinidad con ideas nacionalsocialistas, sino como medio de provocación.

su "semiotic guerrilla warfare" en contra de la sociedad normativa (1979: 105). Según el autor, la subversión estética se hizo a través de la combinación de los estilos discrepantes mencionados y su resignificación en el contexto subcultural.

Las mujeres de la primera generación de punks conseguían su ropa en los tiraderos o en las *pacas* de los tianguis, la modificaban con parches y seguros, recortaban las faldas de sus uniformes escolares y las combinaban con medias de malla. De esta manera crearon sus propias estéticas y estilos femeninos punks según la ética punk del 'hazlo-tú-misma/o' y con los medios que tenían a la mano. A lo largo del tiempo se crearon distintos estilos punks en la Ciudad de México que, a pesar de tener varias diferencias entre sí, comparten algunos elementos que permiten identificarlos como punk, como la ropa negra con parches, pantalones entallados y desgarrados, el cabello pintado y encrestado, tatuajes y perforaciones, minifaldas y medias de malla, estoperoles, botas y cadenas.

Aunque las protagonistas de esta tesis insisten que el ser punk no sólo se define a través de la estética, sino que es un estilo de vida que va mucho más allá de ser una expresión visual, para todas, la estética representa de una u otra forma un elemento importante de su identidad punk. La forma en que ponen en escena a sus cuerpos revela la importancia de la estética para la reconstitución de la feminidad y la subversión de normas de belleza. Entre las punks que entrevisté predominan dos estilos que juegan con representaciones normativas de género y de esta forma transgreden esquemas binarios de masculinidad y feminidad. Por un lado están las representaciones del cuerpo andrógino, por el otro lado, la apropiación y exageración subversiva de códigos normativos de feminidad.²²¹ La autorrepresentación andrógina de Monny puede leerse como una estrategia estética para volverse ilegible en términos de categorizaciones binarias de género. Sheila Malone (2014) describe la androginia como

...a strategy or tactic that transgresses the normative structure of visual language and signifiers that refer girls and women as less than or as Other. Androgynous punk style negates and neutralizes the codes of normative gender. These codes that exist in a binary are conflated and merged to create confusion, misreading and ultimately an 'unread'. The use of a punk aesthetic is a strategy for being unread as either masculine or feminine. In this unreadable state the body mirrors the opposite; it absorbs itself and projects the other. (Malone 2014: 63)

²²¹ Estrategias estéticas parecidas también fueron descritas para el caso de mujeres punks norteamericanas e inglesas, p. ej. por Lauraine Leblanc (2008), Kate McCarthy (2006), Sara Hannah Hickman (2012) o Claudia Heuer (2013).

Para algunas mujeres, el estilo andrógino señala, además, su rechazo a la sexualidad heteronormativa.

Cuando Monny dice que le encanta ser andrógina, este encanto puede ser leído como un empoderamiento personal a través del rechazo de las normas convencionales. Subvierte la lógica normativa al no ser legible como mujer y, por ende, como subordinada. Representa una estrategia para evitar la sexualización y/o feminización del cuerpo que bajo la mirada masculina patriarcal se vuelve un objeto débil, pasivo y disponible.

Como ha sido mencionado en el capítulo anterior, muchas mujeres punks se ven expuestas a la sexualización y objetivación de sus cuerpos, sobre todo cuando adoptan un estilo que acentúa y exagera los signos adscritos a la feminidad, con una vestimenta reveladora y sexy, con minifaldas, mallones rotos, corsés y ligueros. Esta estética juega con los marcadores de feminidad tradicional y los lleva del contexto privado —al que como vestimenta sexualizada pertenecen— al ámbito público donde, en la combinación con botas de minero, estoperoles y cadenas, se descontextualizan y resignifican. En su selección de ropa, las mujeres se sirven de un guardarropa del orden de género binario y rompen con el mismo al combinar elementos de vestimenta codificada como masculina y femenina.

Merarit Viera (2015) describe en el caso de las mujeres rockeras de Tijuana cómo ellas subvierten la subordinación femenina, a pesar de que usan elementos de belleza femenina hegemónica, al representar la imagen de una mujer con poder, dueña de su cuerpo. Como se verá más adelante, el uso de ropa muy femenina desentona con la performance ruda y agresiva de las mujeres y de esa forma se producen enunciados complejos sobre sus realidades. Conuerdo con Michelle Habell-Pallán en que las mujeres punks no rechazan la feminidad en sí, sino la equiparación patriarcal de feminidad con subordinación o victimización (2005: 227). Sin embargo —y como también ha sido mencionado en el apartado anterior— las mujeres que adoptan este tipo de estética muchas veces se ven estigmatizadas como trabajadoras sexuales o 'mujeres fáciles' y de esta forma sus cuerpos son resexualizados y reobjetivados.

Esto remite otra vez al juego sutil entre lo público y lo privado que Le Breton identifica en el proceso de manipular simbólicamente el sentimiento de sí (2012: 39). Aunque ambas estéticas aquí descritas retoman elementos sexistas de la cultura hegemónica y los esquivan subversivamente, no pueden evitar que el cuerpo punk sea calificado y observado bajo la categoría de la belleza corporal hegemónica. El cuerpo femenino punk se encuentra

entonces en una constante tensión entre su reapropiación al transgredir estéticamente las normas de feminidad convencionales y su objetivación al estar expuesto a legados culturales moralistas, patriarcales y religiosos sobre representaciones de género.

5.2.2 *¡Punketas a luchar!*²²² Espacialidades, movilidades y comportamientos punks

La reapropiación del cuerpo por mujeres punks no se expresa únicamente en el aspecto visual de la estética que ellas adoptan, sino que también —y como Elsa Muñiz (2010) lo describe con el concepto del cuerpo subversivo— se expresa en comportamientos que no encajan en los hábitos socialmente construidos de los comportamientos corporales femeninos en sociedades patriarcales y dominadas por hombres.

Para discutir el cuerpo punk femenino como cuerpo subversivo retomo la propuesta de la filósofa feminista Iris Marion Young de analizar el cuerpo desde una perspectiva fenomenológica como cuerpo vivido. En su influyente artículo *Throwing like a girl: a phenomenology of feminine body comportment, motility and spatiality* (1980), la autora examina la experiencia corporal femenina a través de modalidades básicas de comportamientos corporales femeninos, formas de movimiento y la relación del cuerpo femenino con el espacio (1980: 139). En su análisis de las diferencias que hay en las formas en que hombres y mujeres tiran una pelota, Young demuestra cómo las mujeres están condicionadas a limitar sus capacidades corporales, y por ende sus sentidos de poder y agencia, a causa de hábitos socialmente construidos. Como afirma Villa (2011), las estructuras sociales que generan estos hábitos sólo se hacen reales en el hecho de que son vividos por los sujetos. Esto asigna al cuerpo un rol analítico central, porque en él se entablan rutinas prereflexivas de acción y percepción que no son puramente cognitivas, sino que lo permean profundamente. Para investigar cómo estas estructuras son incorporadas por las mujeres, Young propone el análisis de la experiencia del cuerpo vivido en tres modalidades específicas: su espacialidad, comportamiento y movilidad.

El cuerpo punk en la Ciudad de México es por definición político, porque su apariencia, su comportamiento y su movimiento en el espacio urbano contradicen y provocan los requisitos socioculturales convencionales. El cuerpo punk femenino obtiene una doble atención, porque no solamente desafía el régimen corporal imperante a través de su conducta y movilidad, sino que también transgrede espacialmente los lugares sociales y

²²² Canción "Punketas a luchar" de *Malaria*, del álbum *Amiga de la Muerte*, BamBam Records, 2014.

culturales que son asignados a las mujeres. La experiencia corporal vivida de mujeres punks, contrariamente a la de los hombres, no puede ser entendida sin considerar la dimensión doméstica, la familia y la posible condición de la maternidad, todos estos son factores que influyen en que la participación subcultural femenina sea, como señalaron McRobbie y Garber (1997 [1975]), estructuralmente diferente a la de los hombres.

Los referentes simbólicos de las madresposas, monjas, putas, presas y locas, que Marcela Lagarde (2005) esboza en su análisis de las normas paradigmáticas de género que condicionan la existencia de las mujeres mexicanas, resaltan por el hecho de que todos, menos el de la puta, están sujetos a espacios cerrados: la casa familiar, el convento, la cárcel y el manicomio. Esto condiciona la relación del cuerpo femenino con y en el espacio: "Feminine existence lives space as enclosed or confining (...) and the feminine existent experiences herself as positioned in space" (Young 1980: 149).

La condición encerrada del cuerpo femenino contrasta fuertemente con el punk como manifestación cultural callejera. Ser punk significa deambular por las calles de la ciudad, *cotorrear* con la *banda* y salir de noche. Todas estas son actividades que no son consideradas como adecuadas para las mujeres. Como ha sido discutido en el cuarto capítulo de este trabajo, en su adolescencia muchas de las chicas fueron privadas de las actividades subculturales a través del discurso de la seguridad, detrás del cual muchas veces se esconde el control de la sexualidad femenina. Ya cuando lograron liberarse de ciertas reglas y restricciones familiares, las negociaciones sobre su libertad personal, en varios casos, se repitieron de forma parecida en relaciones amorosas y posteriormente como madres. En cualquier etapa en su vida de mujer, las punks tienen que encontrar estrategias para poder combinar su vida como punks con sus respectivas condiciones como hijas, parejas, esposas o madres. Sobre todo como madres, las mujeres —a veces con sus parejas y a veces sin ellas— tienen que encontrar o construirse nuevos espacios que les permitan ser madres y punks a la vez.²²³

Pero la espacialidad del cuerpo femenino no sólo se constituye por su posicionamiento *en* el espacio, que se manifiesta en la dicotomía entre público y privado, sino que también se constituye por el uso que el cuerpo hace *del* espacio, es decir las modalidades corporales de moverse y comportarse en el espacio. Según Marcela Lagarde, el cuerpo femenino "es el

²²³ Ahondaré más en este aspecto en el capítulo 6.1.2 sobre maternidades punks.

espacio del cautiverio de la mujer" (2005: 173). Estos cautiverios se caracterizan por los siguientes cinco aspectos: 1) la expropiación de su cuerpo, sexualidad y subjetividad (cuerpo-para-otros), 2) la no-conciencia y la no-voluntad de la definición del sentido de sus vidas, 3) el no-protagonismo en la definición de su ser, 4) la sujeción de las mujeres al poder masculino e institucional y 5) la subalternidad total de su ser (2005: 175).

Argumento que las mujeres punks subvierten esta condición normativa del cuerpo femenino caracterizado por Lagarde en varios aspectos, tanto dentro como fuera del ámbito del punk.

La mayoría de las protagonistas de este trabajo se muestran muy seguras de ellas mismas y parecen bastante autosuficientes. Esto tiene que ver con el hecho que muchas de ellas encontraron en el punk un estilo de vida que las guía ideológica y culturalmente con las consignas del 'ser-sí-misma/o' y 'hazlo-tú-misma/o'

Joss: El punk es atreverse. Y una vez que ya diste ese paso es sentirte orgullosa y nunca hacerte menos. Porque ya no eres una más de la bola. Ahora eres tú.²²⁴

Lekza: [El punk] me cambió la vida. Totalmente. Me gusta ser lo que soy, no sé que sería sin. No sé cómo yo sería mamá si no hubiera conocido el punk. A lo mejor sería de esas *ñoras* que ahorita hablamos [se refiere a que antes de empezar la entrevista habíamos visto a una madre que estaba gritando e insultando a su hija pequeña].²²⁵

Yoalli: Para mí ha sido una formación, tanto ideológica como musical, como artística. Una formación básicamente. Y ahora continúa siendo una parte de mí que ha ido avanzando, que se ha ido dando.²²⁶

Taty: El punk es ser tú mismo sin importar que opinen los demás. A pesar de que también me gustan otros géneros musicales, pienso que el punk es un género que propone. Comulgo mucho con el 'hazlo-tú-mismo' y definitivamente el punk es un estilo de vida, se vuelve parte de uno sin que necesariamente traigas el *mohawk* o estoperoles. El punk es una actitud de rebeldía ante la vida y eso me agrada bastante.²²⁷

Ana: Yo mantengo este ser punk y lo voy a mantener siempre porque me parece que sí es un estilo de vida. Sí es algo que está en tu cabeza y también es en tu corazón. Entonces al estar en esa combinación pues es un estilo de vida, es como una religión. O sea, no una religión como en este sentido de: "Ay, te rindo un culto". Sino me refiero que es algo que está en tu espíritu entonces al estar en tu espíritu pues es el motor de las cosas que haces ¿No?²²⁸

²²⁴ Joss, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 04.11.11.

²²⁵ Lekza, Chimalhuacán, Estado de México, 13.06.14.

²²⁶ Yoalli, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 14.05.14.

²²⁷ Taty, Roma, Cuauhtémoc, 27.01.12.

²²⁸ Ana, Guerrero, Cuauhtémoc, 09.06.2014.

El aspecto de ser y sentirse libres apareció en todos los testimonios de las mujeres y ellas lo interpretaron como consecuencia de 'ser-sí-misma', lo que a su vez se refiere a tener la fuerza y la voluntad propia de no seguir los patrones de belleza o moda hegemónica, ni los roles de género que están previstos socialmente para las mujeres. La seguridad que ellas encuentran en la ideología, las consignas y el compañerismo del punk se expresa en sus modalidades corporales de moverse y comportarse: con sus botas pesadas caminan con pasos firmes y seguros, hablan en voz alta, usan expresiones groseras, tienen una actitud protagonista y, debido al ambiente hostil al que se enfrentan con frecuencia, saben defenderse tanto verbal como físicamente. Por su presencia en los espacios públicos y en las calles de la Ciudad de México y a través de su trato subversivo de los códigos corporales, las punks se reapropian de lugares que en términos normativos están codificados como masculinos y al mismo tiempo, interfieren en el *embodiment* de la condición femenina en su sentido hegemónico. Los comportamientos corporales de las mujeres punks representan subversiones de nociones esencialistas del cuerpo femenino que —por ser performadas públicamente— pueden tener repercusiones a nivel social. Un ejemplo de ello podría ser el hecho de que hoy —a pesar de que aún existe discriminación— el tener aspecto punk ya no es tan mal visto como a inicios de los ochenta, cuando, como dice Magos, las primeras mujeres punks fueron "liberando el camino" para las libertades de las que gozan las mujeres punks de hoy en día.²²⁹ En este sentido, las prácticas de estilo de las mujeres punks de las primeras generaciones representan una intervención política exitosa del punk femenino. Las punks tienen que apropiarse corporalmente de todos los espacios que no se adscriben al espacio doméstico, tanto dentro, como fuera del ámbito subcultural: la calle, el escenario y el *slam*. Son lugares que requieren comportamientos que no corresponden a la feminidad convencional de pasividad y discreción y donde sus cuerpos están expuestos a la constante supervisión y el voyerismo de los hombres y las críticas de las mujeres, punks y no punks. Las mujeres que tocan en grupos musicales constantemente tienen que comprobar su capacidad artística. Sólo a través de sus habilidades y una presencia corporal que señala seguridad en sí mismas pueden generar el que sean percibidas como músicas y no como objetos sexuales. En los movimientos corporales intensos del *slam*, las mujeres trascienden el rol aprendido como mujeres y transitan sus fronteras (Urteaga 1998: 29). El *slam* claramente tiene una

²²⁹ Magos en "Ángela Martínez y el colectivo Mujeres Rebeldes", *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 08.04.14.

dimensión catártica, representada en su violencia parcialmente legitimizada y el olvido de sí misma/o en el movimiento colectivo (Gottlieb y Wald 1994). La movilidad y el espacio que el cuerpo femenino punk ocupa en este baile, claramente subvierte la espacialidad y movilidad que están adscritos al cuerpo femenino como cuerpo pasivo, decente y tranquilo. El *slam* requiere de un cuerpo fuerte que sabe dar y recibir empujones, pero que también sabe defenderse de aquellos hombres que se aprovechan del caos del baile para agredir sexualmente a las mujeres.

El cuerpo femenino punk es un cuerpo fuerte, valiente y agresor. Lo que desde una perspectiva normativa —y dentro del régimen patriarcal— muchas veces es percibido como una ‘masculinización’ de las mujeres²³⁰, desde una perspectiva feminista que intenta romper con los roles y estigmas tradicionales de género puede leerse, más bien, como una actitud femenina autosuficiente, autoprotectora y emancipadora en el sentido de que las mujeres punks se apoderan de comportamientos, espacialidades y movi­lidades corporales que esbozan una corporalidad femenina que no corresponde a la tranquilidad, pasividad y decoro. A pesar de que esto las exhiba a críticas moralistas, el apropiarse de sus cuerpos aumenta su sensación de ser libres.

Según Young (1980), la subjetividad está formada a través de procesos de *embodiment*. De ello deriva la autora que el experimentar libertad personal depende sobre todo del cuerpo. Llevar botas pesadas, cadenas y estoperoles, bailar *slam*, embriagarse y consumir drogas, tocar en grupos musicales, *cotorrear* en espacios públicos, escapar de las/os policías, lanzar piedras en las manifestaciones: todas estas prácticas y actividades contienen comportamientos y movi­lidades corporales que no corresponden al ideal mexicano acerca de lo femenino y, por lo tanto, desafían las expectativas normativas acerca de feminidad como pasividad, domesticidad y modestia. Romper con estos repertorios de saberes convencionales y performar actividad y acción es una forma de subvertir las restricciones que se imponen al cuerpo femenino. Las mujeres punks no solamente se apoderan de comportamientos que se consideran como masculinos, sino que también destacan cuestiones de género y sexualidad a través del posicionamiento de sus cuerpos. Para las

²³⁰ Con perspectiva normativa me refiero tanto a la percepción social de las mujeres, como a muchas investigaciones de los estudios subculturales que concluyen que las mujeres que entran a las subculturas tienen que masculinizarse.

mujeres, el acto mismo de decorar, transformar y mover sus cuerpos en la forma que quieren es un acto de rebelión. Representa la afirmación de espacio, libertad y subjetividad. Volviendo a los cinco puntos de Lagarde, que caracterizan al cuerpo femenino como espacio del cautiverio de la mujer, y contraponiéndolos con las narrativas de liberación con que las mujeres describen el proceso del *embodiment* del punk, el cuerpo punk femenino puede ser leído como un cuerpo subversivo en varios sentidos. 1) La estética que juega con los códigos convencionales de género y las actitudes y comportamientos que requieren las actividades punks evocan en las mujeres el sentimiento de reapropiación de sus cuerpos. De esta forma, las punks rompen con lo que Lagarde describe como cuerpo femenino expropiado y cuerpo-para-otros. 2) Las mujeres describen el punk como un estilo de vida que las guía ideológicamente y crea significado en sus vidas. 3) Las consignas punks del 'hazlo-tú-misma/o' y 'ser-sí-misma/o' son recursos para la construcción de feminidades independientes y autodeterminadas. Todos estos son recursos para combatir lo que Lagarde describe en las dos características restantes del cuerpo como cautiverio de las mujeres: la sujeción al poder masculino y la subalternidad de su ser. Como ha demostrado la discusión hasta aquí, las mujeres ciertamente encuentran en el punk estrategias y discursos ideológicos para rechazar su sumisión, pero al mismo tiempo existen mecanismos internos en el punk —como, por ejemplo, el fuerte machismo de sus compañeros o también las dinámicas de envidia y rivalidad entre las mujeres— que contribuyen a la reproducción de relaciones de género jerárquicas en el ámbito subcultural.

5.3 Cuerpos subversivos y feminidades contestatarias: las políticas del cuerpo punk femenino

Como ha sido demostrado a lo largo de la discusión de este capítulo, el cuerpo punk femenino es un cuerpo vivido: es a la vez el efecto de los discursos hegemónicos y subculturales y el reproductor de la diferencia social. Pero al mismo tiempo, también es el lugar donde se experimentan y procesan las coacciones sociales y desde donde emergen las posibilidades alternativas de ser mujer en el punk. Por lo mismo, las políticas del cuerpo punk femenino surgen desde la tensión entre subversión y reproducción de las normas sociales y culturales de la sociedad capitalina mexicana. La constante negociación entre el propio empoderamiento a través del punk y los obstáculos que imponen las coacciones

sociales y su reproducción en el punk hacen del cuerpo femenino un sitio privilegiado para la intervención política, precisamente por su condición particular de representar al mismo tiempo un lugar de opresión y de empoderamiento (Wolff 1990).

Lo que Monny expresa al asumirse como *misfit*, representa la experiencia compartida por todas las punks entrevistadas de sentirse y querer ser diferente de lo convencional. Este posicionamiento crítico frente a la sociedad, sus reglas y sus instituciones, se expresa a través del cuerpo. Las mujeres, al gestionar sus cuerpos y sus imágenes corporales, negocian al mismo tiempo su posición social como mujeres y como punks. El juego con los signos de género, su recombinación y resignificación estética y performativa revela la artificialidad de las categorías de género prescritas por el sistema binario heteronormativo e interfiere en la incorporación hegemónica de la posición subjetiva de 'mujer'. De esta forma las punks construyen una visión más fluida y variada de las identidades y representaciones de género, lo que, en un sentido butleriano, puede contribuir a la reconstrucción de la regularidad discursiva del orden de género, lo que hace del punk un posible lugar para la realización de políticas del cuerpo.

En su estudio sobre el estilo y la estética punk, Dick Hebdige (1979) describió las prácticas estéticas de las/os primeras/os punks inglesas/es y su uso irónico de los símbolos culturales, como un *semiotic guerrilla warfare*, que tiene el objetivo de desafiar el orden dominante. En la lectura feminista que Angela McRobbie hizo del estudio clásico de Hebdige, ella criticó que

[t]he signs and codes subverted and reassembled in the 'semiotic guerrilla warfare' conducted through style do not really speak to women at all. The attraction of a subculture —its fluidity, the shift in the minutiae of its styles, the details of its combative bricolage— are offset by an unchanging and exploitive view of women. (McRobbie 2000 [1980]: 35)

Según McRobbie, las transgresiones lúdicas de códigos de género que practicaban los iconos del punk incipiente, tales como *New York Dolls* o David Bowie, adoptando estéticas o personajes femeninos, sólo fueron posibles porque los hombres podían recurrir a una imagen fija de feminidad, no sólo en la sociedad normativa, sino también en el ámbito subcultural. Por ello, las mujeres punks no podían subvertir los símbolos hegemónicos de la misma forma como sus compañeros masculinos, porque "subcultural bricoleurs draw on patriarchal meanings" (ibíd.).

Si bien es cierto que las subversiones que se realizan en el punk siempre permanecen dentro de los significados patriarcales, argumento que precisamente esta condición hace que el

juego con códigos de género en México se ofrezca principalmente a las mujeres, porque su estética y comportamiento desafía mucho más los modos convencionales de feminidad, de lo que sus compañeros pueden interferir en la masculinidad normativa.

Diferente a la lectura de McRobbie podría entonces argumentarse que, en una sociedad machista y patriarcal como en el caso mexicano, existen ampliadas posibilidades para las mujeres de desafiar y subvertir en el punk las feminidades convencionales mientras que, para los hombres, las posibilidades de jugar con las ambigüedades de género están más restringidas por la poderosa matriz heteronormativa y la muy divulgada homofobia, que les asigna el papel de macho, tanto fuera como dentro del punk. En el caso de los hombres, el espacio del punk no proporciona un lugar seguro para experimentar con los códigos de género ni, mucho menos, representa un espacio que permita a sus integrantes escaparse de la presión heterosexual.

A diferencia de sus contrapartes masculinas, las mujeres hacen uso de repertorios ampliados de códigos de género, cuya combinación transgresora o *bricolage* puede contribuir a la disolución parcial de la dicotomía entre masculino y femenino. Mientras que la androginia de algunas mujeres vuelve a sus cuerpos ilegibles en términos de categorizaciones binarias de género, otras mujeres acentúan y exageran los signos tradicionales de feminidad y al mismo tiempo, a través del *bricolage* con signos masculinos, los descontextualizan y borran las fronteras entre códigos 'masculinos' y 'femeninos'.

Las actitudes y comportamientos que requiere una subcultura callejera que se caracteriza por rechazo y rabia contra el sistema, no corresponden con los roles e imágenes de género que el espectro convencional atribuye a la feminidad. Por lo mismo, muchos estudios sobre la articulación entre género y punk parten de la premisa de que la codificación masculina del punk dificulta la inserción y participación de las mujeres en este ámbito, como ha sido discutido en el capítulo 4.1. Como también discutí en mencionado capítulo, mientras que concuerdo con el argumento de que la dominación numérica de los hombres tiene consecuencias para la participación femenina, no quiero definir al punk como masculino por dos razones: primero, esto excluiría una vez más el hecho de que las mujeres siempre han estado presentes y activas en el movimiento. Segundo, la codificación del punk como masculino parte del binarismo convencional que atribuye los códigos como rebeldía, actividad, agresión y valentía a la masculinidad, mientras que la feminidad equivale a pasividad, tranquilidad y discreción. En este mismo sentido, un argumento que se encuentra

frecuentemente en los estudios subculturales respecto a la participación subcultural de mujeres es que ellas tienen que masculinizarse para ser aceptadas en estos espacios.²³¹ Esta argumentación es problemática en la medida que también es formulada desde una perspectiva que reproduce y perpetúa el sistema binario de género.

Por estas razones, este estudio propone otro acercamiento. En lugar de hablar de una masculinización de las mujeres, parto de la premisa de que, precisamente, la codificación del punk como agresivo, rebelde, transgresor, contestatario y violento abre nuevas posibilidades para las mujeres de construirse identidades de género que combinan y recolocan los códigos de un sistema de género binario, a las cuales sugiero llamar 'feminidades contestatarias'. Como expuse en el capítulo teórico de este trabajo, describo a las feminidades punks como feminidades contestatarias, para indicar el carácter ambivalente de estas construcciones identitarias que, en ciertos contextos y momentos, pueden contribuir a la desestabilización de las estructuras normativas de género. Sin embargo, como bien señala McRobbie, son subversiones que se hacen dentro de un sistema de significados patriarcales. Por lo mismo, las lecturas que se hacen de estas feminidades contestatarias muchas veces reproducen y consolidan dichas estructuras y la transgresión de códigos de género es sancionada a través de la criminalización, objetivación o sexualización de los cuerpos femeninos punks, como fue descrito en la primera parte de este capítulo. Esto confirma el argumento de Butler (2007) de que el juego con códigos de género no es necesariamente subversivo, sino que su eficacia depende del contexto y de su recepción. Mientras que las mujeres que juegan estéticamente con la exageración de atributos femeninos hacen una parodia provocativa de la sexualidad femenina, sus experiencias de ser agredidas sexualmente en la calle indican que su crítica no es percibida como tal, sino que más bien su estética, dentro de la lógica patriarcal, refuerza la percepción problemática del cuerpo femenino como objeto sexual. Mientras que, en este caso, la rebelión estética de las mujeres es sancionada por la violencia sexista, las mujeres que performan una identidad de género que desde una perspectiva binaria es ilegible son expuestas a la violencia homofóbica.

Lo que llama la atención es que, a pesar de las sanciones y discriminaciones que conlleva su ser punk, en la experiencia de las mujeres, el *embodiment* del punk comprende procesos de liberación y autoafirmación. Encontraron en el punk los elementos discursivos, estéticos y

²³¹ P. ej. Leblanc 2008 o Urteaga 1996a,b

prácticos que les ayudaron a ser sí mismas, reapropiarse de sus cuerpos y, así, distanciarse y oponerse a los modelos convencionales de feminidad que ellas perciben como represivos. El punk parece brindar a las mujeres ciertos dispositivos que les ayudan a rechazar el significado del cuerpo femenino como "cautiverio de la mujer" (Lagarde 2005), al usar sus cuerpos como sitios de intervención política.

Pero para pensar el cuerpo punk femenino como sitio privilegiado de la intervención política —como lo sugerí al inicio de este apartado— hay que pensar las políticas del cuerpo punk, no sólo respecto a los efectos personal-emocionales que éstas puedan tener, sino también desde su intersección con las agencias políticas de las actoras y la relevancia social de sus intervenciones.

Como ya mencioné, varios elementos de la estética punk han sido incorporados por la moda hegemónica y de esta forma han perdido parte de su significado radical, un hecho que es fuertemente criticado por las/os punks. Sin embargo, desde una lectura feminista, me parece interesante la pregunta de Melanie Groß (2009), de si la apropiación de la estética punk por los patrones de moda sólo puede ser vista como el resultado de la masificación y banalización política del punk, que —como he apuntado en el capítulo cuatro— emerge desde las dinámicas de disociación e imitación entre subcultura y *mainstream*. El hecho tan criticado por las mujeres punks de la primera y segunda generación de que el punk se haya masificado y que la estética punk haya perdido su función de diferenciación y el efecto radical y provocador, desde una perspectiva feminista puede leerse, más bien, como el resultado de una intervención exitosa del punk a nivel simbólico hegemónico (Groß 2009).

Sin la rebelión y protesta individual y colectiva de las primeras generaciones de mujeres punks, hoy en día probablemente no sería posible que mujeres como Taty o Monny trabajaran como modelos alternativas²³² para marcas y tiendas de moda o que en la actualidad, no sólo las mujeres punks, sino las mujeres en general, puedan experimentar más libremente con estéticas alternativas y vestimentas no convencionales que hace 30 años. Con sus políticas del cuerpo, las punks han articulado nociones de cuerpo y género que

²³² El término de modelos alternativas/os describe modelos, que por su representación corporal están fuera de lo convencional y no cumplen con el canon de belleza mostrado por los medios, la moda o la televisión. En el caso de Taty y Monny, las dos están fuertemente tatuadas en todo el cuerpo y como tal representan un modelo de feminidad que es cada vez más buscado por marcas de moda que en su publicidad quieren representar sus productos como portadores de juventud, individualismo y emancipación.

ciertamente contribuyeron a que los límites de lo que se puede pensar, decir y vivir como mujer en la Ciudad de México se hayan ampliado.

Sin embargo, el hecho de que esto, desde la perspectiva de muchas/os punks, sea percibido como la comercialización del movimiento, plantea preguntas interesantes sobre las intenciones y objetivos políticos del punk. Mientras que las punks subrayan el efecto liberador que la transgresión estética y la adopción de comportamientos no convencionales ha tenido en sus constituciones individuales como mujeres, el hecho de que sus estéticas radicales y comportamientos subversivos también hayan tenido efectos liberadores para mujeres que no se adscriben al punk, no es reconocido como una intervención exitosa de sus políticas de cuerpo, sino que es percibido como una pérdida de su estatus *outsider* como punks y la desradicalización de su movimiento.

Sin embargo, analizando el éxito de dicha intervención punk desde una perspectiva interseccional, hay que mencionar que su efecto no es igual de exitoso para todas/os. Como señala Bourdieu (1991), la posibilidad de la resignificación de las estructuras depende claramente de la posición de las/os actoras/es en el espacio social. Mientras que las mujeres de clase media con sus cuerpos cubiertos de tatuajes y perforaciones y sus cabellos teñidos en amplia variedad cromática pueden trabajar como modelos alternativas, las punks de estratos sociales menos privilegiados que tienen la misma estética, muchas veces son estigmatizadas como delincuentes o drogadictas. Esto remite otra vez al argumento con que inicié este capítulo, de que la lectura que se hace de los cuerpos depende de los contextos sociales y culturales y puede variar no sólo entre distintos países o ciudades, sino incluso entre dos colonias colindantes de la Ciudad de México.

Este ejemplo demuestra muy claramente la forma en que las categorías que producen desigualdad social interactúan en múltiples y simultáneos niveles y cómo, a partir de sus intersecciones, dependiendo del contexto social o cultural específico, los mecanismos de inclusión y exclusión se amplifican o bien se reducen. Esto revela que los posibles efectos de las políticas del cuerpo punk están atravesados por el género, la clase, la raza y la sexualidad. Aunque los resultados de las políticas del cuerpo de las mujeres punks de la primera y segunda generación no sean los mismos para todas, sus estéticas rebeldes y comportamientos no convencionales sin duda contribuyeron a que, en la actualidad, en la Ciudad de México se pueda observar una variedad de estéticas femeninas que rompen con

las normas hegemónicas de belleza y con ideas tradicionalistas y conservadoras respecto a la vestimenta y el aspecto ‘adecuado’ para las mujeres.

Las políticas del cuerpo de las punks en la Ciudad de México son intervenciones que visibilizan, ridiculizan y escandalizan a las normas culturales de género. A través de sus cuerpos subversivos, las mujeres punks demuestran que la feminidad y el ser mujer no son equivalentes a pasividad, discreción y sumisión. Sus feminidades contestatarias provocan, desafían y cuestionan el esquema convencional de género y representan infracciones contra la normatividad que a veces son intencionadas y a veces no y que, en ciertos casos son exitosas y, en otros, producen efectos indeseados y contradictorios.

6. Ni dios, ni amo, ni partido, ni marido: la rebelión femenina punk

La identificación con el punk nace desde una personalidad contestataria y rebelde. Para las mujeres entrevistadas, el punk es un estilo de vida que se caracteriza por la rebelión y la resistencia contra las restricciones que la sociedad y el sistema político impone en sus vidas. Para ellas, parte de las razones personales que las llevaron al punk y no a otra expresión cultural, fue que desde su infancia habían sido cuestionadoras, luchadoras o irreverentes —para usar sólo algunas de sus autodescripciones— y, como tales, no encajaban en muchos ámbitos sociales, donde con frecuencia se sentían diferentes a las/os demás. Casi todas empezaron a identificarse con el punk cuando entraron a la adolescencia. Ésta marca un momento de transición en la socialización femenina, en que las tareas y los roles femeninos comienzan a incorporarse activamente en las construcciones identitarias y las adolescentes negocian la conciliación de ideales hegemónicos de belleza, imágenes mediáticas sobre la emancipación femenina y las normas y restricciones familiares y sociales acerca de la feminidad.

El hecho de que la adolescencia sea el momento en que la mayoría de las mujeres entrevistadas empezaron a identificarse con el punk, alude a que éste, por un lado, les ofreció una expresión cultural que abrazó su sentirse diferente y, por el otro lado, les ofreció estrategias para rebelarse en contra de las expectativas sociales respecto a su papel como mujeres. Desde ahí, las mujeres empezaron a construir sus feminidades contestatarias a partir de signos sociales y culturales históricamente determinados, los cuales discutí en el capítulo 4. Los procesos en que éstos, junto con el punk, se encarnan en las mujeres fueron ya también discutidos en el capítulo 5.

Desde su adscripción al punk en la adolescencia, las mujeres vivieron diferentes momentos de articulación de rebelión, en los cuales, el punk les ofreció tanto las herramientas ideológicas, como el espacio para crear alternativas en los ámbitos que constituyen las cotidianidades de las mujeres punks, situación que puede resumirse en el lema punk anarcofeminista: “Ni dios, ni amo, ni partido, ni marido”.

Una de las particularidades del punk consiste en que conforma un ámbito de producción cultural y no, como muchas otras subculturas, de consumo cultural (Reddington 2003). La consigna punk del ‘hazlo-tú-misma/o’ anima a las/os punks a tomar acción y a crear algo, a pesar de que dispongan de pocos medios. Por lo mismo, el punk representa un espacio en

donde se pueden generar agencias femeninas alternativas, a partir de la rebelión y el desacuerdo con las normas hegemónicas y de la ideología punk del 'hazlo-tú-misma' y 'ser-sí-misma/o'.

Este capítulo discute las formas en que las mujeres en el punk encuentran estrategias que confrontan, cuestionan y desnaturalizan ideas hegemónicas sobre sus papeles sociales como mujeres y los ámbitos que convencionalmente constituyen 'lo femenino'. Para ello, analizo tres ámbitos particulares que forman parte de las cotidianidades de las mujeres, en donde ellas, a partir de la ideología punk, desarrollan formas alternativas de vivir su ser mujer y donde se apoderan de espacios que no les han sido previstos socialmente: el espacio privado y doméstico, el espacio subcultural del punk y el espacio público-político.

En el primer apartado (6.1) se discute el significado de la rebelión en el espacio privado y los ámbitos relacionados con él, como la sexualidad femenina y la maternidad. Describo como las mujeres en sus adolescencias se distancian de ese espacio, ya que representa el lugar donde empieza su opresión como mujeres y después, como adultas, vuelven para cambiar sus connotaciones convencionales desde una perspectiva punk. El enfoque del segundo apartado (6.2) está en el ámbito del punk, donde el escenario constituye un espacio específico de la rebelión femenina, ya que su apropiación por las mujeres representa un acto de emancipación sobre un lugar que tradicionalmente ha sido reservado para los hombres (6.2.1). El apartado 6.2.2 discute la participación femenina en el ámbito sociopolítico y describe cómo las punks, desde su ideología libertaria, realizan políticas de género y acciones de resistencia contra el sistema. En el último subcapítulo (6.3) reúno las discusiones anteriores sobre la posibilidad de agencia y rebelión femenina en el punk en la pregunta sobre el potencial rebelde de la subcultura, analizando las diferentes estrategias de intervención que las punks usan para oponerse a las políticas y discursos dominantes de género.

6.1 Ni dios, ni marido: sexualidad, maternidad y familia en el punk

La primera rebelión punk, en muchos casos, se lleva a cabo en las familias, cuando las jóvenes adolescentes empiezan a construir sus propias nociones de feminidad y a confrontar las reglas y restricciones familiares. Esto representa una primera politización de las jóvenes punks, a partir de sus experiencias personales. Tras conseguir más libertad personal e

independencia de sus familias, sea negociándolas a través de buenas calificaciones o saliéndose de la casa familiar, sus luchas por la independencia se repiten de forma similar en el espacio del punk. Ahí, las punks tienen que conseguir sus propios espacios como mujeres, defender sus nociones de feminidades y encontrar formas de vivir relaciones afectivas, que no reproduzcan las mismas lógicas de control sobre sus cuerpos de la sociedad dominante. Sin embargo, en muchos casos, las mujeres se enfrentan a un campo de tensión entre las convicciones ideológicas propias del punk y el desafío de llevarlas a la práctica y traducirlas a la vida personal y los ámbitos íntimos de las relaciones de pareja o la sexualidad femenina. Dicha tensión caracteriza todas las etapas de la vida de las punks, empezando en la adolescencia, luego como adultas jóvenes y madres y, finalmente, en su adultez media y tardía, donde tienen que encontrar espacios y estrategias para seguir viviendo el punk.

Como se ha demostrado hasta aquí, el ser mujer punk no puede ser analizado sin tomar en cuenta el espacio privado. Sus experiencias como punks están muy ligadas a este ámbito y, por lo tanto, este apartado se dedica a analizar las formas en que las mujeres contestan las nociones hegemónicas de la sexualidad femenina (6.1.1) y construyen conceptos alternativos de maternidad y vida familiar (6.1.2). En el último apartado (6.1.3) se discute el tema de la adultez y vejez en el punk y se examina cómo las punks de mayor edad crean nuevos espacios de sociabilidad que les permiten combinar sus roles como madres y/o esposas con su identidad punk y cómo adaptan el estilo de vida que adoptaron en su juventud a sus vidas de adultas.

6.1.1 *¡Pinche virginidad, virginidad sacudida, tú estás podrida! Punk, sexualidad femenina y relaciones afectivas*

En 1986 las cuatro adolescentes Zappa, Ana Laura, Laura y Andrea declararon la guerra a la virginidad como medio de control del cuerpo femenino. Su grupo *Virginidad Sacudida*, en su canción con el mismo nombre, condenaba la moral machista respecto a la sexualidad femenina:

*Pinche virginidad/ virginidad sacudida/ ¡Tú estás podrida!/ Movimientos bruscos/
virginidad sacudida/ ¡Sin valor!/ A tu edad la tienes/ otras ya la pierden/ ¿Para
qué presumes?/ Si de nada sirve/ virginidad sacudida/ virginidad sacudida/ te
califican sexualmente/ ¡Escúpelos!/ Y exige que te cataloguen mentalmente.*²³³

²³³ Canción "Virginidad Sacudida" de *Virginidad Sacudida*.

En un artículo pionero sobre la relación entre el rock y la sexualidad, Simon Frith y Angela McRobbie demostraron que las mujeres ocupan un lugar marginal dentro del rock por ser este un espacio expresivo de la sexualidad masculina (a lo que las/os autoras/es se refieren con el término de *cock rock*), ya que las mujeres son educadas para interpretar su sexualidad en términos románticos que prioriza las nociones de amor, sentimiento y dedicación: “In endorsing these values girls prepare themselves for their lives as wives and mothers, where the same notions take on different labels – sacrifice, service, and fidelity” (Frith y McRobbie 1991 [1978]: 378-79). Contextualizando la sexualidad femenina en este marco, se realiza la importancia que representó el acto de que cuatro adolescentes se subieran a un escenario en 1986, tomaran los instrumentos de sus compañeros y, sin haber ensayado antes, gritaran a un público mayoritariamente masculino: “¡Pinche virginidad sacudida! ¡Tú estás podrida!” En una entrevista que Maritza Urteaga realizó dos años después de la fundación de *Virginidad Sacudida*, Zappa le explicó su postura respecto a la sexualidad femenina:

En ese tiempo había varias chavitas que creían que si dejaban de ser vírgenes iban a valer (...) Yo decía que las mujeres teníamos otro tipo de derechos, no nomás eso, que eso era un mito. En el nombre *Virginidad Sacudida* entraba la idea que queríamos dar, un rollo sexual libre y que no debíamos tener prejuicios en cuanto al sexo y la virginidad (...).²³⁴

De la misma preocupación por los temas relacionados con la sexualidad femenina y la equidad de las mujeres, en 1988, dentro del *Colectivo Cambio Radical Fuerza Positiva*, nació el colectivo femenino *Chavas Activas Punks*. A pesar de ser muy criticadas por sus compañeros punks por fundar un colectivo sólo para chicas, las *CHAPS* se formaron por la necesidad de tener espacios seguros para poder hablar sobre temas relacionados a su ser mujer:

Zappa: Ayer salió en la plática del *CCRFPP* [*Colectivo Cambio Radical Fuerza Positiva*] el que nosotras los marginábamos. Luego saltaron bromas sobre nuestra organización y nos dijeron que éramos anti-hombres, que por qué nos organizábamos aparte. Nosotras les dijimos que los problemas como mujeres son diferentes a los problemas de los chavos ¿No? Que nosotras tratábamos de darnos una explicación sobre rollos de tal naturaleza: el embarazo, de desarrollo mental y físico de la mujer y que todo eso no tendría que por qué interesarles a ellos o sí interesarles, pero, primero los debemos platicar entre nosotras, no es un rollo de querer que ellos no escuchen, pero es que siempre entre chavas, entre nosotras hay más... O el rollo del aborto, ellos no pueden salir embarazados y

²³⁴ Zappa en Urteaga 1996b: 110. La entrevista fue realizada en 1988 por Maritza Urteaga.

menos abortar y nos organizamos porque vimos que casi no había comunicación entre nosotras.²³⁵

El punk les proporcionó tanto las herramientas ideológicas, como un espacio de solidaridad femenina y acción política para repensar su propia sexualidad y desarrollar estrategias para concientizar a sus compañeros punks. Sus acciones para generar consciencia y equidad entre las y los punks no surgieron a partir de una formación teórica del feminismo, sino de sus propias experiencias cotidianas, moviéndose como mujeres punks en las calles de la capital mexicana e interactuando con sus compañeros punks. Debido a estas experiencias desiguales que se caracterizaron por el machismo, el sexismo, la violencia de género y hasta violaciones, las jóvenes punks organizaron talleres de sexualidad, produjeron un video sobre la violencia de género y el aborto²³⁶, empezaron a marchar cada 8 de marzo en el Día Internacional de la Mujer, hicieron performances y publicaron *fanzines*. Este trabajo de concientización y la lucha por la equidad y la libre sexualidad, que empezó el colectivo *Chavas Activas Punks*, sigue siendo un punto central en la agenda política actual de muchas mujeres punks, como se verá en el apartado 6.2.2. A pesar de que Zappa y Magos afirman que “la *banda* ha crecido mucho en estos aspectos”²³⁷, siguen siendo necesarios talleres sobre educación sexual, que se realizan, por ejemplo, en las jornadas organizadas por *Mujeres Rebeldes* o en el festival anual feminista *Femstival* que organiza Ana en el colectivo *Las Cirujanas*, que trabaja desde una perspectiva queer y con el objetivo de sensibilizar respecto a la diversidad sexual.

Aunque Zappa ya en los años ochenta hizo pública su homosexualidad y desde entonces ha luchado por la aceptación de la diversidad sexual y de género dentro del punk, éste sigue siendo un espacio que reproduce la homofobia de la sociedad mexicana normativa, pese a que la ideología punk promueva la equidad de género y libertad sexual y pese a que muchas

²³⁵ Zappa en Urteaga 1998: 183. La entrevista fue realizada en 1988 por Maritza Urteaga.

²³⁶ “Gritos poéticos de la Urbe”, <https://www.youtube.com/watch?v=3JiclhQgqeY>.

²³⁷ Magos y Zappa en “Ángela Martínez y el colectivo Mujeres Rebeldes”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 08.04.14.

y muchos punks realicen numerosas acciones con el afán de crear una escena más incluyente.²³⁸

Las mujeres que ven en el punk la posibilidad de tomar posesión de su sexualidad y vivirla de manera libre y autodeterminada, de la misma forma que la viven sus compañeros punks, muchas veces son calificadas de ‘putas’ o ‘mujeres fáciles’ que, desde la perspectiva machista, pierden su ‘atractivo’ como mujeres. Muchas de las mujeres entrevistadas mencionaron esta postura contradictoria de sus compañeros punks respecto a las relaciones amorosas:

Anyanka: Si tienes varios novios dentro de la misma escena que se llegan a conocer: “¡Esa morra es una puta!” Y ya te estigmatizan dentro de la escena, cuando se supondría que como ¡Pues déjale ser libre! En esto está marcado lo de “los hombres podemos con un chingo de viejas” ¿No? Pero nosotras como mujeres no.²³⁹

Mirna: Creo que es como un reto, definirte más como mujer en el aspecto de quererte más, como que luchar contra ese estereotipo de mujer que tenemos. Porque primeramente eres negada por tu familia, por decirlo así en general, y aparte te enfrentas como mujer en el movimiento punk con que los hombres te siguen viendo mal. Si tú llegas con otras actitudes, te tratan como lo mismo ¿No? Como *piruja*, como macha, como muy poco femenina. Yo he oído los comentarios de muchos de los hombres de que: “*Pinche vieja punk*”, “Te la paso ahora”, “Yo sí ando bien punk, yo no quiero una vieja así, quiero una chava que se vista normal, así seriecita”. Los mismos punks hablan pestes. Y eso lo escuchas en toda la *banda*. Entonces ahí te ves discriminada dentro del mismo grupo y ves que los punks no andan con las chavas del movimiento, se buscan novias por otros lados, regresan a lo tradicional. Entonces dices pues ¿Cuál es según la onda? Quieren ser diferentes y todo y no aceptan a las chavas como vienen. Prefieren una chava seriecita de su casa. Entonces muchas veces ese discurso libertario nada más se maneja en teoría y pues sigue existiendo una diferencia muy grande entre hombres y mujeres. Entonces sí, como mujer es un reto más grande ser punk. Tienes que romper con un esquema muy fuerte y pues también te puede

²³⁸ Una excepción representa la escena *riot grrrl*, donde se pueden observar muchas mujeres que viven su sexualidad queer abiertamente y sin ser juzgadas por las otras integrantes de la escena. El *riot grrrl* se formó en Estados Unidos en los años noventa justamente para proveer a las mujeres punks de un espacio donde pudieran ejercer libremente su creatividad, su producción cultural y también su sexualidad, sin ser juzgadas por sus compañeros masculinos. Muy parecido a la agenda política de las *CHAPS*, las *riot grrrls* se unieron para hablar de temas relacionados con la sexualidad femenina, de violencia doméstica, abuso y violación. Sin embargo, a diferencia de las *CHAPS*, el *riot grrrl* de los Estados Unidos fue un movimiento de mujeres de clase media, muchas de las cuales se movían en un ámbito de educación superior. Por lo mismo, pronto fue criticado por ser exclusivamente blanco y clasemediero. Parecido al movimiento estadounidense, la mayoría de las *riot grrrls* de la Ciudad de México también proviene de las clases medias, mientras que muy pocas de las entrevistadas con menos recursos económicos conocían al movimiento punk feminista norteamericano. El acceso a ciertos discursos feministas o queer, así como el acceso a información sobre escenas punks feministas de otros países parece entonces estar determinado por el origen social de las personas.

²³⁹ Anyanka, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 20.05.14.

deprimir, porque si te quedas sola en ese esquema pues dices ¿De qué me sirvió? Ya me denigraron, ya me dijeron puta. O sea los roles tradicionales se repiten.²⁴⁰

Momby: Luego, platicando así con *banda* y acá, las cosas que decían, yo me quedaba perpleja. Cuando me decían: “Ay no pues esa vieja es de la *banda*, ésa no es como para casarme”. “No pues es que ésas ya, ya pasaron por un chingo o ya están maleadas o ya son drogadictas o ésa ya la cogió el fulanito de tal”. Y es cuando dices pues ¡Qué poca madre! ¿Entonces tú qué quieres? Cuando es una pareja punk, sí son muy autodestructivos. Cuando no hay una comunicación o no tienen unas bases así *chidas* de lo que quieren como pareja, son muy autodestructivos. Luego, mucha *banda*, te digo con los hombres, buscan mejor a la noviecita, no sé cómo se le pudiera decir, que sí es vista bien por una sociedad. Porque a la chica punk pues no, obviamente no. Esa es para el *desmadre*. Para golpearla, para coger, para ponerme pedo, para el *desmadre*. Pero ya como para una vida más allá, pues no. Y sí se han dado casos en que bueno, queda embarazada la chava, se juntan y la mayoría de las parejas punks siempre, siempre terminan separándose. La mayoría. Porque sí hay parejas que son muy estables. Está muy loco. Y fíjate, yo, por ejemplo, después de, yo sí te puedo decir, alguna vez me dijo un chavo “Ay, si tú has sido bien enamoradiza”. O sea, me lo quiso decir así, pero en sí me dijo “Bien puta ¿No? Andas de cabrona”. *Cámara, chido*. Y le digo pues claro, porque imagínate quedarte con el primer pendejo si te maltrata. Ah no, pues lo boto y pues otro. Y si ese no, otro. Y tampoco es necesario buscarte una pareja, estar con un hombre siempre. Y es algo bien chistoso porque yo cuando aprendí a vivir sola y empecé a disfrutar mi vida ya como yo, como mujer sin tenerle que rendir cuentas a mi mamá, a la sociedad, a la *banda*, a la maestra, la hija etc. Creo que fue cuando me llegó una pareja bien *chida* que también es punk pero que me respeta y me admira. Sí, porque también hay veces que entre la misma pareja parecen competencias.²⁴¹

Considero importante señalar varios puntos que mencionan Anyanka, Mirna y Momby, que de nuevo reflejan la tensión entre subversión y reproducción con la que las mujeres punks se enfrentan en casi todos los ámbitos de su vida diaria. Por un lado, desde un discurso ideológico, el punk representa un espacio de equidad y de subversión de normas hegemónicas. Esto requiere de las mujeres que tengan actitudes no-convencionales y contestatarias. Al mismo tiempo, si tienen estas actitudes punks, sus compañeros las ven como “*pirujas*, machas y poco femeninas” y prefieren tener novias que no son punks y que cumplen con las normas sociales acerca de lo femenino de “verse bonitas”, quedarse en la casa y cuidar a las/os hijas/os. Mientras que entre los hombres punks es ‘normal’ que tengan relaciones con muchas mujeres, si las mujeres punks viven su sexualidad de la misma forma que sus compañeros, son juzgadas o como dijo Momby, ya no son vistas como posibles novias porque “ya pasaron por muchos”.

²⁴⁰ Mirna, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 06.10.11.

²⁴¹ Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.03.14.

Otro tema que menciona Momby es la autodestrucción que según ella muchas veces se manifiesta en las relaciones violentas y abusivas entre las/os punks, con frecuencia provocada por el uso de drogas y/o alcohol. Este tipo de relaciones, cuya representación emblemática es la relación destructiva que hubo entre Sid Vicious, el cantante de *Sex Pistols*, y su novia Nancy Spungen²⁴², muchas veces son el resultado de los intentos de las/os punks de subvertir la noción convencional del amor romántico, visto como conservador, posesivo y restrictivo. Al mismo tiempo, estas relaciones se encuentran justamente en la contradicción de reproducir el modelo hegemónico del amor monógamo y fiel y al mismo tiempo querer romper con él, al vivir el amor de forma libertaria y no posesiva. Es una contradicción que mencionaron varias de las mujeres, refiriéndose tanto a sus propias experiencias de relaciones violentas, como a los casos de amigas o conocidas. Por lo mismo, Yazz decidió ya no tener pareja, porque para ella tener una relación con un hombre significa restricción y violencia:

Yazz: ¿Cómo hablas de libertad si no la llevas a cabo? ¿Cómo puede ser que [a la mujer] le prohíbes todo, le pegas? Para la mujer en el movimiento, muchas veces es así. La mayoría es demasiado sumisa. Yo soy insumisa, por eso dejo las relaciones para que no me controle nadie, porque creo que nadie controla a nadie, nadie es dueño de nadie ni de nada. Y en el movimiento está muy marcado el machismo, disfrazado por anarquía y libertad.²⁴³

En las consignas 'hazlo-tú-misma' y 'ser-sí-misma/o', Yazz encontró las herramientas ideológicas para ser una mujer autosuficiente e independiente que no necesita de un hombre a su lado, o como dijo Momby, al estar sin pareja ella aprendió "a disfrutar la vida ya como yo".

Mientras que entre las y los punks más jóvenes prevalece el modelo del amor destructivo, parece que en la adultez se establecen relaciones de pareja que buscan formas de convivir de manera respetuosa, libertaria e igualitaria. Tanto Momby, como Alejandra y Lechuga están casadas con punks, tienen hijas/os y buscan realizar y traducir la ideología del punk a la vida familiar.

Alejandra: Creo que mi elección de pareja fue muy buena. Fue muy interesante porque, además, yo me quedé con alguien que sí se la cree también. Que de veras

²⁴² La relación entre Sid y Nancy se caracterizó por el abuso de drogas y violencia doméstica. A los 20 años, Nancy fue encontrada muerta en el baño de la habitación de un hotel, con puñaladas en el abdomen. Sid fue detenido, pero por falta de pruebas no fue declarado culpable de la muerte de su novia. Los detalles sobre el caso nunca fueron esclarecidos.

²⁴³ Yazz, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

está convencido y entonces que sabe que no hay lugar donde la mujer sea más compañera que en el anarquismo. No hay otra ideología, no hay otra teoría en el mundo, ni ninguna religión en el mundo, donde la mujer sea más compañera que en el anarquismo. Entonces sí se la cree. De hecho, [mi marido] tiene hasta un poco tendencias feministas. Él no permite que alguien esté diciendo “puta” y “zorra” y “perra” y “¡Me la cogí!” ¡No! Se burla, se saca de onda.²⁴⁴

Lechuga: [Mi pareja] también es punk y yo creo que por eso tenemos tantos años juntos, porque nos identificamos en eso, porque vamos a lo mismo, a la música punk y a la vida punk.²⁴⁵

Las reflexiones de las mujeres citadas en este apartado reflejan que el punk puede ser un lugar para reformular la relación que las mujeres tienen con su propia sexualidad, sea para vivirla en parejas libertarias e igualitarias y de esta forma liberándose de las nociones convencionales de la sexualidad femenina caracterizadas por fidelidad, romanticismo y sumisión, o sea para vivir su sexualidad libremente sin depender de una pareja. Pero también se demostró que, en este último caso, la rebelión femenina dentro del punk está constreñida por la reproducción de las relaciones de género normativas.

Sin embargo, a pesar de que todas las entrevistadas critican el machismo de sus compañeros punks, la mayoría también afirma que muchos punks, gracias a la ideología punk y el trabajo de concientización de las mujeres, aprendieron a respetarlas como compañeras de lucha igualitarias y con los mismos derechos. El punk es un espacio donde las mujeres pueden tematizar su sexualidad, desprenderla del espacio privado y doméstico y de esta forma, desmitificarla. Es un lugar donde a partir de la solidaridad femenina se crea un espacio para la politización de la sexualidad femenina, la denuncia de la violencia machista y la lucha contra la violencia de género.

6.1.2 ¿Cómo poner límites libertarios? Maternidades punks

De acuerdo al orden heteronormativo, “ser mujer es ser madre” (Lagarde 2005: 386). Esto hace de la maternidad un elemento fundamental de la condición femenina y como tal, es un tema central en las vidas de muchas de las mujeres punks. De las 27 protagonistas de esta investigación, 11 son madres.²⁴⁶ La maternidad lleva muchos cambios en la vida de una mujer y, en el caso de las madres punks, representa otro ámbito en el que ellas se ven enfrentadas con la contradicción entre el punk, cuyas prácticas se viven en la calle, y la

²⁴⁴ Alejandra Fataleza, Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014.

²⁴⁵ Lechuga, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 29.05.14.

²⁴⁶ Ana Laura, Verónica, Magos, Susana, Alejandra Fataleza, Lechuga, Momby, Taty, Dalia, Coco Brains y Lekza.

responsabilidad de la maternidad y del cuidado de las/os hijas/os, que se adscriben al ámbito doméstico. Como madres, las punks tienen que reorganizar su ser punk, asumiendo las nuevas responsabilidades, tanto sociales como económicas, que conlleva la maternidad. El embarazarse y tener hijas/os cambió el ser punk y la relación con la escena punk de muchas de las mujeres. Varias se distanciaron del *cotorreo*, de las drogas y el alcohol y convirtieron su ser punk en una cuestión más ideológica, intentando crear sus propias familias siguiendo el modelo del punk de vivir de forma libre, autogestiva y conciente. Esto en muchos casos se presenta como algo bastante complicado, como ilustrará la siguiente reflexión que Alejandra Fataleza hace al respecto. En una larga plática, ella compartió cómo el tema de la maternidad punk le impactó, no sólo por ser ella misma madre de un hijo de 8 años, sino también desde su perspectiva profesional como psicóloga infantil. Para su tesis de maestría en psicología, Alejandra estaba haciendo una investigación sobre maternidades en el punk, para la cual entrevistó a sus amigas y conocidas punks. El ver y analizar su propio ámbito cultural desde una mirada académica, cambió la imagen revolucionaria que Alejandra tenía del punk, al enfrentarse con una realidad que contradecía su propia visión romántica sobre lo que ella pensaba que podía lograrse con el punk en la cuestión de la maternidad y la educación de las/os hijas/os:

[Investigar el tema de las maternidades punks] fue además un shock así que yo tenía la idea de que íbamos a crear una generación de personas contestatarias, pero al mismo tiempo responsables, pero al mismo tiempo humanas y al mismo tiempo empáticas y al mismo tiempo igualitarias ¿No? Que tuvieran claro esta cuestión horizontal de relacionarnos, de vivir, de compartir y ¡No! Y fue ¡Híjole! Fue así de ¡Aaahhhh! Fue muy duro, muy duro. Sí y además es algo en que tú crees y a nadie nos gusta pegarnos *chingadazos* ¿No? La frustración de que no, no es para tanto. Entonces hasta te implica en lo personal ¿No? En que de pronto pues sí, yo tenía una idea más romántica ¿No? Pero ¡Híjole no! Porque además entrevisté mamás e hijos. ¡No! Los hijos estaban hasta la madre: “No soporto esta música, me caga la *banda*, muchos drogadictos, nefastos” – los que no andaban en ese rollo, que no querían saber nada del punk. Y los que sí ¡Nombre! Perdidísimos en el vicio, consumiendo la droga con sus papás y así. Sí así fue, y fue bien duro para mí. (...) Las mujeres lo tenemos muy claro como mujeres, esto del punk: igualdad, equidad, libertad etc. Como mamás: cero. Entonces ahí tuve un asunto que como mujeres punks sí, pero como mamás hay una confusión bien cañona entre este asunto de los límites. ¿Cómo pones límites libertarios? Para alguien que no tiene idea, que no sabe distinguir. Entonces hay chavillos, hijos de la *banda* que se pierden, así que están muy mal. Entonces es una confusión que creo que todavía no hemos descubierto las chavas. ¿Cómo poner límites libertarios? Si en sí mismo es una contradicción, en sí mismo no se puede, entonces en esa misma contradicción vamos llevando a los hijos, que por supuesto son unas personas de las más confundidas, por supuesto son seres

humanos de los más confundidos, perdidos que entonces si les dices: “Tú haz lo que quieras, decide por ti mismo” los chavillos se piraron porque de pronto necesitan estructura, muchas cosas. Entonces ¡Híjole! Me quedé así como con la boca abierta porque creo que las mujeres sí lo tenemos claro, como mamás no. (...) Yo no sé si yo soy una mamá muy punk. Yo creo que yo sí soy una esposa punk, pero una mamá muy punk, no. Porque soy una mamá que pone límites, soy una mamá además acompañadora. Si yo fuera una mamá punk, no le traería reyes a mi hijo ¿No? No le compraría su juguete capitalista favorito de *Superman* o de esos pendejos. Entonces yo no sé si yo ahí sea una mamá muy punk. Y él lo tiene claro ¿Eh? Él lo tiene claro: “Mis papás son punks”, y él está como muy contento, muy orgulloso. Pero yo no sé si en el actuar yo sea una mamá muy punk. Porque es más, creo que más bien soy una mamá como más tradicionalista en el sentido de que un niño de 8 años no puede mandar porque sé lo que sé: se pira.²⁴⁷

Las dificultades que Alejandra percibe para combinar su ideología como punk, con la tarea práctica de educar a las/os hijas/os tiene diferentes niveles y todos están relacionados con la pregunta de cómo poner límites libertarios. ¿Cómo educar a una niña o un niño de forma horizontal y sin imponerle reglas, pero al mismo tiempo sin dejarle todas las libertades? ¿Cómo conciliar la propia postura anti-capitalista con los gustos de las/os hijas/os por juguetes que provienen de la lógica capitalista? ¿Cómo seguir viviendo el punk como estilo de vida, sin imponerles los propios gustos musicales o estéticos a las/os niñas/os o prohibirles la identificación con estilos de vida ajenos al propio? ¿Qué pasa si la hija o el hijo se apena por la apariencia de su madre punk? Todas estas son cuestiones y contradicciones que las mujeres tienen que conciliar como punks y como madres.

Contrario a la investigación de Alejandra, entre mis entrevistadas no existía el caso de que el nihilismo punk se haya traducido a la educación de las/os hijas/os y a la vida familiar. Sin embargo, ví en diferentes ocasiones a madres punks que traían de una mano a sus hijas/os y en la otra mano el algodón para inhalar adhesivo.

Lo que sí encontré en mis propios datos es el aspecto, que también dilucida el relato de Alejandra, sobre las dificultades de combinar la vida punk con la maternidad en su sentido normativo. Como punks, las mujeres luchan por conseguir libertad y autonomía personal; como madres, de repente se ven confrontadas con la cuestión de imponer límites y reglas. Como punks, las mujeres se mueven en el espacio público, en las calles, los conciertos o actividades políticas; como madres, se les asigna socialmente el espacio doméstico. Como punks, rechazan al sistema político con sus instituciones; como madres, tienen que

²⁴⁷ Alejandra Fataleza, Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014.

encontrar formas para colaborar con dichas instituciones, por ejemplo, a partir de la escolarización de las/os hijas/os.

A pesar de haber visto muchos casos en los que su visión de una maternidad punk no se había realizado, Alejandra, al mismo tiempo, afirmó que, en su caso, el punk le da los elementos para educar a su hijo con base en el respeto mutuo, para enseñarle un pensamiento crítico y político:

Alejandra: Somos papás muy cariñosos, muy apapachadores. El punk además te da la sensibilidad como de escuchar. Pero a [mi hijo] le gusta un chingo que seamos muy loquitos, le encanta que seamos así medio locos. De hecho, él está muy orgulloso y él cree en el punk y le gusta el punk y entonces digo que sí que va a generar un montón el punk. Creo que como punks y como papás le enseñamos a ser crítico y a cuestionar las cosas, a ser respetuoso y humano.²⁴⁸

Para muchas de las entrevistadas, ser madre representa precisamente una condición donde pueden llevar a la práctica sus convicciones políticas e ideológicas, no en el sentido de imponerles una vida punk a sus hijas/os, sino más bien en el sentido de vivir la equidad y enseñar respeto, tolerancia, solidaridad y autogestión.

Taty: Definitivamente como madre quiero que mi hijo crezca sabiendo respetar a la mujer y sabiendo apoyarla. Que apoye a su mujer o a su pareja –no sé que vaya a tener de pareja, hombre o mujer– pero quiero que sea alguien que sepa respetar a la mujer y que sepa apoyar.²⁴⁹

Magos, en uno de sus escritos que publicó en el año 2007, describe lo que para ella significa ser madre y ser punk:

Ahora soy mamá y me enorgullece ser punk independiente ya que mi hija goza de una vida más libertaria, no le afecta mi *facha*, no se la impondré pero le enseñaré las diferencias, es una niña segura que tiene una mamá punk estudiosa de la medicina, trabajadora, autónoma y luchadora incansable por erradicar cualquier forma de discriminación, violencia y explotación a la humanidad.²⁵⁰

Coco, ella misma siendo hija de padres punks, encontró en el punk no sólo los elementos ideológicos para enseñarle a su hijo otra visión del mundo y ser una madre independiente y fuerte, sino también comportamientos corporales que aprendió en el *slam*, que ahora como madre le sirven para proteger a su hijo.

Coco: ¡No manches! A veces me voy en el metro y mi hijo ni se despierta. Eso me gusta del *slam* – que vas así y nadie te pega en la cara o sea, no dejas que te

²⁴⁸ Alejandra Fataleza, Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014.

²⁴⁹ Taty, Roma, Cuauhtémoc, 19.02.14.

²⁵⁰ Magos (2007): “Las Chavas Punks en México”.

peguen de frente y eso me gusta adaptarlo a lo que yo tengo, a lo que yo quiero proteger, lo que más amo en la vida. Me gusta que yo haya aprendido algo del punk que me sirva en eso, hasta en eso físicamente digo ¡No mames, sí, *a güevo!* Nadie me va a tomar mi chavito ¿No? Cuando ha habido jaloneos en el metro y eso y ¡Atrás perros, atrás!²⁵¹

La maternidad, en muchos casos, representó un segundo momento, en que las familias de las mujeres de nuevo intentaron interferir en las vidas de sus hijas punks. En los casos de Susana, Lechuga y Lekza sus padres vieron su embarazo como el momento en que sus hijas por fin empezarían a vivir una vida ‘normal’, o en otras palabras, que dejarían el punk para casarse y asumir sus papeles como madres, dedicadas al cuidado de sus hijas/os y al mantenimiento de la casa familiar.²⁵² Las tres mujeres, por cuestiones económicas y de salud, cuando se embarazaron regresaron a vivir por un cierto tiempo a sus casas familiares. Ahí, siendo ellas mismas madres, se tuvieron que rebelar de nuevo contra las reglas que sus propias/os madres y padres les querían imponer, respecto a sus formas de vivir la maternidad y la educación de sus hijas/os.

Lechuga: Me había alejado de la familia²⁵³ pero [cuando me embaracé] ya regresé a vivir a la casa de mi mamá. Pues porque en la calle está cabrón. Regresé a vivir a la casa de mi mamá y yo traté siempre de mantenerme alejada de mi familia, porque pues digo si no te dan, no te quiten y que no estén molestando. Pero bueno, de ahí empiezan con quererse meter en tu vida. Y que tienes que bautizar a tu hijo y que cuando nazca le tienes que poner un nombre bien bonito como tu tío Pedro. Y yo les decía no, mi hijo es mío y yo decido qué quiero para él. Y te enfrentas así con problemas. “Es que cómo vas a seguir pintándote el pelo si ya vas a ser mamá, ya eres una señora, tienes que estar en tu casa, que el papá de tu hijo te de dinero, que lo mantenga, que se haga responsable de él”. Yo les decía pues no, si él no me da, yo solita puedo. Y así fue. Yo trabajé desde que [mi hijo] tenía un año, jamás cambié mi imagen, en cualquier trabajo que tenía, que era más de costura, no cambié mi imagen. Y ya tuve a mi otro hijo e igualmente se querían meter en mis cosas, pero no lo permitía. Una forma de callar la boca a la familia es aportando con los gastos, entonces yo decía yo no les pido, yo aporto lo mío.²⁵⁴

Sin embargo, ser madre y ser punk no sólo es un desafío diario a nivel personal y puede causar nuevamente conflictos familiares, sino que también es un reto a nivel social en dos

²⁵¹ Coco Brains, Parque Lira, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 06.04.15.

²⁵² Además, el hecho de que en las tres mujeres estén representadas las tres generaciones de mujeres punks en la Ciudad de México indica que en este aspecto no han habido muchos cambios a lo largo de los últimos 30 años. La maternidad sigue siendo atribuida al hogar y el espacio doméstico y la madre esta destinada al cuidado de las/os hijas/os y el mantenimiento de la casa.

²⁵³ Por la violencia y las restricciones que Lechuga vivía en su infancia, ella se salió de su casa familiar cuando tenía 13 años. Desde entonces, vivía en la calle hasta que a los 21 años se embarazó de su primer hijo.

²⁵⁴ Lechuga, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 29.05.14.

sentidos. Por un lado, las madres punks están enfrentadas constantemente con discriminación, por el otro lado, como madres tienen que insertarse hasta cierto punto en un sistema al que como punks se oponen.

La imagen de una mujer punk con hijas/os disturba el concepto normativo de la madre destinada al hogar y al cuidado de sus hijas/os. Varias de las mamás punks tuvieron la experiencia de que muchas veces, o no se les cree ser las madres de sus hijas/os (sino las hermanas o amigas) o se ven expuestas a comentarios que las cuestionan en su condición de madres. La experiencia que Taty tuvo a los pocos días después de haber nacido su hijo Iñaki es ilustrativa al respecto:

Me acuerdo de la primera cita que tenía con el pediatra de mi hijo cuando acababa de nacer, tendría unos 10 días y le iban a poner su vacuna. Pues fui al hospital y había unas viejecitas ahí, un par de viejitas. Y dijeron: “Ay qué horror”. Yo estaba muy feliz porque como ya acababa de tener el bebé y estaba en ese proceso de adaptarme al bebé, también el cuerpo cambia y siempre los estereotipos y viene lo que es la depresión postparto y bueno, una serie de cosas. Pero me acuerdo que había dicho: “Ay qué padre ya me voy a pintar el cabello” y estaba buscando maneras de decir: “Bueno no importa, o sea sí, mi cuerpo cambió, yo cambié, pero seguimos contentos y todo bien ¿No? Y está el bebé”. Entonces me acababa de pintar el cabello de naranja, lo traía y fui con mi bebé, muy feliz, caminando. Ya podía caminar más, porque tuve cesárea, y oigo que dicen las viejitas: “¡Ay qué horror! Pobre niño con una mamá tan horrible. Y ve los pelos que trae. ¡Pobre criatura! Qué vida le espera”. Bueno y escuché eso y me deprimí horrible ¿No? O sea, todo lo que yo misma me había dicho de: “¡Eh sí, qué padre!” Se me fue así al suelo. Sí estaba yo unas semanitas muy deprimida y sí planteándome a mí ¿Pues seré buena mamá? o ¡Pobre de mi chavito! Cuando vaya a la escuela qué tal que se burlan de él por cómo son sus papás, que están todos tatuados y por el estilo de vida que yo tengo de: “Ay su mamá canta en una banda que hablan de películas de terror”. O sea, empecé así a cuestionarme un montón de cosas. Y ya después me dijo Adrián, mi pareja: “Olvídate de lo que te dijeron esas señoras, al final tú eres bien bonita, Iñaki va a crecer rodeado de personas libres como somos nosotros”. Entonces me empecé a decir “¡Pues sí claro!” Pero sí, sí obvio todavía hay muchos estigmas y sí, me siento muy observada, y no sólo me siento, sé que soy muy observada por traer tatuajes y como estoy vestida y traer un bebé en brazos. Además mi hijo creo que es un *riot boy*, es bien guerrero, es loco, es muy desmadroso, entonces siempre grita y se emociona y es alguien que también llama la atención.²⁵⁵

Igual que Taty, varias de las madres punks comparten la experiencia de que se cuestione su capacidad de ser ‘buenas madres’ por traer el cabello pintado y el cuerpo tatuado. A pesar de tener convicciones firmes como punks, la visión normativa sobre la maternidad se inmiscuye en sus propias representaciones como madres y como punks y las hace dudar de

²⁵⁵ Taty, Roma, Cuauhtémoc, 19.02.14.

su capacidad de ser ‘buenas madres’.

Otro desafío consiste en el hecho de que al tener hijas/os, como madres tienen que insertarse de cierta forma en ese sistema que como punks rechazan, negociando compromisos entre sus propias convicciones y las demás instituciones que interfieren en la educación de sus hijas/os.

Lechuga: Entran a la escuela y ahí es otra, porque también te tienes que enfrentar a esa sociedad, en que te ven parada ahí afuera de la escuela y piensan que te vienes a robar a un niño. O con todas las tradiciones que les empiezan a meter, el Día de la Mamá, el Día del Papá y todos esos días que festejan. Yo siempre trataba de explicarle a mi hijo, por qué yo no festejaba el Día de las Madres y ninguno de estos días. Y él me entendía y yo dije: “Si tú me entiendes basta y lo demás no me importa”. Entonces pues es así como una lucha con la escuela, porque si el niño no participaba me mandaron a llamar y yo les tenía que explicar mi postura y tenía que hacer que se respetara y siempre terminaron por respetar. Ahora mi hijo tiene 12 años y él trae un cortecillo que es una *mohawk*. Él desde que estaba en el kinder tenía un mechón pintado de rojo y así estuvo en el kínder, pero era porque a él le gustaba su mechoncito. Y dije: “Si a ti te gusta y tú quieres ir así, yo voy a hacer que te respeten”. Entró al kinder y me llamaban: “No, es que no puede entrar así”. Y le digo: “Yo he adoptado mi identidad desde hace muchos años, ahora es una creencia que yo tengo y mi hijo la está adoptando. La escuela es laica, ustedes tienen que respetar eso, yo les pido respeto para mi hijo”. Y ya, se aventó el kinder. Primero de primaria, segundo, tercero, cuarto, quinto, sexto – cada año es lo mismo. Entonces yo platico mucho con él y le digo: “Si te dice el maestro que te cortes el cabello le dices que no, porque pides que te respeten tal y como eres y una persona vale por lo que tiene adentro y no por lo que aparenta”. Sí y me dijo: “Mamá, yo te entiendo más a lo que entiendo al maestro”. Y le digo: “Tú siempre vas a tener a tu mamá ahí. No que siempre te voy a estar defendiendo, pero sí te voy a estar apoyando en las decisiones que tomes para tu vida.”²⁵⁶

Precisamente por la experiencia que muchas de las mujeres tuvieron en sus propias biografías como punks, de no poder contar con el apoyo de sus familias y no ser aceptadas y respetadas por ellas, uno de sus objetivos principales en la educación de sus hijas/os es proveerles un espacio de respeto y tolerancia donde ellas/os pueden desarrollar libremente sus gustos y estilos de vida personales.

En otros casos, las experiencias de violencia familiar o de falta de apoyo por parte de la familia hizo que mujeres como Yazz y Tyka, ambas acercándose a sus treinta años, decidieran no tener hijas/os.

Tyka: No quiero tener hijos. Siento que el traer un hijo es como condenar, como a condenarlo otra vez a todo esto que estamos pasando, o lo que yo pasé. Siento

²⁵⁶ Lechuga, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 29.05.14.

que a la mejor si yo tengo un niño voy a asentar frustraciones en él o no sé. Entonces no me gustaría tener hijos, no me veo con hijos en un futuro.²⁵⁷

Para varias de las mujeres de la primera generación, el no tener hijos fue una decisión consciente y formó parte de su cuestionamiento y rechazo de los roles tradicionales de género.

Rocío: Fuimos una *banda* que no se asumía como a tener hijos, porque no queríamos ser como nos habían educado. Y tampoco queríamos ser unas cabronas con esos chavitos. Las que se llegaban a casar o más bien las que tenían hijos, era porque su proyecto era vivir con su chavo y el rollo tradicional, casarse y vivir en familia. Entonces nosotras decíamos: “No, está cabrón tener hijos”. Y romper con este *pinche* paradigma. A la mejor estábamos formando otro *pinche* paradigma y que tal vez con nuestros *pinches* defectos y nuestros errores. Pero, al fin y al cabo, eran nuestros errores y nosotras asumíamos nuestra responsabilidad. Y nos introducíamos a un *pinche* mundo en el que era no solamente *chingarte* a trabajar, o tener una posición en una comunidad, sino nosotras buscábamos algo más, buscábamos nuestra propia existencia, difundir nuestra propia visión del mundo, disfrutar. Creo que si en algún momento hicimos daño con algo, no fue con un sentido de encajoso, no por *chingar* a los demás, creo que lo que nosotras tratábamos de hacer era primero concientizarnos de nuestra situación y después poder externar a los demás cuales eran nuestras apreciaciones y cómo queríamos que fuera la vida ¿No?²⁵⁸

Para mujeres como Zappa, Laura o Rocío, la maternidad no era compatible con las políticas del punk. Ellas rechazaron el rol femenino tradicional que Marcela Lagarde (2005) llama el ‘ser-para-otros’ para en el punk ‘ser-sí-mismas’. Además, conlleva una posición política de no querer contribuir a la reproducción social de un sistema político que no es capaz de garantizar una vida digna a las personas:

Zappa: ¡Concienticémonos! Estamos viviendo en un *pinche* sistema de mierda, si no nos cuidamos nosotras, nadie nos va a cuidar. Ya no traigan más chamacos a la vida. No más sobrepoblación, más concientización hacía eso, ya no estamos en el tiempo de las abuelas y las bisabuelas que soñaban con ver a sus nietecitos. Este *pinche* sistema ya no da para más.²⁵⁹

Mientras que para Zappa o Rocío el ser madre y ser punk representaba en su momento una cierta contradicción política, las punks que son madres conscientemente viven su maternidad en un contexto contracultural y, de esta forma, tratan de demostrar que ser madre no es equivalente a una vida atada a la domesticidad y una renuncia a una vida

²⁵⁷ Tyka, Cuchilla de Padierna, Tlalpan, 30.03.14.

²⁵⁸ Rocío, Xoco, Benito Juárez, 20.09.2011.

²⁵⁹ Zappa en “Cápsula 38. Zappa Punk”, *Buscando el rock mexicano*, 25.02.2012.

personal como punk. En vez de luchar contra los roles tradicionales de ser mujer a través de repudiar la maternidad, las madres punks politizaron la cuestión de la maternidad desde el punk, al formar modelos alternativos de maternidad y vida familiar. Para ello, crearon espacios particulares que les permitieran seguir viviendo el punk como estilo de vida, pero también como madres en sus propias familias y como adultas con responsabilidades laborales y económicas.

6.1.3 Punk y adultez: la creación de nuevos espacios de sociabilidad

Ser madre significa, por lo menos temporalmente, dejar atrás cierta independencia personal e insertarse en una vida adulta con responsabilidades laborales y sociales, que limitan la participación en algunas de las actividades del punk. Sin embargo, ser madre (o ser adulta) no significa renunciar al punk, sino que, como demostrará este apartado, las mujeres se crean nuevos espacios donde pueden vivir el punk en un ámbito familiar. Con esto, las madres punks no sólo desafían las nociones normativas de maternidad, sino que también le dan otro significado a vivir el punk como mujeres adultas. Para Coco, el ser madre cambió su forma de vivir el punk.

Para la *banda* más joven el punk es andar de promiscuo, de borracho, de *desmadroso* y así ¿No? Yo también me las he echo y también me he metido madre y media y no me espanto. Pero creo que, si de verdad queremos cambiar esa concepción de nosotros como alternativos y rebeldes y así, debemos empezar desde nuestro núcleo, desde yo como soy, mi forma de expresarme y todo. Así fue que me alejé del punk de ahorita - de la *banda*, no de la escena. Porque muchas veces te dicen: "Vamos a empedarnos". Y yo así: "No *wey*, pues yo tengo a mi hijo. Sí puedo ir al *toquín* pero no me voy a poner igual que tú". Pero hay veces que también la *banda* me dice: "Vamos a hacer una proyección para niños". Ya todos tienen un rato en el punk y hay muchas familias. Entonces: "Va *wey*". "¿Qué hacemos? ¿Qué les damos? Chetos y eso no *wey*, es pura *chatarra*. Vamos a hacerles agüita de sabores, palomitas y todo *chingón*, con verduras, bastoncitos de jícama con chilito". O sea también esto me late, esa consciencia ¿No? Y sí, nos llevamos a los niños.²⁶⁰

Como lo mencioné en el apartado anterior y aquí está descrito por Coco, la maternidad, para muchas mujeres punks, representa una forma de llevar la ideología del punk a la práctica. Esto en el sentido de que en la educación de sus hijas/os les enseñan otra visión del mundo, basada en la equidad y la solidaridad y de que empiezan la revolución a la que aspira el punk para hacer del mundo un lugar mejor desde el núcleo personal de sus familias. Para que esto

²⁶⁰ Coco Brains, Parque Lira, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 06.04.15.

no se reduzca al espacio doméstico, en muchos eventos y reuniones punks se organizan también actividades y talleres para niñas/os para que puedan participar las familias punks. Además, existen colectivos como el *Colectivo de Mamás y Papás Punks* para crear el intercambio entre madres y padres punks²⁶¹ y abordar precisamente los temas y dificultades que se mencionaron en el apartado anterior.

Mientras que el tema de la maternidad estuvo presente en el punk desde sus inicios, el tema de la adultez tardía es relativamente nuevo. Las mujeres que en los años ochenta estaban en su adolescencia y admiraban a Ángela Martínez, que en ese entonces empezó su vida punk teniendo más que cuarenta años, hoy en día tienen entre cuarenta y cincuenta años y las punks de la segunda generación están acercándose a sus cuarentas. Por ello, lo que empezó como una cultural juvenil, en la actualidad es un movimiento cultural multigeneracional, lo que se manifiesta en relaciones de enseñanza y afecto intergeneracional, pero también en la creación de nuevas jerarquías, relacionadas con la supuesta posesión o no de la autenticidad subcultural entre las diferentes generaciones, como ha sido discutido en el capítulo 4.3.

La creciente edad cambia la forma en que se vive el punk a nivel personal. En la mayoría de los casos, las razones para la implicación personal en el punk son distintas a partir de cierta edad. Mientras que las/os punks de las primeras dos generaciones siguen yendo a conciertos y tocando en grupos punks, como por ejemplo Zappa con *Convulsiones*, o siguen activas en cuestiones políticas como las integrantes de *Mujeres Rebeldes*, al mismo tiempo, las adultas redefinen el significado de su ser punk e integran nuevas prácticas y posturas en sus vidas de adultas, donde tienen que combinar su vida subcultural con responsabilidades laborales o familiares. En la adultez, el punk muchas veces se vuelve una filosofía más personal y una expresión individualizada de políticas de estilo de vida. De esta forma, también cambian las prácticas de resistencia y rebelión que en la adultez se manifiestan en niveles diferentes que en la juventud.

Yoalli: Hoy, yo me percibo como una mujer madura que ya ha pasado los 30 años. Una mujer que tiene un chorro de ganas de hacer muchas cosas, que ha hecho muchas cosas y que ha dejado de hacer muchas otras cosas, por muchos factores: novios, parejas, trabajo, escuela. Pero que todavía me siento con mucha energía de trabajar, de seguir con una idea de vivir en un mundo alternativo, que a lo mejor ya no como antes, cuando tenía 17 años o 16 años, que creías que ibas a

²⁶¹ Algunas/os integrantes de la JAR crearon este colectivo ante sus nuevas necesidades como madres y padres punks. Como una de sus actividades, el colectivo publica el fanzine *La Razón de Amarte*, que discute los temas relacionados con la maternidad y paternidad en el punk.

cambiar el mundo, así en un tronido de dedos y que todo iba a cambiar. Y además no lo cambiabas, pero mandabas al diablo a todo el mundo y además estabas como en un mundo paralelo, lo que estaba *chido* ¿No? Pero ahora estás como más consciente de la realidad. Pero ya un nivel individual ¿No? Desde que puedo en mi casa sembrar mi propio alimento, por lo menos mis jitomates, mis lechugas, ahí estar haciendo cosas. Las personas con las que convivo, así en una posición de mujer, sobre todo con las mujeres, trato de ser solidaria, o sea practicar estos principios a corto plazo, practicar la solidaridad, el apoyo, la autonomía. A la mejor no tanto laboral porque sí he tenido que trabajar en la escuela, la universidad, para un patrón ¿No? Pero pues en otros aspectos emocionales he tratado de ser independiente, no permitir que alguien me abuse o quiera pisotearme por mi estado de ser mujer. Ni pareja, ni amigos, ni hermanos, ni papás. Nadie. Tengo muy claro eso, el respeto hacia mí misma. Así como una mujer madura, con muchas fuerzas, con muchas ganas de seguir haciendo cosas para vivir mejor y dignamente.²⁶²

Momby: En algún tiempo de mi vida pues sí era un *desmadre*, te digo, me juntaba con *Los Rotos*, muchas drogas, mucho *desmadre*. Y ha cambiado mucho. Bueno, he cambiado yo como persona, he madurado y he entendido muchas cosas acerca de los punks como seres humanos. O sea, no tanto del punk en contra de la sociedad etc. Sí ha cambiado la forma de participar, porque yo me di cuenta que no había funcionado el ir a una marcha y romperte la madre con la policía. Bueno, hasta ahorita no ha funcionado, porque no se ha dado en sí un movimiento de revolución que esté bien fundamentado. (...) Entonces yo lo hago de otra manera. ¿Cómo lo hago? Pues diseñando, trabajando. Ahorita estoy como en una onda de performance, más que nada del lado artístico. Ese lado es mi forma de expresarme. Y esta otra parte que es como mamá. Yo soy mamá, tengo una niña de 14 años y es esta parte también que es muy importante, es lo que yo te digo, me siento muy comprometida de educar a esa niña de una forma diferente. O sea que sea una persona consciente, una persona humana, hacia todo lo que le rodea.²⁶³

Para Yoalli y Momby la ideología y las convicciones políticas siguen siendo las mismas de antes. Lo que cambió es su realización en la práctica. Como dijo Yoalli, la postura ‘anti-todo’ que tenía en la juventud se fue desarrollando hacia una postura que busca el cambio desde el espacio personal y privado, al tratar de vivir una vida autogestiva y consciente. Su resistencia y rebelión contra el sistema —del cual, como ella bien dijo, no se puede salir totalmente al tener que ganarse la vida— Yoalli lo expresa, por ejemplo, mediante su participación en un colectivo de vivienda alternativa que busca una casa para ahí vivir de forma comunitaria, autogestiva y solidaria.

Los relatos de Momby y Yoalli indican que con el pasar de los años cambiaron además sus formas de permanecer activas en la escena.

²⁶² Yoalli, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 14.05.14.

²⁶³ Momby, Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.03.14.

Cuando pregunté a Alejandra si quería participar en mi investigación²⁶⁴, me invitó a su casa en Iztapalapa, conocida entre la *banda* como la Casa Fataleza, donde vive con su esposo y su hijo. Un sábado en la tarde, después de mi visita semanal al Tianguis del Chopo, llegué a su casa. Como Alejandra todavía no había llegado de su trabajo, quien me abrió la puerta fue Verónica, vestida con un vestido largo de encaje negro, descalza y con gotas de sangre artificial en la cara. En la casa había muchas personas, entre las cuales estaban Momby y su esposo, que también estaban disfrazadas/os de muertas/os vivientes. Como me explicó Momby, estaban ensayando un performance de su grupo *Perversixxx* con el grupo de performance *Laboratorio de Engendros* de Verónica, que iban a presentar en el concierto de reunificación del grupo legendario *Solución Mortal*. Por lo mismo, la sala de la Casa Fataleza se había convertido en un aula de ensayos, en donde los sillones habían sido trasladados a una esquina para crear más espacio. Los muebles estaban cubiertos de vestidos, disfraces y maquillaje. En la cocina, Momby removía en una olla grande verduras y soja pensada “para ‘el *munchies*’”, como me dijo con un guiño. La casa estaba llena de músicas/os, punks y niñas/os que habían venido para ensayar la performance y para pasar juntas/os el sábado, que en sus tiempos de jóvenes pasaban en el Chopo o en algún concierto. Verónica me contó que hacían este tipo de reuniones con mucha frecuencia: para ensayar con sus grupos, coser los vestidos para un performance o simplemente para *cotorrear*, comer y pasar el tiempo juntas/os con sus hijos e hijas. De esta forma, se crearon nuevos espacios de sociabilidad y diversión que les permitieron combinar su vida como punks con su vida como adultas y madres. Esto también se refleja en la composición de su grupo *Perversixxx*. Con Momby en la voz, su esposo en el bajo y el esposo de Alejandra en la guitarra, el grupo es un proyecto musical entre dos familias punks muy cercanas. Verónica y Alejandra a veces acompañan los conciertos de *Perversixxx* con performances, en las que de vez en cuando también participan sus hijas/os. El grupo ensaya en la casa de Alejandra, que muchos fines de semana se transforma en un lugar de conciertos y encuentro de familias punks al que llegan varias de las mujeres de la primera y segunda generación que entrevisté para esta investigación.

Los ejemplos de Alejandra y Momby ilustran cómo a partir de cierta edad cambia el acercamiento personal al punk, tanto a nivel de las actividades, como respecto a la

²⁶⁴ Conocí a Alejandra y Momby a través de Yoalli.

convivencia con otras/os punks. Los espacios de sociabilidad ya no se encuentran tanto en las calles de la Ciudad de México, como antes, sino en las casas familiares o en jornadas temáticas como las que organiza el colectivo *Mujeres Rebeldes*.

El objetivo de este apartado fue discutir cómo las mujeres en el punk encuentran estrategias para cuestionar y cambiar las nociones del espacio que les está adscrito como mujeres: el espacio privado. En la adolescencia adoptaron al punk como estilo de vida que se vivía en las calles y el espacio público. Fue una forma de rebelarse contra las reglas y restricciones que les ponían sus familias, las cuales buscaban imponerles las tareas femeninas convencionales del cuidado de otras/os y el trabajo reproductivo. En el punk experimentaron con la construcción de feminidades contestatarias, repensaron las nociones de sexualidad femenina y las relaciones afectivas y, en muchos casos, se involucraron en la lucha social.

En la adultez, por las nuevas responsabilidades que esta fase de la vida conlleva (maternidad, trabajo etc.), las mujeres punks reorganizan su vida subcultural y con ello su forma de llevar a cabo la rebelión punk. El cambio social que en sus adolescencias buscaban en las calles, en los colectivos y las manifestaciones, en la adultez se vuelve un asunto al que se aspira en y desde el espacio privado y en los hogares, a través de la educación de las/os hijas/os y en nuevas formas de vivir sociabilidad y comunidad en el sentido del lema feminista “lo privado es político”.

6.2 Ni amo, ni partido: la producción cultural y política

El punk se caracteriza por el rechazo de los valores normativos y la negociación de agencia cultural y política por parte de actoras y actores que, por su estatus social o económico, género, edad u otros factores, se encuentran restringidas/os en sus márgenes de maniobra. Como se puede ver a lo largo de la argumentación de esta tesis, las intervenciones que las mujeres punks hacen en los sistemas hegemónicos de significado ocurren en diferentes niveles y a través de acciones específicas. Mientras que la estética o el comportamiento de las punks intervienen desde un nivel simbólico con el objetivo de cambiar los significados normativos acerca del ser mujer, otra forma de intervención la representan las producciones culturales y políticas que, a través de diferentes estrategias, interfieren en un nivel más práctico de la convivencia social.

El enfoque de este subcapítulo está en las intervenciones que las mujeres realizan en los ámbitos políticos y culturales del punk. En el primer apartado discuto la participación cultural de las punks a través del ejemplo de las músicas punks, quienes, al subirse a los escenarios, se apoderan de un espacio que tradicionalmente ha sido ocupado por los hombres y participan activamente en la producción cultural del movimiento.

Como el punk tiene una ideología explícitamente política, sus prácticas de rebelión no sólo se quedan dentro de sus territorios subculturales, sino que también se llevan a los espacios públicos de la ciudad. El segundo apartado de este subcapítulo discute el papel de las mujeres en la producción política del punk y la forma en la que ésta representa un espacio en que las mujeres toman la palabra y desarrollan estrategias para luchar contra un sistema que las excluye como mujeres y como punks.

6.2.1 “Grita, exprésate, haz lo que sientes”²⁶⁵: mujeres punks en el escenario

El escenario representa un espacio muy particular de la rebelión femenina dentro del punk. Varios estudios han demostrado que el género constituye un factor dominante para limitar y determinar el acceso y la participación de las mujeres en el ámbito musical.²⁶⁶ El escenario punk es un espacio claramente dominado por hombres, donde no es raro ver performances masculinas misóginas.

Como un espacio altamente público, quien se encuentra en el escenario está expuesta/o a las miradas y críticas del auditorio. Este carácter de exposición hace del cuerpo femenino escenificado un cuerpo público y, como tal, refuerza la connotación problemática del cuerpo femenino como cuerpo objeto. Por lo mismo, las mujeres se enfrentan al obstáculo de tener que desviar las miradas del público de sus cuerpos y dirigirlos hacia sus capacidades artísticas. Las clasificaciones que se usan para describir a las mujeres en el escenario del rock o punk, muchas veces vienen del ámbito de la prostitución y la pornografía y, como bien señala Merarit Viera en su estudio sobre mujeres en el rock tijuanaense, “el cuerpo de las mujeres en el rock está primero al servicio de las metáforas masculinas, subordinadas a su deseo sexual, después a su reconocimiento como ‘músicas’” (Viera 2015: 154). Es una experiencia que comparten todas las músicas entrevistadas y que se ejemplifica en las

²⁶⁵ Ale en “Malaria y el movimiento punk en México”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 10.06.14.

²⁶⁶ Para el caso de mujeres en el ámbito del rock mexicano, véase p. ej. Merarit Viera (2015) o Tere Estrada (2000).

experiencias de Joss y Jannie, quienes tienen varios años tocando en diferentes grupos de punk y *hardcore* en la Ciudad de México:

Joss: Como mujer en el escenario he ido aprendiendo con la experiencia y con el tiempo. Ya que al principio pues que la gente esperaba que ibas a tocar mal sólo por ser mujer. Era un reto el demostrarles que el género no tiene nada que ver con las ganas y lo que puedes lograr arriba de un escenario y también que el ser mujer no justifica que toques mal o bien; que debes educar al público que van a escuchar tu propuesta y no a ver tu cuerpo; que no vas a desnudarte sólo porque eres mujer o vas a denigrarte o rebajarte por ser mujer.²⁶⁷

Jannie: Empezábamos a tocar y lo primero que gritaban era: “Mejor encuérense”. “Pues chinga tu madre ¡Encuérate tú!”. O :“A ver, no te escondas y ven, dilo aquí en mi cara ¡No te escondas en la multitud para gritarme una estupidez!”²⁶⁸

Joss y Jannie indican que la participación de músicas punks en el escenario desafía e incomoda a este espacio masculino y pone en cuestión tanto la sexualización de la performance, como la performance de la sexualidad (Gottlieb y Wald 1994: 258). Participar como mujer en una banda punk, subirse al escenario y tocar música rápida y agresiva puede representar una intervención directa contra las estructuras patriarcales opresoras, porque rompe con el estigma de la feminidad convencional de pasividad, modestia y tranquilidad, pero también con los roles que las mujeres tradicionalmente ocupan en el escenario, como vocalistas, coristas o bailarinas, cuyo objetivo principal es el de verse atractivas y sexualmente disponibles para ‘decorar’ la performance de los músicos masculinos. Sin embargo, dicha intervención no ocurre sin problemas —como ilustran las experiencias de Joss y Jannie— ya que el hecho de que las mujeres como músicas asuman un rol ‘público’ y conscientemente exhiban sus cuerpos, muchas veces las sitúa en una de dos posiciones muy poco atractivas e igual de restrictivas para ellas: son vistas y calificadas como objetos sexuales para las miradas masculinas o como “woman with balls” (Gottlieb y Wald 1994: 26). En esto no se refleja el papel real de las músicas, sino más bien se ven las dificultades que tienen muchos hombres para aceptar la independencia o el liderazgo de las mujeres en ámbitos musicales que anteriormente representaron un dominio masculino.

Ali Gua Gua: Nosotras nos tenemos que poner muy rudas para que no nos vieran la cara muchos promotores. Entonces [con *Ultrasónicas*] terminamos haciendo una cosa, que no nos fuimos a tocar hasta que no nos pagaran todo, porque sí, luego se fueron sin pagarnos. Es una onda como que te quieren *chorear* y también con productores tuvimos el pedo de que: “Yo sé más que tú, yo te voy a enseñar,

²⁶⁷ Joss, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 04.11.11.

²⁶⁸ Jannie, Álamos, Benito Juárez, 26.10.11.

así se hacen las cosas”. Un pedo como de patriarcado, qué sé yo, ¡De la verga! Les cuesta trabajo a la mayoría de los *vatos* que los mande una mujer o que les diga: “¡Quiero esto!”²⁶⁹

Las músicas punks comparten muchas experiencias parecidas a las que describe Ali. Al llegar a los conciertos se les pregunta por sus novios, asumiendo que los instrumentos que cargan son los de ellos. Cuando preparan su equipo musical para el concierto, muchas veces los hombres vienen a ‘ayudarlas’, ya que, según ellos, las mujeres no saben de tecnología o cómo se conectan y afinan los instrumentos. Y cuando llegan a tener éxito en un grupo femenino, éste se reduce —tomando prestadas las palabras de Taty— al hecho de que “son viejas y la carne vende”.²⁷⁰

En el caso de los músicos, sus capacidades como artistas no se cuestionan y el apoyo para un grupo se genera en los lazos de unión entre hombres y el compañerismo masculino. En cambio, las mujeres siempre tienen que probar que *pese a* su condición femenina saben tocar sus instrumentos. Por lo mismo, y como bien señala Viera, muchas músicas separan de forma discursiva su cuerpo de su habilidad como artistas (Viera 2015: 72-73):

Taty: A Angy Bender [baterista de *Bloody Benders*] en su antigua banda en la que ella era la única mujer la presentaban como “¡Nuestra baterista que es mujer!” Lo cual nos caga, al final somos seres humanos haciendo lo que nos gusta.²⁷¹

En una entrevista por MH Radio, en la que se discutió si el ambiente musical sigue siendo difícil para las mujeres, Taty dijo:

(...) es importante recalcarlo, porque obviamente sí, o sea, no nos consideramos: “Ah, pues somos diferentes, somos una banda de chicas”. Todos estamos en el mismo rock. Pero desgraciadamente sí hay machismo y sí nos hemos topado con bandas de hombres (...) que sí nos han agredido por ser mujeres.²⁷²

Grupos femeninos como *Bloody Benders*, *Malaria* o *Antizocial* han sido entrevistadas por varios canales de radio y televisión independientes. En las entrevistas que se hacen a grupos femeninos (incluyendo mis propias entrevistas), las discusiones sobre el significado del género en el ámbito musical y las dificultades que enfrentan como mujeres parecen ser indispensables e ineludibles. Aunque la intención detrás de las preguntas no consista en descalificar sus habilidades artísticas, hacen hincapié en su condición de género, en vez de su

²⁶⁹ Ali Gua Gua, Doctores, Cuauhtémoc, 24.02.14.

²⁷⁰ Taty, Roma, Cuauhtémoc, 27.01.12.

²⁷¹ Taty, Roma, Cuauhtémoc, 27.01.12.

²⁷² *Bloody Benders* en *Música Híbrida*, MH Radio, 02.12.13.

condición como músicas. Por lo mismo, en las respuestas de las músicas muchas veces se encuentran formulaciones que buscan hacer lo que Viera describe como la separación discursiva de sus cuerpos y sus habilidades artísticas.

Lo descrito hasta aquí deja claro que, como músicas, las mujeres enfrentan muchos obstáculos. Sin embargo, para muchas de ellas, precisamente, el hecho de ser subestimadas constantemente por ser mujeres representa un reto emancipador, en el que ellas atacan y deslegitiman la sexualización de su performance a través de sus habilidades artísticas.

Joss: Las reacciones del público siempre han sido de estar esperando lo peor y recibir algo que no esperaban, al recibir un buen show y algo que recordar. Es bueno cuando los dejas con la boca abierta y tragándose sus palabras. Pero con tu trabajo, con tu esfuerzo. Lograr eso y al mismo tiempo hacerlos brincar y disfrutarlo y que cuando te subes te ven con cara de: “¡Ash! Otra banda de mujeres” y cuando te bajas quieren comprar tu disco o llevarse una parte de eso a casa. Es lo que vale la pena tanto sacrificio.²⁷³

Pese a las características misóginas del escenario punk, éste al mismo tiempo se ofrece como lugar para la apropiación femenina (y/o feminista) y para la politización del cuerpo femenino punk, al denunciar la sexualización de la performance femenina y la reducción del cuerpo a un cuerpo objeto. Las características de la música punk abren un espacio particular para la participación femenina. La mayoría de los grupos se forman sin tener conocimientos musicales previos y nacen desde las ganas de contribuir con algo a un movimiento que, contrariamente a otras sub- o contraculturas, se caracteriza por su enfoque en la producción, en vez del consumo (Reddington 2003). El lema del ‘hazlo-tú-misma’ alienta a las mujeres a dejar atrás el rol clásico que en muchas subculturas ocupan como fans o *groupies* y tomar ellas mismas los instrumentos. Dalia, a los 23 años y sin tener conocimientos musicales previos, decidió formar un grupo de punk con dos amigas.

Dalia: Nos juntábamos unas amigas y de repente veíamos que siempre eran los chavos que tocaban y ¡Vamos a hacer una banda de puras chavas! Y la armamos, nos juntamos. Éramos tres. No sabíamos tocar de hecho, aprendimos a tocar en veinte días. Ya practicábamos, cada quien con sus medios, y nos juntamos ahí en la casa de Jacky y sacamos unas *rolas*. De hecho, las *rolas* eran interesantes porque eran así como: “No más mujeres golpeadas”. O sea, sí eran canciones que estaban dentro del punk.²⁷⁴

El grupo *Cerezas Podridas* surgió a partir de una idea espontánea de tres jóvenes que se habían cansado de sólo ver a hombres en los escenarios punks de la capital. En poco tiempo

²⁷³ Joss, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 04.11.11.

²⁷⁴ Dalia, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 24.05.14.

escribieron algunas canciones y aprendieron a tocar los acordes básicos en sus instrumentos. Con tan sólo 20 días de existencia, el grupo debutó en El Clandestino Multiforo.

El carácter contestatario del punk está en su estilo musical, que no requiere ni virtuosidad, ni profesionalismo, en la puesta en escena de música rápida y agresiva, performances transgresoras, los contenidos críticos de las canciones y la ética del 'hazlo-tú-misma/o' que subvierte las reglas del mercado capitalista. Lo que se necesita para ser música en el punk es el espíritu del 'hazlo-tú-misma/o' como fuerza impulsora, acceso a equipo musical y las ganas de tocar. Para hacer 'ruido' punk, no se necesita más que los tres acordes clásicos en la guitarra, una batería y un bajo. La música punk, más que ser una expresión artística, es otra manera de expresar no-conformismo: no se busca profesionalismo musical, sino que se trata de expresar oposición, rebelión y desobediencia a través de diletantismo y sonidos estridentes que se oponen a las convenciones musicales hegemónicas. Estas características de la producción musical punk facilitan el acceso de muchas personas y la formación de grupos.

De las 27 mujeres punks entrevistadas, 16 tocaron en algún momento de sus biografías punks en un grupo. En el año 2014, cuando realicé el trabajo de campo para esta investigación, Verónica, Zappa, Lechuga, Momby, Ali Gua Gua, Taty, Jannie, Yazz, Monny, Joss y Ale tocaban en grupos de punk. El significado que esto puede tener en las vidas de las actoras se ejemplifica en la experiencia de Joss:

Joss: Yo empecé a tocar cuando tenía 16 años. Empecé a tocar la guitarra y le encontré sentido a muchas más cosas y una forma de expresar lo que sentía por medio de sonidos. Cuando empecé a tocar punk, la energía y adrenalina que salía de mí era algo que jamás pensé que siquiera tenía dentro, es como cuando colocas la última pieza del rompecabezas y embona perfectamente. Así se sentía. La música punk para mí es una forma de expresar toda la rabia y enojo o los sentimientos que traes dentro, de descontento, de reclamar, pero de una manera propositiva y pacífica, de hacer que la gente cante himnos de inconformidad, no sólo para crear estrés sino para hacerlos reflexionar de una forma más digerible. La música en general para mí ha marcado generaciones y el punk en especial para mí fue toda una revolución. Me llena de adrenalina y me dan ganas de correr y correr y correr y gritar y gritar y desahogarme cantando o tocando punk. Es algo que ningún otro género me ha podido brindar: desahogo.²⁷⁵

De una forma muy parecida, Rocío descubrió su propio potencial creativo tocando la batería, porque le ayudó a percibirse a ella misma "como alguien que pueda crear, lo que es

²⁷⁵ Joss, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 04.11.11.

inusual.”²⁷⁶ En los dos testimonios se refleja el potencial emancipador que parece tener el tocar música punk, por un lado en un nivel personal, en la superación de la cohibición o el miedo que provoca en muchas mujeres el exponerse a un público, por el otro lado, respecto a la posición que las mujeres ocupan dentro del punk. Como dice Joss, el escenario representa un espacio ideal para las mujeres para articular sus pensamientos e ideas, pero también para expresar públicamente su rabia y desacuerdo.

La rabia y el enojo claramente son el motor de la música punk y se expresan tanto en su sonido y las letras de las canciones, como en la forma agresiva y violenta en que se baila el *slam*. Jannie, quien fue la baterista de *Martha 26*, el primer grupo femenino de *hardcore* de la Ciudad de México, que se fundó en 1997, describe cómo el escenario para el grupo femenino representó un espacio donde podían expresar su indignación acerca de sus experiencias diarias de acoso sexual y machismo:

Jannie: Estábamos llenas de mucha ira por todas las cosas que traíamos cargando, por todas las cosas que nos pesaban, por lo que nos pasó diario, estábamos hasta la madre y en el escenario lo expresábamos.²⁷⁷

Igual que *Martha 26*, la mayoría de los grupos femeninos tiene un mensaje explícitamente feminista.²⁷⁸ Los títulos de las canciones como “Sirenas al ataque” que Zappa canta con su grupo *Convulsiones*, “Punketas a luchar”, “Mujeres de Atenco” o “Muertas de Juárez” de *Malaria* o “Mujeres Combativas” de *Blessed Noise* indican que las mujeres escriben sus canciones desde una rabia interna que se origina tanto en vivencias personales, como en las realidades sociales y políticas que condicionan las situaciones de muchas mujeres en México. Las hermanas Yazz y Ale de *Malaria* describen las temáticas de sus canciones de la siguiente manera:

Yazz: Algunas [tratan] de protestas, algunas de vivencias.

Ale: De lucha diaria, en apoyo a mujeres.

Yazz: Más que nada pienso que ahora [tratan] de la realidad en la que vivimos actualmente. (..) Gritamos lo que es, lo que vives, lo que se vive ahora en este

²⁷⁶ Rocío, Xoco, Benito Juárez, 20.09.2011.

²⁷⁷ Jannie, Álamos, Benito Juárez, 26.10.11.

²⁷⁸ Es importante señalar que algunos de los grupos aquí mencionados no quieren ser llamados feministas por el hecho de que el feminismo muchas veces se percibe como la contraparte del machismo, en el sentido de ser un movimiento anti-hombres y excluyente. Por lo mismo, *Malaria* no se posiciona como feministas, sino como un grupo que lucha por la equidad de género y contra la opresión de las mujeres. En cambio, los grupos que forman parte de la escena *riot grrrl* se posicionan de forma explícita dentro del discurso y la práctica feminista, como se discutirá más adelante.

país, en México yo pienso. (...) Tenemos una *rola* de “Inocencia interrumpida” sobre una chica que fue violada. (...) O la de “Nada de nadie” sobre el burócrata en poder que siempre va a estar así, robándole al pueblo, al obrero, al campesino. Y así tratan las rolas, de esta lucha y de la rabia que tenemos como mujeres anarquistas libertarias.²⁷⁹

El carácter rabioso y desobediente del punk no solamente es un ataque discursivo y auditivo, sino que también se expresa a nivel visual, cuando las mujeres negocian sus feminidades punks y políticas de género en el escenario a través de vestimentas o performances particulares. Las políticas de rebelión femenina en el escenario punk se encuentran en las posibilidades de la desobediencia hacia lo convencionalmente ‘adecuado’, usando los cuerpos femeninos como medios de intervención para trastornar la lógica de género.

Las músicas que entrevisté para esta investigación se mueven en dos escenas particulares que están claramente estructuradas y separadas por la clase social: por un lado, están los grupos que provienen de la escena *riot grrrl*, como *Bloody Benders*, *Antizocial* o *Martha 26*. Por el otro lado, están los grupos como *Convulsiones*, *Perversixxx* o *Malaria*, que hablan desde la posición ‘de barrio’, que Yazz de *Malaria* describe de la siguiente forma:

Hacemos ruido, no somos músicos, no somos músicos para nada porque nadie nos enseñó a tocar. Aprendimos de la calle, somos de la calle, somos del barrio. Entonces acompañamos algunas notillas, los gritos, nada más. Es música de protesta y eso nada más.²⁸⁰

Los diferentes orígenes sociales y posicionamientos de los grupos dentro de la escena punk de la Ciudad de México hacen que sus performances tengan connotaciones particulares.

En el caso del grupo *riot grrrl Bloody Benders*, que se autodenomina como una banda de horror punk, los cuerpos de las músicas trastornan con su vestimenta inspirada en películas de terror. El escenario es decorado con calaveras, mascararas de zombies y un ataúd, del cual, en algún momento del concierto, la baterista sale disfrazada de zombi. Durante la performance, las músicas cambian de vestimenta, se ponen máscaras, se cubren con sangre artificial y Taty juega con un brazo ensangrentado de plástico que sostiene en la boca, cual si ella lo hubiera arrancado de algún cuerpo con sus propios dientes.

Taty: *Bloody Benders* es una onda muy divertida, para que te la pases bien. Porque, bueno, sí tenemos obviamente mucho nuestra ideología política, que es parte del punk, pero no la quisimos meter tanto, porque queremos crear como un escape, como una película de terror, divertida. “Planet terror” [disco de *Bloody*

²⁷⁹ Ale y Yazz, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

²⁸⁰ Yazz, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

Benders] es una recopilación de nuestras películas de terror favoritas, “I eat your brain” habla de una chica zombie que se dedica a comer weyes intelectualoides y de corazón pequeño. Nuestras letras hablan de eso. A nosotras nos toca poner el toquecito de terror. Vamos a intimidar a los chicos ahora, ya las chicas ya no van a ser las víctimas, ahora los chicos van a ser las víctimas. A mí no me gusta esa parte de que en las películas de terror siempre la víctima es la mujer y el hombre llega y ¡Grrr! Aquí es al revés, nosotras somos las que vamos a atacar al hombre y él va a gritar, lo que siempre les ponen a las chicas. Y además la mayoría de nuestras canciones hablan de ser una misma y que no importa lo demás, que no importe lo que piensan los demás.²⁸¹

Aunque sea de una manera lúdica, el grupo juega con representaciones de género y ataca los estereotipos hegemónicos sobre el ser mujer. Como dice Taty, cuando ellas se suben al escenario cambian los guiones clásicos de las películas de terror, en los cuales las mujeres casi siempre son las víctimas. Ellas adoptan el papel de las agresoras, cuyas víctimas son los hombres. Se presentan como mujeres peligrosas, que muerden, escupen sangre, gritan y atacan.

Un acercamiento parecido tenía el grupo *Antizocial*, en el que Joss y Monny tocaron hasta su disolución en el año 2014. Posteriormente el grupo se volvió a formar como *Not your Girl*, pero sin la participación de Joss. *Antizocial* consistía en cuatro mujeres que, con estéticas andróginas y cuerpos cubiertos de tatuajes se subían al escenario para cantarles sus himnos al alcohol y a la diversión: “Tomo hasta caerme y pierdo la consciencia con este buen licor”²⁸². Como bien lo describió Peppers Jett, la baterista del grupo: “*Antizocial* es punk rock de la escuela del punk rock californiano. Es música para borrachos”²⁸³. Sus performances en el escenario representaban a mujeres independientes que se divertían, bailaban, gritaban groserías y se emborrachaban, tocando música veloz y estridente. Aunque sus canciones no tuvieran un discurso político, su performance era político. Como afirma, y a la vez critica, Ali Gua Gua, en México, el hecho de que un grupo de mujeres se suba a un escenario necesariamente representa un acto de política de género.

[Con *Ultrasónicas*] la cosa era que fuera divertido, casi muy apolítico, a propósito, y tratar de celebrar pues la rebeldía y las ganas de hacer las cosas. Pero en este país, si una mujer dice lo que piensa y hace lo que quiere es política de género. Te lo juro. Es triste ¿No? Entonces también éramos conscientes, o sea, no es que no éramos conscientes, pero creíamos que ya con salir como nos gustaba, igual con minifalda y lipstick y colitas y sexy, a decir lo que nosotras queríamos con instrumentos, o sea ya no tenías que decir ¡Chingue su madre el gobierno! O sea,

²⁸¹ *Bloody Benders* en *Música Híbrida*, MH Radio, 02.12.13.

²⁸² Letra de la canción “Tennessee” de *Antizocial*

²⁸³ Peppers Jett en *Polar*, Grita Radio, 24.02.14.

sobraba ¿Me entiendes? No que no nos importara, en ese momento estaba muy fuerte el zapatismo. No era que “¡Ay no nos importa! ¡Me vale madre!” o inconsciencia, sino que sobraba y ya había bandas para eso ¿No?²⁸⁴

Precisamente esta crítica de Ali, de que cualquier acto de una mujer que no corresponda a las ideas normativas acerca de los roles de género represente de cierta forma un acto político hace que los tres grupos de *Bloody Benders*, *Antizocial* y *Ultrasónicas*, a pesar de no tener un discurso político explícito, representen rebelión, rechazo e indignación. Su condición de género en el escenario, automáticamente politiza su performance. La rebelión de estos grupos consiste en demostrar sus habilidades como músicas, hacer una buena performance como artistas y gozar la visibilidad y atención que tienen en el escenario.

Las músicas *riot grrrl* en los últimos años han logrado crear una escena musical muy interesante en la capital mexicana, que se reúne, por ejemplo, en el bar y foro musical Gato Calavera en la colonia Roma. Las *riot grrrls* mexicanas, que en su mayoría vienen de las clases medias y se inspiran en las manifestaciones del punk de otros países, lograron traducir la protesta de las punks feministas norteamericanas al contexto de la Ciudad de México y crearon una manifestación muy local del *riot grrrl* con una propuesta alternativa y propia de ser mujer, ser punk y ser mexicana. Esto se manifiesta por ejemplo en la creación del *tropipunk* por Ali Gua Gua, en que mezcla la música punk con la cumbia, o en la adaptación al punk de la tradicional canción mexicana “La Llorona” por *Bloody Benders*.

En cambio, las bandas como *Convulsiones*, *Perversixxx* o *Malaria* se formaron en un contexto muy distinto a los grupos *riot grrrl*. Hablan desde su posición ‘de barrio’, es decir desde una posición socialmente marginada. Cuando Yazz dice que “*Malaria* nace de lo podrido, de lo más, más, más podrido”²⁸⁵ se refiere tanto a su biografía personal de violencia familiar y abuso de drogas, que eventualmente la llevaron al punk, como a la complicada biografía que ha tenido el grupo hasta llegar a la popularidad que tienen en la actualidad. Durante sus primeros años, *Malaria* tuvo que luchar contra muchos obstáculos, tanto económicos como machistas, que dificultaron su formación como grupo punk femenino. Como no tenían los medios para comprarse el equipo musical, tuvieron que pedir prestados los instrumentos de otros grupos. En sus conciertos se enfrentaban con muchos prejuicios y tuvieron que luchar para ganarse el respeto del público. Este camino lleno de obstáculos se manifiesta en la

²⁸⁴ Ali Gua Gua, Doctores, Cuauhtémoc, 24.02.14.

²⁸⁵ Yazz, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

actitud combativa en el escenario y las letras de las canciones que Ale, con sus 17 años, grita al mundo con una voz intensa y bronca, acompañada por la música rápida y agresiva de su hermana Yazz en la guitarra y de la baterista Jekka.

En la presentación del grupo en el *booklet* de su primer disco, *Malaria* se describe como

“mujeres guerreras, aguerridas, valientes, luchonas, apasionadas del ruido rabioso que infecta los cerebros, enferma los cuerpos con todo su ruido, es una epidemia agresiva como cada una de sus letras, cada grito lleno de rabia y protesta contra sistemas decadentes y dolor por las muertes, somos la infección putrefacta que siempre estaría presente.”²⁸⁶

Precisamente este “grito lleno de rabia y protesta” es la característica de grupos como *Malaria* o *Convulsiones*. Gottlieb y Wald (1994) atribuyen al grito femenino un significado particular y ven en él una estrategia de las músicas para enfrentar las posiciones complejas que como mujeres ocupan en el escenario. Como tal, el grito femenino representa

...a radically polysemous nonverbal articulation which can simultaneously and ambiguously evoke rage, terror, pleasure and/or primal self-assertion. Screams work as linguistic signs having no particular referent outside of the context in which they are uttered; the scream can be read as a kind of *jouissance*, a female body language that evades the necessity to signify within male-defined conventions and meanings. But far from being a fluid signifier, screams are also emotional ejaculations bearing specific associations with highly charged events — like rape, orgasm or childbirth. Often associated with felinity at its most vulnerable, the scream in its punk context can effect a shocking juxtaposition of sex and rage, including the cultural terrors of the open expression of female sexuality, or feminist rage at the sexual uses and abuses of women. If female screams are often associated with women's sexual violation and rape, then these examples seem to voice a collective outrage at such abuse. An attention-getting device, the scream publicizes private or internal experience. These girls screams, moreover, voice not only rage, but rage as pleasure, the scream as orgasm. Taken together, they seem to be suggesting something new — not just that women are angry, but that there's pleasure in their performances of anger, or even just in performance; the scream thereby replaces the pleasant, melodious and ultimately tame emotionalism traditionally associated with the female vocalist. (Ibid.: 261-262)

A pesar de que los diferentes grupos punks femeninos aquí mencionados hablen —o en este caso griten— desde posiciones sociales, económicas e incluso culturales distintas, lo que tienen en común es precisamente lo que Gottlieb y Wald describen como *jouissance*, es decir, el placer de la transgresión rabiosa de la normatividad, que cambia tanto el aspecto de la sexualización de la performance femenina, como la performance de la sexualidad de las

²⁸⁶ *Booklet* del álbum *Amiga de la Muerte*, BamBam Records, 2014.

músicas, en el sentido de que —como describe Taty— las mujeres en el escenario son las que atacan, escogen a sus víctimas y tienen el papel de agresoras.

Desde que Ángela Martínez se subió a un escenario a inicios de los años ochenta para iniciar la historia, o mejor dicho, la *herstory* de las músicas punks en México, la cantidad de grupos punks femeninos o grupos con participación femenina ha aumentando constantemente. A pesar de que varios de estos grupos no tengan un discurso político o feminista *en* el escenario, su compromiso para subirse *a* un escenario viene claramente desde ahí, aunque no todas lo llamarían feminista, como ha sido expuesto anteriormente. Parte de ello lo forma, por ejemplo, la promoción de una cultura punk femenina, que se manifiesta en eventos como el festival *Histeria Femenina* que se organizó dentro de la escena *riot grrrl* de la Ciudad de México en el año 2014, para crear un espacio de apoyo y solidaridad entre grupos femeninos. Gracias a estos eventos se ha venido formando una red de apoyo femenino entre las músicas. Mientras que en el momento en que realicé las entrevistas con los grupos mencionados casi no había contacto entre la escena *riot grrrl* y grupos como *Malaria* o *Perversixxx*, posteriormente se organizaron varios eventos en el Gato Calavera o incluso fuera de la capital, donde dichos grupos compartieron el escenario. Dementia Sinner, que toca en el grupo *Las Navajas* y que fue una de las organizadoras del *Histeria Femenina*, describe el significado de este apoyo entre las músicas:

Entonces está padre ahora que ya hay esta unión y entre todas nosotras y esa tolerancia para decir: “Bueno ellas tocan así, nosotras así”. Tenemos todas diferentes propuestas y en vez de estar criticando y echando tierra y echando todo ese rollo, más bien nos motivamos entre nosotras porque está bien difícil a veces llegar y tocar en un escenario cuando sabes perfectamente que puedes hacerlo, pero te da el nervio o te gana la inseguridad, que por ejemplo en el rock, sí es un poco más difícil porque sabemos que hay muchos hombres abajo diciendo: “¿Ah sí tocas? ¡A ver!”²⁸⁷

Un objetivo que todas las músicas tienen en común es el de querer animar a más mujeres a que se atrevan a apoderarse de los escenarios y demostrar sus habilidades artísticas, o en las palabras de Ale: “*Malaria* se hizo para que igual levante a las mujeres, para que haya bandas de chicas”.²⁸⁸

Las performances de las mujeres en el escenario, sus capacidades artísticas y los discursos de sus canciones abren un espacio de la rebelión femenina que va mucho más allá de las dos

²⁸⁷ Dementia Sinner en *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 25.02.14.

²⁸⁸ Ale, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14.

posiciones de objeto sexual o *woman with balls*, descritas al inicio de este apartado. Las mujeres en el escenario no solamente ejercen el poder sobre sus cuerpos, sino también sobre el público. Al exponer sus cuerpos, las mujeres saben dirigir las miradas del público hacia una eliminación de la invisibilidad que el patriarcado trata de imponer a las mujeres. Su presencia en el escenario es altamente visible y su música altamente audible. Subirse como mujer a un escenario punk es en sí un acto político rebelde, aun cuando suceda de forma inconsciente, ya que desafía la normatividad de género respecto a ser mujer y ser femenina en una sociedad patriarcal y sexista en varios sentidos. Fue un acto político cuando Ángela Martínez en los años ochenta y con sus casi cincuenta años se subió a cantar con *TNT* con medias de red y vestidos de encajes, con el símbolo de la mujer pintado en las mejillas, demostrando que la edad no es un factor limitante para vivir y expresar rebeldía. Fue un acto político cuando las cuatro adolescentes de *Virginidad Sacudida* declararon la guerra a la moral machista en 1986 al tomar los instrumentos y subirse a un escenario sin haber ensayado anteriormente. Y en la actualidad, sigue siendo un acto político cuando Taty, en un festival en el Multiforo Alicia para el Día de la Mujer, se sube al escenario con nueve meses de embarazo, enfundada en una playera que en letras grandes declara “I’m a virgin”, o cuando Joss y Vivian de *Antizocial* atacan el sistema heteronormativo besándose en el escenario y presentándose públicamente como pareja.

6.2.2 ¡Pensamos, actuamos, luchamos y vencemos!²⁸⁹ Punk, feminismo y agencia política

El punk es una forma de vida que alienta a ser crítica/o con el entorno social, cultural y político. Las y los punks tienen una profunda desconfianza hacia el sistema político mexicano, la cual se origina, en muchos casos, en sus propias experiencias de marginación social por su condición de género, clase, edad u otros factores de la estructuración social. La ideología punk anima a sus integrantes a luchar contra el status quo y buscar alternativas, sea desde lo individual o desde lo colectivo. Como dice Zappa, la rebelión y la lucha son condiciones intrínsecas al ser punk:

Pues yo creo que ya la traemos en la sangre ¿No? Yo pienso que sí la traemos en la sangre, la lucha, la rebeldía, el ver tu alrededor y decir: “¿Qué pedo?”. Lucha con el puño arriba, no te rindas que el dinero es sólo una ilusión. Sigue la lucha,

²⁸⁹ “Pensamos, actuamos, luchamos y vencemos”, canción de *Blessed Noise, Mentas justas*, BamBam Records, 2012.

no te parará. Si te sientes ya vencido y piensas en escapar ¡Espera! No te vayas a humillar. Yo creo que de ahí nace el coraje ¡El coraje! Porque es un coraje.²⁹⁰

El ser crítica/o con el entorno y preguntar “¿Qué pedo?”, el ser testiga/o de los contextos sociales contradictorios y tan desiguales de la Ciudad de México enoja y de este enojo o coraje muchas veces nace el activismo punk. Se trata de un activismo subterráneo que queda lejos de los escenarios políticos nacionales o internacionales, pero que se articula en los espacios públicos y con la intención de ser visible. El punk crea una plataforma ideológica donde las y los punks pueden formular sus propias posturas y exigencias políticas y desarrollar estrategias para hacerse escuchar.

El apartado sobre las músicas punks demostró que la filosofía punk del ‘hazlo-tú-misma/o’ es la base sobre la cual en el punk se crea participación cultural y, con ella, agencia. De la misma forma, muchas actoras de esta tesis encontraron en el punk un espacio en donde lograron agenciarse políticamente, desde su posición como mujeres, y realizar políticas de género que cuestionan, desafían y luchan contra el estatus inferior de la mujer dentro y fuera del ámbito subcultural.

La consigna punk del ‘hazlo-tú-misma/o’, la ideología anarquista que promueve la libertad individual y la sociedad solidaria, sin autoridades políticas, y la estrategia política de la acción directa forman la simbiosis que caracteriza la producción política del punk. Las acciones van desde la distribución de información en volantes, periódicos murales o *fanzines*, la organización y participación en manifestaciones, la organización de talleres o jornadas temáticas y el apoyo a movimientos sociales, hasta acciones que combinan la producción política con la producción artística en performances, teatro callejero o la creación de arte con un mensaje político.

Para las mujeres de la primera generación de punks en la Ciudad de México, el punk representaba una manifestación cultural, a través de la cual podían posicionarse ideológica y políticamente. Mujeres como Magos, Ana Laura o Zappa se politizaron con base en sus propias experiencias de marginación social y encontraron en el punk las herramientas ideológicas y prácticas para expresar su rebelión y denunciar las injusticias sociales que enfrentaron en su vida cotidiana. A través del punk comenzaron a ver la acción política como un medio para producir la transformación social. La relativa novedad del punk en los años ochenta hizo que las mujeres punks tuvieran que luchar en diferentes campos de batalla: por

²⁹⁰ Zappa en “Cápsula 38. Zappa Punk”, *Buscando el rock mexicano*, 25.02.2012.

la creación de espacios de sociabilidad y reunión, contra su criminalización por parte de la policía y, además, contra el machismo y sexismo que vivieron tanto dentro de la escena punk, como en la sociedad en general. Las mujeres de la primera generación aprendieron en el punk una forma de producción y trabajo político que las ha acompañado hasta la actualidad. Zappa, Ana Laura, Magos y Laura siguen luchando como activistas contra la desigualdad y la injusticia social. En el colectivo *CHAPS*, juntas empezaron a trabajar desde una perspectiva feminista que no provenía de conocimientos de la teoría académica de género, sino de sus propias experiencias como jóvenes punks, que las llevaron a hacer una crítica a la cultura machista y patriarcal. Con las *CHAPS* se creó por primera vez en el punk de la capital un ‘nosotras’ político, en el que las jóvenes encontraron colectividad y agencia política. El colectivo creó un espacio seguro para las mujeres, donde podían hablar sobre sus experiencias por su condición de género. Como mostró la plática entre Laura y Rocío en el tercer capítulo, el intercambio sobre estos temas tenía un efecto consolador y moldeó la autoconfianza que les permitió articular un posicionamiento crítico frente a las expectativas y convenciones tradicionales respecto a su posición social como mujeres. Con sus acciones —en las que muchas veces combinaban su creatividad con activismo— las *CHAPS* intentaban despertar la consciencia de sus compañeros punks sobre las normas y la coacción que restringen a las mujeres en una sociedad patriarcal, limitan sus márgenes de acción y controlan a sus cuerpos. En las *CHAPS*, las chicas convirtieron su posición como ‘otro’, que como mujeres ocupaban tanto dentro como fuera del punk, en una posición desde donde articularon rebelión y resistencia.

El activismo de las *CHAPS*, que Magos y Zappa continúan hasta la actualidad en *Mujeres Rebeldes*, se caracterizó por el uso creativo del ‘hazlo-tú-misma’. Ya que no tenían recursos, las chicas usaron sus propios cuerpos y los pocos medios que tenían para denunciar públicamente problemas como la violencia de género o exigir el derecho de las mujeres al aborto. Mediante performances en eventos y conciertos punks, obras de teatro o videos²⁹¹ trataron de concientizar a sus compañeros punks acerca de estas temáticas.

²⁹¹ Un ejemplo es el video “Gritos poéticos de la urbe” que fue realizado por Susana Quiroz e Inés Morales en los años noventa. En este video se ven diferentes performances sobre feminicidios, la violencia de género o el feminismo, con la participación de Magos, Zappa, Verónica y Rocío, entre otras.
<https://www.youtube.com/watch?v=3JiclhQgqeY>

Con la creciente influencia que el anarquismo tuvo en el punk como ideología política a partir de los años noventa, las punks empezaron a adoptar la estrategia anarquista de la acción directa.

Magos: Como *Mujeres Rebeldes* [trabajamos] desde el 94. Y ahí nosotras nos declaramos como *Mujeres Rebeldes* y adoptando la ley revolucionaria de mujeres indígenas, aquí en la ciudad. Y la difundimos, la trabajamos. (...) Por ejemplo, una vez fuimos a bloquear a *Pro Vida*, las oficinas de *Pro Vida*, salimos de a patadas. Luego un día fuimos y clapsuramos [sic] la Catedral con bracieres y calzones, amarramos bracieres y calzones y clapsuramos la catedral, un 25 de noviembre. Fue bien cabrón porque sí la gente se quedaba bien impactada, pues era por el derecho a abortar. Y otras muchas veces pues asaltamos el escenario de las institucionales que hacían su show ahí, su feria. Les rompíamos el cuadro y nos subíamos y nos aventábamos a hablar y a denunciar.²⁹²

Las mujeres de la primera y segunda generación encontraron en el punk un espacio donde ellas podían tomar la palabra y articularse en contra de un sistema que las excluyó como jóvenes, mujeres, punks y sujetos de clase. Se politizaron como mujeres y se agenciaron como sujetos políticos. Lo importante era accionar y no quedarse calladas frente a las injusticias y problemáticas que vieron y vivieron en la sociedad mexicana. En las pláticas que tuve con ellas, muchas punks 'de antaño' lamentaron la presunta pasividad y apatía política de las/os punks de las nuevas generaciones.

Ana Laura: A nosotros nos tocó accionar, nosotros hacíamos acciones, y ahora el punk es como una actividad.²⁹³

Sin embargo, los testimonios de las punks de las nuevas generaciones que trabajan políticamente revelan que lo que cambió no fue el compromiso político de las/os actoras/es, sino el significado del punk como espacio para la movilización, organización y producción política.

Edith, cuyos papás son antropólogas/os y activistas, creció en un ámbito familiar muy politizado. Por lo mismo, en su adolescencia empezó a buscar manifestaciones subculturales desde donde pudiera trabajar políticamente y se sintió identificada con el punk por su ideología anarquista y sus estrategias creativas de intervención política.

Estoy en contra del sistema capitalista y desde el espacio donde estoy trabajando políticamente estoy un poco aportando a eso. Me late el anarquismo como una opción política. (...) Por eso llegué al punk. Del punk también me late como la

²⁹² Magos, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 27.05.14.

²⁹³ Ana Laura en *Tiempo de Análisis*, Radio UNAM, 15.07.2015.

movida ya más cultural, la música, la vestimenta, la estética, todo eso. Pero es como un poco más aparte. Lo más importante para mí es lo político.²⁹⁴

Sin embargo, como joven artista interesada en la producción de arte política, pronto se vio limitada en sus posibilidades para tomar acción por los conflictos internos en el seno de las escenas politizadas, que tenían que ver con las luchas por el poder definitorio sobre qué o quién representaba el punk auténtico, radical y contestatario, las cuales fueron discutidas al final del capítulo 4. Por lo mismo, Edith empezó a distanciarse del movimiento.

Digo que soy [punk] de corazón porque he estado más como en la periferia [del punk] por el tema de — pues cuando quise hacer trabajos allá, como que la *banda* es muy mamona ¿No? No sé, les tienes que rogar y me cagaron.²⁹⁵

Por esta misma razón, muchas de las mujeres que son activistas decidieron trabajar desde otros ámbitos políticos. A diferencia de las activistas punks ‘de antaño’, ellas son ‘punks de corazón’, cuyo activismo se inspira ideológicamente en el punk, pero no se lleva a cabo bajo su bandera. Tetera por ejemplo, es parte del colectivo feminista *Mujeres Grabando Resistencia*, que a través de la producción de grabados “busca plasmar la fuerza de nuestras propias luchas y protestas, así como las de otras mujeres que luchan contra la opresión del capitalismo y el patriarcado”.²⁹⁶ Ana está trabajando con su colectivo *Las Cirujanas*, que nació en el punk, pero que también terminó distanciándose del movimiento. Su historia en el activismo político es particularmente ilustrativa para discutir de manera crítica el significado actual del punk como espacio político.

A inicios de este siglo, Ana comenzó a involucrarse a la escena anarcopunk de la Ciudad de México. Tras haber participado un tiempo en la *JAR*, se hastió de las dinámicas machistas a las que se enfrentaba en el colectivo, mismas que reflejan, una vez más, las mencionadas disputas sobre autenticidad y radicalidad en los ámbitos politizados del punk.

Ana: Entonces ya fue cuando empecé a hacer más trabajo con otra gente dentro de los punks. (...) Era chistoso porque cuando yo dejé la *JAR*, pues yo empecé a tener como otras amistades. Justo amistades de las que ellos [la *JAR*] me hablaban mal. Ellos me decían: “No le hables a Fulanito porque blablabla”. Se burlaron mucho de los otros punks, como que ellos eran lo *chido* ¿No? La crema y nata del punk. Y ya me di cuenta pues que nada, que la otra *banda* era bien *chida*, que hacían cosas *chidas* y todo y fue cuando empecé un trabajo mayor, realmente un trabajo ya más anarco-político, y fue ya estando fuera de la *JAR*. Y pues de ahí

²⁹⁴ Edith, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 27.10.11.

²⁹⁵ Edith, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 27.10.11.

²⁹⁶ Página de Facebook de *Mujeres Grabando Resistencia* (www.facebook.com [23.04.16])

ya fue como empezó todo, con las chicas haciendo las actividades en los encuentros punks y todo esto ¿No?²⁹⁷

En el relato de Ana se reflejan muy claramente las divisiones que hay dentro del punk. Entre muchos de los grupos que están trabajando políticamente, la rivalidad y el protagonismo impiden tanto la creación de un movimiento grande, que trabaje de forma unida, como la producción misma de los colectivos. En reacción al machismo que Ana encontró en la escena anarcopunk, ella empezó a involucrarse en la escena punk anarcofeminista. Sin embargo, lo que encontró ahí fue, otra vez, dinámicas excluyentes, con la diferencia de que, esta vez, los excluidos eran los hombres. Para ella, la propuesta anarcopunk se basa en equidad, solidaridad y apoyo mutuo. Por lo tanto, junto con unas compañeras, decidió seguir trabajando en el punk desde una perspectiva feminista, pero en un sentido más incluyente.

Ana: Buscábamos una inclusividad con respecto a los chicos. Entonces dije: “Bueno, pues ¿Por qué no hacer algo aquí?” Por lo menos en México, la escena [anarcofeminista] de ese entonces era muy de dejar a un lado a los hombres dentro de las cuestiones feministas. Entonces yo junto con otras amigas, otras dos, como teníamos la misma inquietud al respecto, empezamos a hacer cosas que fueran diferentes ¿No? Y en ese entonces se usaba mucho dentro de la escena punk que hubiera encuentros como de punks en distintas partes de la república. Y pues yo me iba a todos los encuentros que podía. Entonces en esos encuentros empezamos a hacer talleres que fueran inclusivos, tanto para mujeres como para hombres. Talleres que eran más enfocados al género y a buscar una igualdad. Y pues nos iba muy bien, dando estos talleres, haciendo esas cosas, haciendo las actividades con los chicos y todo. Y ya después me acuerdo que alguna vez le dije a una amiga que a mí me gustaría que todos estos proyectos que estamos haciendo y los talleres, salieran de la escena punk y se pudiera hacer en espacios más grandes que permitiera el acceso a más personas. Entonces ya de ahí empezó a surgir como el proyecto que tengo de *Las Cirujanas* que salió ahí por esa inquietud.²⁹⁸

En el colectivo *Las Cirujanas* surgió la idea de crear un festival que trabajara las cuestiones de género y feminismo y juntara las perspectivas artísticas, activistas y académicas. Las primeras dos ediciones del *Femstival* se llevaron a cabo en el Auditorio Che Guevara y el Chanti Ollin, dos sedes ocupas punks en la Ciudad de México. Sin embargo, en estos espacios se enfrentaron con el problema de que, nuevamente, los conflictos internos entre las escenas politizadas hicieron que muchas personas no atendieran el *Femstival* porque tomaba lugar en dichos espacios.

²⁹⁷ Ana, Guerrero, Cuauhtémoc, 09.06.2014.

²⁹⁸ Ana, Guerrero, Cuauhtémoc, 09.06.2014.

La comunidad [punk] está bien dividida, entonces hay quienes están a favor del Che [Auditorio Che Guevara] y hay una mayoría que no. Entonces bueno, eso entonces no estaba permitiéndonos ser más incluyentes. Ya después nos fuimos a la ocupa del Chanti Ollin (...) pero de nuevo, pues al Chanti Ollin sólo va la gente de la ocupa y el mismo círculo ¿No? Entonces igual, la inclusividad pues estaba bien limitada. Después entonces, al ver todo eso, dijimos: “Bueno, entonces vamos a lanzarnos a hacerlo en algún museo” y ahí pasó otra cosa. Que muchas de las chicas anarcopunks que estaban dentro de *Las Cirujanas*, pues como no simpatizan con las instituciones decidieron dejar de trabajar con la colectiva. Y pues nosotras, las que nos quedamos, dijimos bueno, pues en realidad aquí de lo que se trata es ser influyentes, entonces vamos a tener que sacrificar una parte de la colectiva. Y así pasó. Entonces, pues a partir del 2012 hasta la fecha, lo hemos hecho en museos y la verdad es que eso fue una buena decisión, nos ha ido muy bien.²⁹⁹

El relato de Ana sobre su trabajo político dentro del punk ilustra muy bien tanto las divisiones internas que dificultan el trabajo de los ámbitos politizados en el punk, como que los discursos y las prácticas de las/os punks están atravesados por ambivalencias y contradicciones. A diferencia de Magos, Zappa o Ana Laura, que podrían ser descritas como *punks activistas*, las mujeres más jóvenes como Ana, Tetera o Edith más bien son *activistas punks*, o como dice Edith, punks de corazón, cuyo trabajo político se inspira en las estrategias e ideologías anarcopunks y feministas y la consigna del ‘hazlo-tú-misma’, pero cuyo trabajo político, por las discrepancias internas, no se realiza dentro del movimiento punk.

Sin embargo, lo que no ha cambiado a lo largo de la historia del punk es su potencial ideológico para crear agencia política: la ideología libertaria, la consigna del ‘hazlo-tú-misma/o’ y la acción directa siguen constituyendo una base creativa sobre la cual se articulan políticas de género. Aunque varias de las mujeres entrevistadas se distancian del feminismo, como fue descrito en el apartado anterior, sus discursos sobre la equidad de género son claramente feministas. El punk parece brindar entonces las herramientas ideológicas que alientan una consciencia política y feminista, anima a las mujeres a accionar, expresar el enojo y agenciarse políticamente.

La agencia política de las mujeres entrevistadas se articula en dos niveles diferentes. Primero, en el sentido de Hanna Arendt, de que todo lo que ocurre en el espacio público es político (Arendt 1996). A lo largo de la historia del punk, las mujeres punks han empleado diferentes estrategias de visualización y escandalización que denunciaban la sumisión de las

²⁹⁹ Ana, Guerrero, Cuauhtémoc, 09.06.2014.

mujeres y, de esta forma, pueden ser entendidas como estrategias de emancipación política creadas desde la ideología punk. De esta forma, el punk puede entenderse en el sentido de la conceptualización que Carmen de la Peza hace del ámbito del rock mexicano, como un espacio en donde

los sujetos excluidos del espacio de visibilidad pública –ya sea por su condición de edad, clase, raza, género o preferencia sexual– demandan el derecho a la palabra y a los espacios de visibilidad y libertad necesarios para participar públicamente y ser reconocidos como parte de la comunidad política que los excluye. (...) [A]l tomar la palabra, no sólo se hacen visibles, sino que se ubican en un lugar nuevo e inesperado; ellos subvierten las reglas establecidas acerca del derecho a la palabra y la división jerárquica de la sociedad. (Peza 2013: 13)

Pero como se mostró en el primer apartado de este capítulo, la agencia política de las mujeres punks no sólo se ejerce en el espacio público, sino que también tiene que ser pensada desde la perspectiva feminista, que argumenta que lo privado también es político. Sobre todo a partir de cierta edad, las punks regresan al espacio privado y doméstico del que en sus adolescencias se habían escapado, para cambiar las nociones de este espacio y realizar sus políticas de género en el ámbito íntimo de sus familias y relaciones afectivas, ya no buscando el cambio social en las calles y el espacio público, sino tratando de impulsar un cambio, al tratar de vivir la igualdad, solidaridad y el respeto que proclama la ideología punk, desde los núcleos familiares y las comunidades punks que se crean a través de lazos afectivos.

La feminista Rosi Braidotti, en un análisis sobre las punks feministas *Pussy Riot* de Rusia, describió las políticas de estas mujeres de una forma que me parece muy apropiada para concluir este apartado sobre las agencias políticas y rebeliones feministas de las mujeres punks en la Ciudad de México:

Feminist politics expresses the desire for transformations by taking as its starting point the embodied and embedded, affective and relational structures of our social relations, the mixture of personal and collective, the intimate and the public it places uncomfortable and provocative but vital questions at the centre of the political agenda. Violence, freedom, poverty, dignity, legality, self-determination – these are the key issues. This insight translates into an active involvement in the politics of everyday life, where ‘life’ is not taken for granted, but is approached as an ethical-political praxis of struggle, confrontation – critique and creativity joining hands. Feminist politics work through transformative experimentations with new technologies of the self, new arts of existence and ethical relations. It is made of progressive emancipatory measures but also of radical experiments with self-styling or critical praxis. (Braidotti 2014: 3)

6.3 Mujeres en el punk: ¿Una etnografía de la rebelión?

El objetivo del presente capítulo fue el de indagar si a partir de la rebelión punk nacieron formas alternativas de agencia femenina y examinar las formas en que las mujeres en el punk encuentran estrategias para cuestionar, confrontar y cambiar las ideas convencionales sobre sus papeles como mujeres. Para ello, analicé las formas de agencia de las mujeres en tres ámbitos que constituyen sus cotidianidades: la vida privada y el espacio doméstico, la producción cultural y la producción política del punk, como parte del espacio público en que se mueven las actoras.

Argumenté que la subcultura representa un lugar particular para el agenciamiento cultural y político y para el empoderamiento de las mujeres por dos condiciones. Por un lado, su discurso libertario sobre la equidad de género, la solidaridad, el apoyo mutuo y la autonomía personal provee las herramientas ideológicas a través de las cuales las mujeres articulan su rebelión y sus políticas de género. Por el otro lado, la ética del ‘hazlo-tú-misma/o’ crea un estilo de vida que promueve el dejar atrás el consumismo pasivo y alienta la participación activa en la producción cultural y política del punk. Para las mujeres, el ‘hazlo-tú-misma’ puede ser una práctica que significa una doble y a veces una triple rebelión: al participar en la producción subcultural se rebelan contra el rol pasivo que como mujeres se les atribuye socialmente; al mismo tiempo, se rebelan contra la cultura del consumismo capitalista al crear redes de producción, distribución y consumo alternativos; finalmente, como mujeres y sujetos de clase repudian el papel de la víctima y crean participación cultural y política, a pesar de ser excluidas de la producción cultural y política hegemónica.

A partir de estos dos elementos ideológicos y prácticos del punk, las mujeres desarrollan diferentes estrategias para participar y ser reconocidas en el punk, pero también para cambiar las nociones hegemónicas de ser mujer y vivir su condición de género de una forma alternativa.

La primera parte de este capítulo demostró que una forma específica de la rebelión femenina consiste en la desafijación de las biografías femeninas. Aunque de diferentes maneras, todas las mujeres entrevistadas contestan los roles convencionales que se atribuyen al ser mujer, sea por su simple participación *en* e identificación *con* el punk, o sea a través de la realización de políticas de género concretas que cuestionan las imágenes normativas de ser mujer. Comparando las tres generaciones de mujeres punks, parece haber

habido un cambio en las formas en que las mujeres se desligan y contestan los papeles tradicionales de su género. Mientras que Rocío, Zappa o Laura vieron una contradicción entre ser punk y ser madre, porque esto para ellas significaba adoptar el rol clásico de las mujeres mexicanas, mujeres como Taty, Lekza o Coco viven sus maternidades conscientemente, en un contexto subcultural y demuestran de esta forma que ser madre no es equivalente a estar encerrada en la casa y dedicada a lo que Lagarde llama el ser-para-otros (Lagarde 2005). Al combinar su identidad punk con la maternidad, ellas intentan crear modelos alternativos de maternidad y familia.

Dentro de los ámbitos punks, las mujeres se rebelan contra su marginación al apoderarse de espacios que tradicionalmente han sido ocupados por los hombres, como demostró el apartado sobre las músicas punks. A través de su compromiso con la música y demostrando su talento, ellas luchan por ser reconocidas en el punk.

Además, las punks crean sus propios espacios subculturales, al organizarse en colectivos o a través de eventos musicales como el Festival *Histeria Femenina*, en donde se presentan únicamente grupos femeninos. En estos espacios se crean lazos y solidaridad femenina que, a su vez, permiten la articulación de políticas de género, como ha sido descrito con el ejemplo de las *CHAPS*, *Mujeres Rebeldes* o *Las Cirujanas*.

En las políticas de las mujeres punks sobresalen tres formas específicas de intervención para resistir los discursos dominantes y llevar la rebelión ideológica a la práctica: la intervención simbólica, la escandalización y visibilización, y el trabajo educativo y de concientización (Groß 2007). La primera intervención interfiere a nivel simbólico y aspira a cambiar los significados de los discursos dominantes. En esta categoría podrían colocarse las prácticas estéticas, los comportamientos no-convencionales y la producción musical de las mujeres. La transgresión estética, el escándalo que una madre punk causa en el espacio público o las performances agresivas y rudas de *Malaria* o sangrientas y lúdicas de *Bloody Benders*, desafían categorías normativas acerca del rol de las mujeres y pueden leerse como manifestaciones de empoderamiento.

La segunda forma de intervención es a través de la escandalización y visibilización de la propia invisibilidad y marginalidad sociocultural. Entre estas acciones y prácticas están, por ejemplo, la autorrepresentación que las *CHAPS* hacían en sus *fanzines*, las obras de teatro sobre violencia de género o discriminación social de *Mujeres Rebeldes*, los eventos que crean espacios musicales para mujeres como el festival *Histeria Femenina*, pero también, el

vivir y mostrar públicamente sexualidades no-heteronormativas como en el caso de muchas *riot grrrls*.

La tercera forma de intervención consiste en facilitar información y trabajo educativo. Estas prácticas se pueden observar, sobre todo, en contextos politizados, en forma de talleres o jornadas temáticas como el *Femstival*, la producción de emisiones de radio como el podcast *Amenaza Menor* de Lekza, y la organización de manifestaciones, círculos de lectura o eventos informativos.

A través de estas formas de intervención política, las punks no sólo desafían la presunta invariabilidad de sus posiciones de género, clase o edad, sino también los mecanismos de poder que operan tanto dentro como fuera del punk.

Por el otro lado, la discusión de este capítulo también reveló que el punk no sólo es un espacio en donde las mujeres pueden vivir y articular su rebelión como mujeres, sino que al mismo tiempo tiene dinámicas internas que las restringen en sus márgenes de acción. Las diferenciaciones internas del movimiento influyen en las formas de participación de las actoras y crean dinámicas de inclusión y exclusión. Éstas determinan las posibilidades de las mujeres de participar y ser reconocidas en el punk y revelan que las posibilidades de las mujeres punks de rebelarse y agenciarse cultural y políticamente son, hasta cierto grado, atravesadas por las intersecciones complejas de los diferentes factores de diferenciación social como clase, raza, edad u orientación sexual.

Sin embargo, y como fue descrito al final del apartado anterior, independientemente del estatus socioeconómico de una persona, el punk es un espacio de enunciación, donde aquellos sujetos sociales que normalmente quedan excluidos de los discursos políticos pueden tomar la palabra y hacerse escuchar. A pesar de que las políticas que se realizan desde el punk son ambivalentes y a veces contradictorias, como ha sido remarcado en el apartado 6.2.2, hay que reconocer el carácter y potencial político del punk para dar voz a las/os que normalmente no la tienen. Como afirma Carmen de la Peza, tomar la palabra y tener visibilidad pública es una de “las premisas necesarias para ejercer el derecho a participar políticamente valiéndose de la acción y el discurso” (Peza 2013: 220). En un acercamiento parecido, la influyente activista feminista bell hooks señala que, para grupos oprimidos o individuos marginados, *talking back* representa una estrategia de rebelión y resistencia para negociar agencia política y cultural. Para la autora, replicar significa hablar como equivalente a una persona de autoridad, atreverse a discrepar y tener una opinión

propia (hooks 1989: 5). Como fue mostrado en los capítulos 5 y 6, las formas del *talking back* de las mujeres punks ocurren en diferentes ámbitos y niveles.

La rebelión femenina punk nace desde los campos de tensión que se crean cuando, por su género y el control de su sexualidad, se les niega el acceso a ciertos ámbitos o la participación en ciertas actividades. Los tres espacios descritos en ese capítulo tienen formas específicas de controlar a los cuerpos de las mujeres: a través de un discurso de seguridad, cuya intención es controlar la sexualidad de las mujeres, son atadas al espacio doméstico como hijas, esposas o madres de familia. En el escenario, sus capacidades artísticas son minimizadas al sexualizar y objetivar los cuerpos de las músicas y en el ámbito politizado, las acciones están empañadas por diferencias internas, muchas veces relacionadas al machismo y/o clasismo.

Como señala Doreen Piano (2003), la participación femenina en el punk subvierte y se opone a las restricciones tanto subculturales como sociales que intentan posicionar a mujeres como espectadoras calladas, novias o *groupies* —los roles que convencionalmente se adscriben a las mujeres en contextos subculturales. Las punks se resisten a obedecer estos roles, y lo hacen, no sólo al apoderarse de espacios que tradicionalmente han sido reservados para los hombres sino, también, al destacar cuestiones de género y sexualidad a través de lo que Doris Piano describe como “the disruptive positioning of their bodies” (2003: 258).

Tanto la discusión del capítulo anterior como la del presente demuestran que el espacio privilegiado y más efectivo para experimentar y articular la rebelión femenina es el cuerpo. Vivir la sexualidad de forma libre y autodeterminada, proyectar nuevas formas de ser madres, apoderarse de los escenarios, exigir sus derechos o defender los derechos de las/os demás en un ámbito político, todas éstas son acciones que representan una intervención directa y corporal en las estructuras opresoras del patriarcado. En estas acciones, el cuerpo es el lugar desde donde se cuestionan los discursos dominantes, se negocia la propia identidad y se articula la resistencia.

A pesar de que las prácticas de las mujeres estén siempre incluidas en la tensión entre subversión y reproducción, las mismas prácticas se realizan con el afán de visibilizar, escandalizar y cambiar las estructuras sociales y políticas existentes. Como ha sido demostrado a lo largo de esta tesis, el punk propone un espacio en el que las mujeres pueden tomar la palabra en diferentes sentidos como, por ejemplo, para articular la rebelión

estética contra normas hegemónicas de belleza o contra normas de comportamiento femenino. El punk provee las herramientas ideológicas a través de las cuales, las mujeres no sólo construyen sus propios espacios dentro de la subcultura, sino que también transforman sus espacios cotidianos, en el sentido de que crean nuevas nociones de sexualidad, familia o madurez. Es una rebelión que, en la mayoría de los casos, empieza en la adolescencia dentro del espacio privado, contra las restricciones familiares o del contexto social que rodea a las chicas. A través de prácticas estéticas, producciones culturales o el trabajo político, la rebelión se lleva al espacio público. En la adultez, la rebelión punk muchas veces vuelve a ser un asunto más personal, en el que se busca el cambio desde el espacio privado, por ejemplo, en proyectos alternativos de vivienda o en las propias familias y la educación de las/os hijas/os.

Independientemente de la edad de las actoras, el ámbito en que se mueven o las prácticas que llevan a cabo, ser mujer y ser punk en la Ciudad de México es rebelarse en todos los ámbitos que constituyen sus cotidianidades. En este sentido, escribir sobre estas mujeres es escribir una etnografía de la rebelión.

Conclusiones finales

Momby: Pues el punk, ¡Ay! Es que es algo bien catastrófico. Para mí, es un grito de rebeldía y, bueno, más bien de libertad. Porque pues, de por sí, ser mujer es difícil. ¡Ahora imagínate ser mujer punk! Pues todavía es más. Entonces para mí fue así como un grito de libertad, de poder expresarme, de poder decir lo que sentía y sin tapujos, así de: “Ay no, es que no puedes decir ¡*Chínguense* todos!” ¿Y porqué no? Para mí eso es el punk. Igualdad, equidad, autonomía.

Monny: Ser mujer en la escena significa ser una mujer libre, tener la fuerza, tener fuerza de voluntad y gusto por hacer lo que quieras hacer. Y más en esta escena que está dominada por hombres. Entonces es ser una mujer libre, una mujer auténtica, es crear, también sobresalir en cualquier campo. También desgraciadamente dicen que nada más es para hombres, pero siento que ser mujer en esta escena te hace auténtica y libre y eso es lo más *chido*.

En pocas palabras, Momby y Monny resumen las contradicciones y tensiones a partir de las cuales surgió el interés de la presente investigación. Para ellas, el punk es rebeldía, libertad, autenticidad y autonomía; es expresar la propia opinión y decir como mujer: “¡*Chínguense* todos!”. Pero el punk también es catastrófico, misógino y androcéntrico. Por ende, este trabajo giró en torno a la articulación entre punk y género y la negociación de diferencia e igualdad en un espacio cultural y político que se autodefine como contestatario, subversivo y rebelde. El estudio se centró en examinar cómo el punk en sus diferentes facetas, como estilo de vida, propuesta ideológica y alternativa estética, política y cultural, provee un espacio donde las mujeres pueden construirse nociones alternativas de feminidad y llevar a cabo agencias culturales y políticas.

Este planteamiento requirió un acercamiento teórico que permitiera tomar en cuenta tanto el nivel macro de lo simbólico y las estructuras sociales en las que están insertas las actoras punks, como también el nivel micro de las interacciones sociales, de lo personal y emocional, desde donde ellas construyen sus feminidades punks y articulan nociones de agencia y rebelión. En el marco teórico-conceptual de este trabajo propuse abordar dichos aspectos desde una antropología feminista del cuerpo porque el cuerpo puede ser analizado como un nudo entre el orden simbólico, la estructura social y el individuo como actor/a social.

Planteé tres preguntas que guiaron el estudio: ¿Qué categorías de diferenciación operan en el movimiento punk de la Ciudad de México y cómo son reproducidas y/o resignificadas en este espacio de subversión cultural y social? ¿Cómo contribuye la participación de las mujeres en el punk a cambiar sus nociones de mujer y cuerpo de mujer? ¿Ofrece el punk un

lugar de transgresión y rebelión femenina en cuanto a construcciones de feminidades y agencias alternativas? Y, de ser así, ¿De qué forma?

Para encontrar las respuestas a estas preguntas, el trabajo sigue en su estructura la lógica de las preguntas y presenta el punk en sus diferentes facetas y dimensiones: el tercer capítulo aborda el punk como un acontecimiento histórico-cultural particular que se ha ido transformando con el tiempo. Sin embargo, el capítulo no trata de reconstruir la historia del punk en la Ciudad de México, sino que, al trazar 27 *herstories* del punk capitalino, narra y visualiza una versión de esta historia que muchas veces ha sido borrada o excluida de los registros: la presencia y participación de las mujeres punks. Además, en el tercer y cuarto capítulos, al describir el movimiento punk de la Ciudad de México como una manifestación cultural con la cual se identifican personas de diferentes edades, géneros y orígenes sociales, se rompió con la perspectiva unívoca y homogeneizante de muchas investigaciones que se han hecho sobre el punk, en que lo presentan como una cultura juvenil, masculina y obrera. Debido a la diversidad de actoras/es que se identifican con el punk, contrariamente a su discurso ideológico, en el espacio de la supuesta subversión cultural existen diferentes formas de estructuración interna. En referencia a la primera pregunta de investigación, el cuarto capítulo examina las categorías sociales que operan en las negociaciones de diferencia e igualdad entre las/os actoras/es punks y las formas en que dichas categorías son reproducidas o bien subvertidas en el movimiento. En el quinto capítulo se discute el punk como una experiencia estética, subversiva y transgresora que se vive con y a través del cuerpo y que puede contribuir a la creación de nuevas formas de ser mujer y vivir la feminidad, abordando así la segunda pregunta de investigación. En el sexto capítulo se analiza el potencial del punk para crear agencias culturales y políticas que apuntan hacia una emancipación femenina y que ponen en entredicho tanto el poder subcultural, como el hegemónico.

Este capítulo final se estructura en tres partes. En la primera, se presenta una síntesis de los hallazgos empíricos. En la segunda parte, se exploran las implicaciones teóricas que dichos hallazgos pueden tener para continuar el debate sobre articulaciones de género, feminidad y agencia, no sólo en el punk, sino en diferentes ámbitos (sub-)culturales. Por último, propongo algunas líneas de investigación que surgen desde mi trabajo y que podrían contribuir a la continuación de los debates en que se inserta este trabajo.

I. La articulación entre género y punk: hallazgos empíricos

Como indican las dos citas de Monny y Momby, muchos de los discursos y experiencias de las protagonistas son contradictorios. Por lo mismo, los diferentes hallazgos encontrados en el análisis del material empírico tienen en común que en su gran mayoría emergen desde una condición de contradicción, que a su vez remite a las cuestiones más amplias de las dicotomías entre subversión y reproducción, subcultura y *mainstream* y público y privado. El estudio reveló que las experiencias de las mujeres, sus construcciones de feminidades punks, sus posibilidades de agencia y la forma en que sus feminidades y agencias están atravesadas por sus localizaciones particulares en diferentes ejes de poder hegemónicos y subculturales pueden ser mejor descritas a partir de estos espacios de contienda:

- las estructuraciones internas y las dinámicas y prácticas punks, así como la articulación de rebelión y resistencia, emergen desde la tensión entre *subversión* y *reproducción* de la hegemonía sociocultural en los ámbitos subculturales;
- la construcción de barreras internas en el movimiento punk es, además, el resultado de la relación conflictiva entre *subcultura* y *mainstream*;
- las posiciones que las mujeres ocupan en el punk, sus prácticas y agencias están relacionadas y condicionadas por la división del espacio en *público* y *privado* y las connotaciones generizadas que esto tiene;
- la forma en que las punks experimentan su ser mujer y su cuerpo de mujer está caracterizada por la dicotomía entre *liberación personal* y *opresión social* que provoca el cuerpo punk femenino.

Los pocos trabajos académicos que analizan el punk de diferentes partes del mundo desde una mirada crítica de género comparten la conclusión de que éste, a pesar de su discurso ideológico que promueve igualdad, tolerancia y solidaridad, conforma un espacio altamente misógino, cuyas prácticas muchas veces reproducen la subordinación de las mujeres y donde la rebelión de los hombres a menudo se vive en perjuicio de las mujeres y a través del cuerpo femenino (ver p. ej. Gottlieb y Wald 1994, McCarthy 2006, Leblanc 2008, García 2012).

Sin embargo, mi investigación reveló que la forma en que las mujeres viven y experimentan el punk, no sólo está condicionada por factores de género, sino que hay que considerar la

condición de género en sus intersecciones con otras variables de la estructuración social y subcultural, para entender cómo las mujeres en el punk crean nociones alternativas de vivir su feminidad y se agencian cultural y políticamente.

Uno de los resultados empíricos de este trabajo deriva de la identificación de las dinámicas a través de las cuales se negocia diferencia e igualdad en un espacio que según su discurso cree en/ trata de subvertir las jerarquías de la sociedad hegemónica y se autorreclama como movimiento anti-jerárquico, anti-hegemónico y anti-patriarcal. En primer lugar, dichas negociaciones de diferencia remiten a la tensión entre las prácticas que subvierten la hegemonía social y aquellas que la reproducen en los ámbitos punks, que a su vez revelan una discrepancia entre los discursos ideológicos y las prácticas subculturales.

Subversión vs. reproducción

En los discursos, narrativas y dinámicas interpersonales de las actoras identifiqué cuatro categorías principales que operan como categorías de estructuración y a través de las cuales se construye diferencia en el movimiento punk de la Ciudad de México: género, clase social, raza y edad. La forma en que estas variables operan en el punk y median desde sus intersecciones las experiencias de las/os actoras/es subculturales está relacionada con las dinámicas que se producen desde la tensión entre la subversión y reproducción de las construcciones simbólicas hegemónicas.

Por un lado, en el punk se reproducen los significados normativos de las variables jerarquizadoras en el sentido de que se hacen clasificaciones en función al estatus socioeconómico y el tono de la piel de una persona, y se reproduce el estatus inferior de las mujeres, así como la idealización de la juventud eterna y del cuerpo joven. Varias de las escenas y agrupaciones punks, que en su conjunto constituyen el movimiento punk de la Ciudad de México, están estructuradas a lo largo de las variables de la estructuración social de la capital, como lo indican las expresiones que las/os punks emplean para referirse a ellas/os mismas/os y las/os demás como, por ejemplo, 'punks de barrio', 'punks de antaño' o '*riot grrrls*'. Además, en este afán de crear afiliación a un grupo o una escena particular, las/os actoras/es emplean ciertos términos peyorativos y prejuicios de la estructuración social hegemónica, como 'punks *nacas/os*' o 'punks *fresas*' que tienen connotaciones clasistas, racistas y/o sexistas. La manera en que dichas clasificaciones están presentes o ausentes en las narrativas de las mujeres punks, está mediada por saberes socioculturales

específicos que les sirven como marcos de interpretación, es decir, por el habitus de las/os punks que genera prácticas y percepciones de acuerdo a las estructuras de las que es objeto. Las experiencias que llevan a las mujeres punks a posicionarse social y (sub)culturalmente a sí mismas y a sus compañeras/os remite a los complicados mecanismos en que operan las ideologías y las estructuras de poder y significados, que posibilitan experiencias y subjetividades específicas. A pesar de que el punk hace muchos cuestionamientos a nivel ideológico, muchas de las prácticas de sus integrantes no son guiadas principalmente por la ideología libertaria del punk, sino por la experiencia y la posición específica que ellas/os ocupan en el mundo social de la Ciudad de México.

Por el otro lado, las dinámicas y prácticas punks también buscan subvertir los significados normativos de la estructuración social y se realizan a partir de los cuestionamientos que las/os punks construyen desde una ideología libertaria que proclama igualdad, solidaridad, respeto y tolerancia. A través del punk, las/os actoras/es desarrollan diferentes estrategias individuales y colectivas para el manejo subversivo y creativo de la adscripción social. Una de ellas consiste en la resignificación de las características peyorativas que se atribuyen a los sectores populares y el desdén hacia las clases medias y altas. En este sentido, una particularidad del punk es la importancia que se atribuye al no ser de clase media o clase alta, percibidas por las/os actoras/es punks como determinantes para el mantenimiento del sistema desigual y la opresión de ciertos sectores sociales. A partir de ahí, se crean dos discursos que subvierten el significado hegemónico de la estructuración social y con ello la expectativa sobre la movilidad social. Denomino estos discursos como *subversión a través de la afirmación* y *subversión a través de la desidentificación*. Mientras que las/os punks que provienen de estratos sociales económicamente menos privilegiados convierten su propia marginación social de manera afirmativa en una identidad subcultural, las/os punks de clase media cuestionan y se distancian de ciertos privilegios de clase y se desidentifican de su propio origen social y los valores culturales de éste. En ambos casos el punk ofrece los recursos ideológicos para repensar de manera crítica el propio origen social y las condiciones materiales y estructurales heredadas.

Las localizaciones subculturales específicas que se crean a partir de los procesos de reproducción, resignificación y subversión se articulan a través de discursos subculturales de autenticidad en que se debate qué y quién representa el punk 'original', 'verdadero' y 'radical'. Estos discursos sobre 'lo auténtico' no se construyen sólo con base en la tensión

entre subversión y reproducción, sino desde la interdependencia contradictoria entre subcultura y *mainstream*.

Subcultura vs. mainstream

Una característica del punk es su oposición y rebelión en contra de lo que se percibe como *mainstream*, visto por las/os punks como productor de valores culturales y sociales hegemónicos. Esta oposición crea dinámicas divergentes de disociación e imitación: mientras que la subcultura crea diferentes prácticas que la desprenden y distancian de lo que se percibe como *mainstream*, el *mainstream*, a su vez, se apropia de las manifestaciones subculturales y las comercializa (Gottlieb y Wald 1994, Hebdige 1979). En este afán de distanciarse de lo hegemónico, las barreras subculturales no sólo se construyen hacia afuera, sino también hacia adentro, donde las diferentes escenas se distancian unas de otras, a través de un discurso de autenticidad, originalidad y radicalidad, que se contrapone a aquellas escenas que son percibidas como comercializadas, vendidas y adaptadas.

Encontré que esto, contradictoriamente, crea hegemonías en el movimiento anti-hegemónico, como se puede ver en el ejemplo de la importancia que se atribuye al no ser de clase media. Al resignificar la pertenencia a clases populares, en lo que llamé subversión a través de la afirmación, por un lado, el movimiento se opone a los significados hegemónicos que marginalizan a estos sectores poblacionales. Sin embargo, al mismo tiempo convierte así el discurso 'de barrio' en una normatividad subcultural, lo que crea posiciones de superioridad e inferioridad en el punk. La posición subcultural de una persona —y con ello su autenticidad subcultural— es determinada por diferentes ejes de categorización, que se crean a partir de la intersección de las variables de la estructuración social hegemónica y los significados subculturales que se atribuyen a estas variables. Es un argumento bien documentado en los estudios subculturales, que los discursos sobre autenticidad representan un elemento fundamental para la construcción de las identidades subculturales colectivas e individuales y cada subcultura desarrolla sus propias escalas para medir autenticidad y prestigio (ver p. ej. Thornton 1997, Muggleton y Weinzierl 2003).

En las escalas del movimiento punk de la Ciudad de México, el prestigio subcultural se atribuye al ser hombre, 'de barrio' y 'de antaño', mientras que en el otro extremo de esta escala está una mujer punk, joven y de clase media, que según el discurso punk normativo representa la versión comercializada y desradicalizada del punk. En este sentido, lo

‘auténticamente punk’, al igual que los discursos hegemónicos de la sociedad patriarcal, está atravesado por la clase, la raza, el género y la edad y por los valores subculturales que se atribuyen a estas categorías. Las categorías y diferenciaciones empleadas y escenificadas en el punk y los significados cambiantes que se generan a partir de sus intersecciones específicas revelan la interdependencia entre las prácticas de discriminación y autorización/emancipación.

Público vs. privado

Las formas en que las variables normativas de la estructuración social operan en el punk de la Ciudad de México, así como las dinámicas producidas por la tensión conflictiva entre subcultura y *mainstream*, formaron el punto de partida para examinar las maneras en que las punks construyen feminidades subculturales y ejercen agencias culturales y políticas dentro del punk. Para ello, además de considerar el posicionamiento múltiple de las actoras, se reveló la importancia de pensar los espacios en los que se mueven desde la discrepancia entre lo público y lo privado y las connotaciones generizadas que contiene esta diferenciación espacial.

Tanto estudios de la investigación juvenil y subcultural (p. ej. Viera 2015, Urteaga 1996a y 1996b), como estudios de género (Lagarde 2005) señalan cómo las mujeres siempre han estado más ‘protegidas’ y controladas por las familias y cómo, por las tareas que les son asignadas tradicionalmente (como por ejemplo el cuidado y la educación de las/os hijas/os y el mantenimiento de la casa), han sido atadas al espacio doméstico. Por lo mismo, la presencia y las maneras de participación femenina en el punk no pueden ser analizadas sin tomar en cuenta la dimensión doméstica y privada de las cotidianidades de las mujeres punks. Arguyo que la adscripción femenina al espacio doméstico condiciona su vida subcultural en todas las etapas de sus vidas —como hijas, novias, esposas, madres y adultas punks— y hace que su posición y participación en el punk no sea marginal ni invisible, como sugieren diferentes estudios, sino estructuralmente diferente a la de los hombres.

La primera vez que las mujeres se ven confrontadas con la tensión entre público y privado se da durante sus adolescencias, cuando empiezan a identificarse con el punk y, por lo mismo, son sancionadas por las autoridades educativas, sea la familia, o sea, como en el caso de muchas entrevistadas, por escuelas católicas. Tanto las familias como las escuelas religiosas son instituciones verticales, que transmiten autoritarismo y relaciones jerárquicas y en

ambas prevalecen discursos sobre el ser mujer y la feminidad que prevén roles sociales muy específicos para las mujeres, los cuales corresponden con lo que Marcela Lagarde (2005) describe con la figura de la *madresposa*. En la mayoría de los casos de las mujeres entrevistadas, su primera rebelión se llevó a cabo en estos dos ámbitos, la familia y la escuela, cuando como adolescentes empezaron a cuestionar y rechazar dichos roles femeninos que les trataron de imponer ahí. En ese momento particular en la socialización femenina, el punk parece ser una vía de escape que las mujeres adoptaron para rebelarse contra la feminidad convencional.

Como el punk se vive en las calles y en el espacio público, no es visto como un espacio cultural ‘adecuado’ para la sociabilidad femenina. Por ello, las mujeres son enfrentadas constantemente con la dicotomía entre lo público y lo privado, que produce diferentes mecanismos de control de los cuerpos femeninos. A nivel privado, este control muchas veces es ejercido por las familias a través de un discurso de seguridad que intenta ‘proteger’ a las chicas de los peligros de la calle. Detrás de ello se esconde un discurso moralista, que intenta controlar la sexualidad femenina y que además está dirigido por el discurso social del ‘qué dirán’.

Si las mujeres logran negociarse cierta independencia de sus hogares, sea a través de buenas calificaciones o por haber abandonado la casa familiar, se enfrentan con el poder institucional que criminaliza y objetiviza sus cuerpos punks para, supuestamente, redirigirlas al ‘buen camino’.

En el ámbito privado de las relaciones y la afectividad punk, el machismo muchas veces se sigue reproduciendo y de esta forma, las mujeres otra vez se enfrentan con la tensión entre el espacio público, donde se vive el punk, y el espacio doméstico, donde tienen que ‘cumplir’ con sus papeles como madres, compañeras y/o esposas. Sobre todo, cuando las mujeres punks se convierten en madres tienen que luchar una vez más contra las imposiciones culturales sobre la maternidad y buscar y construirse maneras para poder seguir viviendo el punk desde su condición como madres.

A partir de la discusión de las dinámicas que surgen desde las tres tensiones —entre público y privado, subversión y reproducción, y subcultura y *mainstream*— se creó una base analítica para examinar la segunda y tercera pregunta de investigación de este trabajo: la pregunta de si y cómo las mujeres en el punk construyen nociones y visiones alternativas de

ser mujer y cuerpo de mujer, y la de si el punk representa un espacio que posibilita la rebelión, el empoderamiento y agenciamiento cultural y político de las mujeres.

La rebelión punk: cuerpo, feminidad y agencia

La comparación histórica de las *herstories* punks de las 27 protagonistas de esta tesis mostró que las maneras en que las mujeres se abren paso a las posibilidades rebeldes del punk ocurren de una forma cada vez menos complicada, lo que en el sentido feminista representa una apropiación y empoderamiento femenino exitosos. Las biografías de las mujeres punks también revelan que el punk desde sus inicios fue un ámbito creativo para las mujeres para expresar rebelión y resistencia, articular políticas del cuerpo, construirse nociones alternativas de vivir su ser mujer y agenciarse cultural y políticamente. En este sentido, es un espacio cultural donde las mujeres desarrollan diferentes estrategias e intervenciones para oponerse al sistema patriarcal y neoliberal.

Este estudio reveló que la particularidad de la rebelión punk femenina es que pasa por el cuerpo. Este es el primer dispositivo que las mujeres tienen a la mano para articular y expresar rebelión y resistencia. Poniendo en discusión el concepto del cuerpo vivido de Iris Marion Young (2005, 1980) con el del cuerpo subversivo de Elsa Muñiz (2010) describí dos prácticas corporales que las punks emplean para rebelarse contra la condición normativa de feminidad como condición de pasividad, fragilidad y modestia.

Por un lado, están las prácticas estéticas, donde entre las mujeres entrevistadas predominan dos estilos: la androginia que torna al cuerpo ilegible respecto a los códigos binarios de género, y la acentuación y exageración de códigos normativos de feminidad, cuya combinación con signos que se adscriben a la masculinidad provocan una descontextualización y resignificación de la feminidad. Las estéticas punks, las transformaciones corporales (tatuajes y perforaciones) y el arreglo particular del cabello rechazan y desafían tanto los modelos hegemónicos de belleza, como las convenciones locales de feminidad y representan prácticas que se dirigen hacia una reapropiación del cuerpo, lo que Muñiz describe con el cuerpo subversivo.

El segundo elemento que permitió conceptualizar al cuerpo punk femenino como cuerpo subversivo son los comportamientos que no desentonan con los hábitos socialmente construidos de los comportamientos femeninos en sociedades patriarcales. Con la propuesta fenomenológica de Young examiné la experiencia corporal de las punks a través de las

modalidades básicas de comportamiento, formas de movimiento y la relación del cuerpo con el espacio. En su estudio, Young analizó dichas modalidades para demostrar cómo ciertos hábitos que están socialmente contruidos, condicionan a las mujeres para limitar sus capacidades corporales y por consiguiente su concepción de poder y agencia. El cuerpo punk femenino, como cuerpo subversivo, se contrapone a dichos hábitos sociales y de esta forma reclama su soberanía corporal. Cambia tanto su posicionamiento *en* el espacio al apropiarse del espacio público, rompiendo con la separación generizada entre el espacio público y privado, como su forma de hacer uso *del* espacio: la calle como lugar principal de la sociabilidad punk requiere comportamientos específicos, que desde la perspectiva normativa son leídos como masculinos. Entre ellos están la forma de andar de las mujeres, con sus botas pesadas, de bailar el *slam* o defenderse verbal y físicamente contra acosos, hostigamientos o insultos. Las mujeres punks resignifican y recombinan estética y performativamente los códigos de género y de esta forma desafían las nociones convencionales tanto de feminidad como de masculinidad, subvirtiendo así los ideales de belleza femenina y radicalizando las políticas del cuerpo, al presentarse como mujeres dueñas de sí, que cuestionan su condición subordinada.

Argumenté que los códigos del punk, como un contexto agresivo, provocador, contestatario y violento —características que convencionalmente son percibidas como masculinas— abren nuevas posibilidades para las mujeres de construir identidades femeninas y vivir su ser mujer. Sugerí denominar estas construcciones de feminidad punk como feminidades contestatarias. Hice esto con tres objetivos: primero, para deconstruir la argumentación utilizada en muchos estudios subculturales de que las mujeres, al entrar a los ámbitos subculturales, tienen que masculinizarse; segundo, mantengo el término de la feminidad para subrayar el hecho de que las mujeres no están en contra de la feminidad, sino en contra de sus connotaciones normativas y, tercero, para indicar que estas feminidades tienen un carácter ambivalente. Esto último ya que al mismo tiempo que logran subvertir ciertos códigos de la feminidad convencional, son subversiones que se hacen dentro de un sistema de signos patriarcales y, por lo mismo, son sancionadas a través de la sexualización o criminalización de los cuerpos punks femeninos, teniendo así muchas veces el efecto contrario a la intención inicial de las mujeres.

Lo interesante es que, a pesar de dichas sanciones, las mujeres punks narran el proceso de convertir sus cuerpos en cuerpos punks como una experiencia de liberación. Esto subraya el

argumento de Marcela Lagarde (2005) de que el cuerpo femenino en su constitución convencional representa un cautiverio para muchas mujeres. En el mismo sentido, el punk es entonces una posibilidad para las mujeres de romper con dicha constitución, al decorar, vestir, mover y comportar a sus cuerpos de maneras autoelegidas y en contra de los códigos de género fijados por el sistema hetero-patriarcal.

Esto concuerda con el argumento de Young (1980) de que la subjetividad femenina está condicionada por procesos de *embodiment* y el experimentar libertad personal, por lo tanto, tiene una dimensión corporal importante. Romper con convenciones normativas de género representa entonces una forma de romper con las restricciones que han sido impuestas al cuerpo femenino.

Sin embargo, y como también señala Young, la contradicción del *embodiment* femenino está en el hecho de que cada paso hacia una liberación personal entraña, al mismo tiempo, nuevas restricciones y sanciones, que en el caso de las punks mexicanas son ejercidas por la policía y las instituciones escolares, laborales, religiosas y familiares, que intentan disciplinar, normalizar y controlar sus cuerpos. Mientras que estas sanciones son vividas tanto por hombres como por mujeres punks, hay una serie de restricciones que sólo viven las mujeres y que tienen que ver con la sexualización y objetivación de sus cuerpos. Esto demuestra cómo en un sistema patriarcal la desestructuración de imágenes y roles convencionales de feminidad, que en este caso se hace a través del punk, produce nuevas formas de subordinación femenina.

Sin embargo, con el afán de evitar una perspectiva victimizadora, busqué evidenciar cómo las mujeres tratan de cuestionar y subvertir las condiciones restrictivas del sistema patriarcal y neoliberal y cómo se agencian cultural y políticamente a partir de dichas condiciones.

A pesar de que el punk reproduce muchas de las dinámicas machistas de la sociedad normativa, argumenté que, al mismo tiempo, tiene ciertas características que favorecen y posibilitan la rebelión y el agenciamiento femenino. Dentro de estas características subrayé la importancia de la ideología libertaria y anti-capitalista y la ética del 'hazlo-tú-misma/o'. El movimiento punk se opone al *establishment* y a sus valores aceptados y, en este sentido, al sistema capitalista. Para ello, ha desarrollado sus propias convenciones para la producción cultural, que con sus formas alternativas de producción (con medios escasos y distribución de bajo costo) trata de subvertir las reglas del mercado capitalista y tiene el objetivo de posibilitar la participación y el acceso para todas/os. Detrás de esto, la fuerza impulsora es la

ética del ‘hazlo-tú-misma/o’, que alienta a tomar acción y agencia a pesar de la falta de medios económicos y, de esta forma, representa una herramienta para el empoderamiento femenino. El ‘hazlo-tú-misma/o’, así como las convenciones musicales y políticas propias del punk —cuyo objetivo principal no es la profesionalidad o la calidad de la producción, sino la participación activa de las/os punks— alientan a las mujeres a dejar atrás los roles femeninos clásicos de pasividad —en el sentido de ser las novias, fans o *groupies* de los hombres punks— y agenciarse ellas mismas, sea como músicas, artistas o activistas, a pesar de no tener conocimientos previos en estas áreas o los medios económicos. En un país como México, donde la población está dividida por altísimas tasas de desigualdad social, donde muchos sectores poblacionales son excluidos y marginalizados, la filosofía punk del ‘hazlo-tú-misma/o’ provee agencia e inclusión a las/os que normalmente, por su condición de género, clase, raza y/o edad, no tienen palabra ni acceso a la producción cultural y política dominante.

Sin embargo, por su condición de género, las mujeres punks se ven confrontadas con el hecho de ser cuestionadas en todos los ámbitos que constituyen sus vidas. Ante estos cuestionamientos constantes, las punks responden esforzándose o —como lo plantea Monny en la cita de arriba— tratando de “sobresalir en cualquier campo”: frente a sus familias tienen que comprobar, a través de buenas calificaciones y esfuerzo, que ser punk no equivale a fracasar en la escuela o en la carrera laboral; como músicas tienen que sobresalir para no ser sexualizadas en el escenario y para demostrar que tener talento artístico no es una cuestión de género; y como madres punks enfrentan los prejuicios sociales al tratar de educar a sus hijas/os en la ideología libertaria como seres conscientes, respetuosas/os y solidarias/os.

Describí tres formas particulares de políticas de género e intervenciones que las punks aplican para subvertir los roles y normas que el patriarcado les asigna como mujeres: primero, a través de la construcción de feminidades contestatarias se rebelan contra normas de belleza hegemónicas y modelos locales sobre el ser mujer y ser femenina. Esto puede ser leído como una *intervención simbólica* en los roles que les están previstos socialmente como mujeres. A través de políticas de afirmación construyen identidades femeninas con connotaciones positivas que se caracterizan por la independencia, autoafirmación y seguridad en sí mismas.

Segundo, al agenciarse culturalmente, las mujeres se apoderan de espacios que tradicionalmente han sido ocupados por los hombres, como el espacio público y los escenarios. A través de la estrategia que describí como *escandalización y visibilización*, es decir, con su producción cultural artística —como por ejemplo en performances, obras de teatro o la creación de *fanzines*— se oponen a la marginación y exclusión histórica de su género.

Y tercero, las mujeres se crean su propia versión del punk con espacios subculturales femeninos, por ejemplo, en colectivos de mujeres o eventos musicales para grupos femeninos. Crean lazos afectivos que permiten un agenciamiento y empoderamiento femenino colectivo. Emplean diferentes estrategias e intervenciones para poner sobre la mesa de debate cuestiones de género, combatir el machismo de sus compañeros y llevar su rebelión ideológica a la práctica, tanto dentro de los ámbitos subculturales como fuera.

A partir del momento en que las mujeres empiezan a asumir responsabilidades de la vida adulta —insertas en la vida laboral o como madres y/o esposas punks— llevan la rebelión e ideología punk al espacio doméstico, del que habían escapado como adolescentes, y cambian así las nociones convencionales de la vida familiar, la maternidad y la adultez, al crear formas alternativas de sociabilidad que permiten combinar las responsabilidades de la adultez con la vida punk. Mientras que varias de las punks de la primera generación percibieron la maternidad como una de las condiciones que reproducen la subordinación de las mujeres mexicanas y, por lo tanto, la rechazaron, las punks más jóvenes crean espacios para vivir sus maternidades en contextos subculturales y de esta forma demuestran que ser madre, adulta y punk no es necesariamente una contradicción y que existen otras formas de vivir la maternidad que no están atadas al espacio doméstico. En ambos casos, las punks contribuyen a lo que describí como una *desafijación de las biografías femeninas*.

Como señalé al inicio de este apartado, las feminidades, agencias y rebeliones de las mujeres punks tienen que ser pensadas y analizadas desde la condición de la contradicción. En este sentido, las intervenciones de las punks siempre tienen un doble efecto: mientras que la visibilidad y participación de las mujeres punks favorece su integración y reconocimiento dentro del punk, al mismo tiempo refuerza su posición de otredad sexualizada. Asimismo, por un lado, el punk con su ideología libertaria, su discurso de equidad social y sus prácticas de autogestión del ‘hazlo-tú-misma/o’ crea un espacio en donde las mujeres pueden construir nociones alternativas de feminidad y llevar a cabo agencias culturales y políticas

que rompen con nociones tradicionales sobre ser mujer y ser femenina. Como señalan las dos punks citadas, esto se traduce en sus vidas en un sentimiento de libertad y liberación personal. Pero, por el otro lado, y de forma irónica, dicha liberación personal es sancionada por las familias, las autoridades e instituciones públicas. Incluso el mismo movimiento que proclama la subversión social y cultural reproduce en sus propias filas elementos jerárquicos de la sociedad normativa que se traducen en prácticas clasistas, racistas y sexistas. Además, las punks mismas perpetúan ciertos mecanismos del patriarcado con prácticas que tienen que ver con envidia o rivalidad entre mujeres, —lo que Lagarde (2005) describe como uno de los mecanismos a través de los cuales funciona el patriarcado— y de esta forma se hacen cómplices de él.

A pesar de las contradicciones y sanciones que provoca la identidad punk de las mujeres retratadas en este estudio, arguyo que el punk provee a las mujeres una vía de escape de contextos socioculturales que ellas experimentan como prejuiciosos y represores. A través de ciertos dispositivos se posicionan como mujeres de nuevas formas y enfrentan dichos contextos socioculturales con sus realidades específicas como mujeres, punks y sujetos de clase. El punk es un espacio creativo para contestar los códigos dominantes acerca de su género y su sexualidad, para expresar enojo y desde ahí tomar acción. Es un espacio donde se crean lealtades, solidaridades y reconocimientos que les son negados en otros espacios sociales. Además, el punk es un espacio de reflexión política donde las actoras a través de acciones e intervenciones alzan la voz y, de esta forma, reafirman su derecho a la palabra para contradecir y denunciar al sistema que las excluye.

A través de su visibilidad en el punk, al tomar palabra, al participar en la creación política y cultural, al reapropiarse de sus cuerpos y al reclamar y apoderarse de espacios ‘masculinos’ y cambiar las connotaciones de los espacios ‘femeninos’, las mujeres punks, de manera consciente e inconsciente, desafían los códigos, las representaciones y los roles normativos de género. Como afirma Marcela Lagarde, esto hace de las mujeres punks actoras de la transformación cultural y social: “Cada espacio y cada proceso de desestructuración del ser-de y ser-para-otros que define la feminidad significan una afirmación de las mujeres: son hechos innovadores, hitos de libertad y democratización de la sociedad y la cultura” (Lagarde 1990: 8).

II. Implicaciones y consideraciones teóricas a partir del estudio del punk

La propuesta teórica-conceptual de este trabajo consistió en abordar las construcciones de feminidades, las agencias y prácticas de rebelión y resistencia de las mujeres punks en la Ciudad de México desde una antropología feminista del cuerpo. Aun cuando esta investigación no se diseñó con el objetivo de producir una nueva teoría para el estudio de las articulaciones de género, feminidad y agencia en espacios subculturales, considero que el estudio empírico del punk de la Ciudad de México puede contribuir teóricamente a los debates de la investigación subcultural, en donde está inscrita esta investigación, y a futuros trabajos que analicen dichas temáticas en diferentes ámbitos socioculturales, desde cinco aportes principales.

Primero, estudiar la articulación entre género y punk desde el cuerpo es un acercamiento novedoso dentro de los estudios subculturales que resultó ser sumamente fructífero. El cuerpo como referencia analítica-conceptual permite investigar tanto fenómenos culturales, como en mi estudio ha sido el punk, como las formas en que en estos fenómenos se establecen las relaciones de género y se construyen identidades. Además, ayuda a entender cómo se jerarquiza el espacio sociocultural de acuerdo a la corporalidad y cómo los sujetos, a través de sus cuerpos, encuentran márgenes de agencia, negociación e interacción con un ámbito social o cultural particular. En el trabajo demostré que tanto los procesos de empoderamiento como las dinámicas de la opresión femenina tienen una dimensión corporal importante. Partiendo de una conceptualización fenomenológica del cuerpo, como cuerpo vivido, evité una perspectiva victimizadora del cuerpo femenino como terreno privilegiado para la subordinación, y lo discutí más bien como un lugar desde donde se puede formar agencia y rebelión y, en este sentido, como un terreno privilegiado para la intervención política.

Un segundo aporte de mi trabajo fue el de demostrar empíricamente la importancia de un acercamiento desde la perspectiva interseccional para investigar las manifestaciones subculturales. Analizar las experiencias de las punks desde esta perspectiva contribuye a avanzar el debate de los estudios (post-)subculturales, que muchas veces han construido y representado al punk como un grupo homogéneo, de jóvenes masculinos y de clases populares. Aún cuando a partir de los años noventa, con los emergentes estudios post-subculturales, se empezó a criticar y deconstruir esta visión unívoca de los estudios subculturales clásicos, no he encontrado un estudio etnográfico sobre el punk que tenga un

enfoque interseccional. Las biografías de las mujeres y sus *herstories* como punks demuestran que para entender sus experiencias es crucial una perspectiva que de cuenta de las múltiples intersecciones en las estructuras de poder que entretengan sus vidas particulares y ante las que ellas responden de diversas maneras. La perspectiva interseccional es un acercamiento crítico que ayuda a no romantizar el potencial rebelde de las subculturas y las capacidades de agencia de sus integrantes, al tomar en cuenta los procesos jerarquizadores inherentes a las subculturas. Al mismo tiempo, permite visibilizar la particularidad del punk, de que sus márgenes de acción y negociación no se restringen a sujetos que ocupan una alta posición en la estructuración social hegemónica, sino que también son accesibles para actoras/es que estructuralmente se encuentran en posiciones de desventaja.

A través de este acercamiento, mi trabajo además arrojó luz sobre la identificación y participación en el punk de dos segmentos poblacionales que hasta ahora, en su mayor parte, han sido ignorados por el análisis subcultural: las/os punks de mayor edad y las/os punks de clase media. Al incluir el factor generacional y de clase en mi análisis, pude identificar las dinámicas de negociación y construcción de jerarquías en el movimiento con discurso anti-jerárquico y demostrar cómo, a partir de ahí, se crean nuevas categorías de clasificación que se argumentan con base en la categoría de la autenticidad.

Considero que el tercero, y uno de los aportes más importantes de mi trabajo, es la demasculinización del espacio cultural del punk. Muchos estudios argumentan que las mujeres, al entrar a una subcultura, tienen que masculinizarse para poder adquirir reconocimiento y estatus subcultural. Mi estudio critica este acercamiento, porque reivindica el filtro epistemológico patriarcal. Contrariamente a esto, propongo analizar al punk como un espacio cultural que, a partir de sus convenciones y códigos particulares, abre nuevas posibilidades para la transgresión de los códigos de género binarios. Arguyo que las características del punk hacen que las mujeres punks adopten comportamientos y estéticas que pueden contribuir a la disolución parcial de la dicotomía normativa entre masculino y femenino.

Para describir estas construcciones alternativas de feminidades, sugerí el término de las feminidades contestatarias que advierte, por un lado, que no se trata de feminidades convencionales, pero que, por el otro lado, mantiene el término de la feminidad. Este es el cuarto aporte de este trabajo, que consistió en el intento de deconstruir los significados patriarcales de la feminidad. Fue un punto crítico del estudio, pues eliminar la categoría de

feminidad del análisis con el fin de no reproducir dichos binarismos entre masculino y femenino, impediría valorar debidamente a las mujeres que entrevisté, ya que ellas se conciben y posicionan explícitamente como mujeres femeninas, y fue en el punk que encontraron las posibilidades, estrategias y prácticas para vivir el ser mujer de una forma que no corresponde a las normas sociales y culturales hegemónicas. Las mujeres punks que protagonizaron este trabajo no rechazan la feminidad o el ser mujer en sí, sino la connotación patriarcal que equipara la feminidad con sumisión, pasividad y victimización. El término de las feminidades contestatarias aspira a no reproducir el modelo binario y heterosexual de masculinidad y feminidad, pero indica simultáneamente que las feminidades punks se encuentran en una constante y compleja confrontación y negociación con los modelos normativos de feminidad en México.

Como mi quinto aporte —y en esta misma línea de argumentación— sugerí analizar las agencias femeninas dentro del punk, no partiendo de las restricciones del sistema patriarcal, sino de las posibilidades de subversión y rebelión que emergen a partir del control patriarcal, evitando así la visión de muchos estudios subculturales que describen a las mujeres en contextos subculturales como espectadoras pasivas y marginales. Considero que es un acercamiento que hace que la investigación del punk sea particularmente interesante desde una perspectiva feminista, por ser un movimiento en que las mujeres desde siempre han articulado resistencias y rebeliones contra el poder patriarcal y sus dinámicas machistas y sexistas. Son prácticas feministas que no emergen desde una reflexión teórica, sino desde la realidad experimentada y sentida de mujeres que en el punk encontraron las convenciones ideológicas y prácticas para contestar y desafiar las condiciones de subordinación y dominación en que están insertas. La ideología punk alienta a las actoras a desobedecer los modelos hegemónicos que intentan controlar sus cuerpos y a realizar sus propios planes y sueños de vida, sin la necesidad de contar con grandes medios o recursos económicos. Como ya lo mencioné, sobre todo en un contexto de altas tasas de desigualdad social, el elemento del ‘hazlo-tú-misma’ adquiere particular relevancia para la creación de formas alternativas de agencia y rebelión femenina.

III. Consideraciones finales y líneas alternativas de investigación

Finalmente, sugiero abrir algunas pautas de reflexión que surgen de los hallazgos de esta investigación y que podrían contribuir a entender otras dimensiones y facetas de la relación

entre género y subculturas. Partiendo de la propuesta de este trabajo de no entender al punk como cultura juvenil obrera y masculina surgen dos líneas de investigación particulares. Primero, como muestra la revisión de la literatura, la suposición unívoca del carácter masculino del punk no sólo invisibilizó a las mujeres dentro del punk, sino que también hizo que el papel de las masculinidades punks permaneciera poco estudiado. Queda pendiente un acercamiento más crítico a las posibilidades y restricciones que existen en el punk, o en las subculturas en general, para la construcción de masculinidades que no correspondan a los estereotipos comunes sobre este ámbito, los cuáles han homogeneizado al actor subcultural como rebelde, violento, agresivo y transgresor.

Asimismo, hace falta un análisis más a profundidad sobre el tema de la edad en las subculturas. Es un campo de investigación relativamente nuevo y poco estudiado. Debido a que muchas culturas juveniles surgieron apenas en los años setenta u ochenta, el que hayan dejado atrás su carácter de cultura juvenil para desenvolverse como manifestaciones culturales multi-generacionales, es un proceso muy reciente. Como ha demostrado mi análisis, la edad tiene efectos tanto a nivel personal —en las formas de las/os actoras/es de vivir la subcultura— como a nivel de la comunidad subcultural, en su estructuración y su identidad colectiva. Una investigación de esta índole arrojaría luces interesantes sobre los significados cambiantes de la adultez y la edad y las nuevas formas de vivirlas en el siglo XXI. Otro aspecto que se toca en esta investigación, pero que merecería más atención, es el tema de la maternidad en contextos subculturales. Es un campo rico para ahondar en las articulaciones entre género y subcultura, que además podría dar hallazgos interesantes sobre el aspecto mencionado de cómo se vive la adultez y la edad en los ámbitos subculturales.

Estas propuestas para líneas futuras de investigación podrían contribuir a una discusión más profunda sobre las formas en que en la actualidad se complejizan los procesos de transformación de condiciones sociales, como por ejemplo de género, pero también de clase o edad. Como ha sido demostrado en este estudio, el punk, desde sus primeras manifestaciones a finales de los años setenta, ha sido una manifestación cultural viva y muy presente en la Ciudad de México, con la cual se identifican personas de diferentes géneros, generaciones y sectores poblacionales. Esta multitud de actoras/es representa un corte transversal de la sociedad capitalina, que a través de la propuesta ideológica, estética y musical del punk busca formas alternativas de convivencia, organización y participación

cultural y política. De esta forma, el punk constituye un ejemplo muy rico para estudiar las maneras en que las relaciones de poder, la marginalización social y la opresión de género son experimentados, cuestionados y combatidos por actoras/es que se posicionan en contra y en los márgenes del sistema normativo.

Referencias

A

AGUSTÍN, José (2008 [1996]): *La contracultura en México*. México: Debolsillo.

ALCOFF, Linda Martín (2006): *Visible Identities. Race, Gender, and the Self*. New York: Oxford University Press.

ARENDT, Hannah (2000): *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*. München / Zürich: Piper.

B

BARLÖSIUS, Eva (2006): *Pierre Bourdieu*. Frankfurt: Campus Verlag.

BENNETT, Andy (2000): *Popular Music and Subculture: Music, Identity and Place*. Basingstoke: Macmillan.

BLACKMAN, Shane (2005): Youth Subcultural Theory: A critical engagement with the concept, its origins and politics, from the Chicago School to Postmodernism. En: *Journal of Youth Studies*, vol. 8, núm. 1, pp. 1-55.

BOURDIEU, Pierre (2000): *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.

BOURDIEU, Pierre (1999): *Meditaciones Pascalianas*. Barcelona: Editorial Anagrama

BOURDIEU, Pierre (1991): *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.

BOURDIEU, Pierre (1990): *Sociología y cultura*. México D.F.: Editorial Grijalbo.

BOURGOIS, Philippe (2003): *In Search for Respect. Selling Crack en El Barrio*. Second Edition. Cambridge et al.: Cambridge University Press.

BOWLBY, John (1946): *Forty Four Juvenile Thieves*. London: Tindall and Cox.

BRAIDOTTI, Rosi (2014): *Punk Women and Riot Grrls* [sic!]. Presentation Script of the First Supper Symposium, Oslo 12.05.2014.

<http://www.thefirstsuppersymposium.org/images/texts/rosi_braidotti_pussy_riot.pdf> [25.05.2014]

BRILL, Dunja (2009): Queer Theory und kritische Subkulturforschung: ein überfälliger Brückenschlag. En: *Bulletin Texte*, vol. 36, pp. 104-125.

<<http://plone.gender.hu-berlin.de/forschung/publikationen/gender-bulletins/texte-36/bulletin-texte-36/>> [04.08.2011]

BURCHILL, Julie, PARSONS, Tony (1978): *"The Boy Looked at Johnny": The Obituary of Rock'n'Roll*. Boston: Faber & Faber.

BURT, Cyril (1925): *The Young Delinquent*. London: University of London Press.

BUTLER, Judith (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.

BUTLER, Judith (2002): *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.

BUTLER, Judith (1999): Performativity's Social Magic. En: SHUSTERMAN, Richard (ed.): *Bourdieu: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, pp. 113-128.

BUTLER, Judith (1993): *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. London: Routledge.

BUTLER, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London, New York: Routledge.

BUTLER, Judith (1988): Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. En: *Theatre Journal*, vol. 40, núm. 4, pp. 519-531.

C

CAMALEÓN, Carlos (2010): *No somos tribus urbanas*. México D.F.: El Under Ediciones.

CLARKE, John, HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony, ROBERTS, Brian (1976): Subcultures, Cultures and Class. En: HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony (eds.): *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge.

COHEN, Albert K. (1956): *Delinquent Boys – The Culture of the Gang*. London: Collier-Macmillan.

COHEN, Phil (1972): Subcultural Conflict and Working Class Community. En: *Working Papers in Cultural Studies*, núm. 2., pp. 5-51.

COHEN, Stanley (1972): *Folk Devil and Moral Panics: The Creation of the Mods and the Rockers*. Oxford: Blackwell.

CORNEJO PORTUGAL, Inés (2000): La construcción social y simbólica de las Chavas Activas Punks. En: *Documentación en Ciencias de la Comunicación*. México: ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara. <[http://ccdoc.iteso.mx/cat.aspx?cmn=search&type=normal&fulltext=b_creator%3A\(CORNEJO+PORTUGAL+In%C3%A9s\)&pos=11](http://ccdoc.iteso.mx/cat.aspx?cmn=search&type=normal&fulltext=b_creator%3A(CORNEJO+PORTUGAL+In%C3%A9s)&pos=11)> [14.05.14]

CORNEJO PORTUGAL, Inés, URTEAGA, Maritza (1998): México: movimiento punk e identidad femenina. En: *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 62, pp. 17-21.

CSORDAS, Thomas J. (1990): Embodiment as a Paradigm for Anthropology. En: *Ethos*, vol. 18, núm. 1, pp. 5-47.

D

DESPENTES, Virginie (2007): *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.

DETOR ESCOBAR, Alvaro, HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Pablo (2011): *México Punk. 33 años de rebelion juvenil*. México: sin editorial.

E

ESTEBAN, Mari Luz (2013): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Segunda edición. Barcelona: Edicions Bellaterra.

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

F

FEIXA, Carles (1999): *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel.

FRITH, Simon, McROBBIE, Angela (1991 [1978]): Rock and Sexuality. En: FRITH, Simon, GOODWIN, Andrew (eds.): *Rock, Pop and the Written Word*. London, New York: Routledge, pp. 371-389.

FURNESS, Zack (2012): Introduction. Attempted Education and Righteous Accusations. En: FURNESS, Zack (ed.): *Punkademics. The Basement Show in the Ivory Tower*. New York: Minor Compositions, pp. 5-24.

G

GARCÍA CANCLINI, Néstor, URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (eds.) (2011): *Cultura y desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes*. Madrid: Fundación Carolina CeALCI.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Nagore (2012): *Des/armando la escena: narrativas de género y punk*. Tesina para la obtención del título de Máster Oficial de Estudios de Dones, gènere i ciutadania, Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere, Barcelona.
<<https://sehablarloperoamiestilo.files.wordpress.com/2012/12/dese28184armando-by-nagoregore.pdf>> [11.03.2014]

GARCÍA-ROBLES, Jorge (1986): *¿Qué transa con las bandas?* México D.F.: Editorial Posada.

GARCÍA VON HOEGEN, Magda A. (1981): *El canto de las libelulas: un estudio de identidad femenina en el discurso de las roqueras mexicanas*. Tesis de maestría. México: Universidad Iberoamericana.

GAYTÁN, Pablo (2001): *Desmadernos: crónica subpunk de algunos movimientos culturales en la submetrópoli defeña*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

GLASER, Barney, STRAUSS, Anselm L. (1967): *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine.

GORDON, Alastair, R. (2005): *The Authentic Punk: An Ethnography of DiY Music Ethics*. Doctoral thesis. Loughborough University.
<<https://dspace.lboro.ac.uk/dspace-jspui/handle/2134/7765>> [29.08.2015]

GOTTLIEB, Joanne, WALD, Gayle (1994): Smells Like Teen Spirit. Riot grrrls, Revolution and Women in Independent Rock. En: ROSS, Andrew, ROSE, Tricia (eds.): *Microphone Fiends. Youth Music and Youth Culture*. London, New York: Routledge, pp. 250-274.

GREEN, Johnny , BARKER, Garry (1997): *A Riot of Our Own: Night and Day with The Clash*. London: Indigo Publishing.

GROß, Melanie (2009): Ausverkauf oder gelungener Guerilla-Kampf? Die Massentauglichkeit von Beth Ditto, Peaches und Co. En: *Feministisches Institut Hamburg. Analysen, Positionen & Beratung*. <<http://www.feministisches-institut.de/mainstream-pop/>> [29.06.16]

GROß, Melanie (2007): Riot grrrls und Ladyfeste – Angriffe auf die heterosexuelle Matrix. En: ROHMANN, Gabriele (ed.): *Krasse Töchter. Mädchen in Jugendkulturen*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, pp. 71-80.

H

HABELL-PALLÁN, Michelle (2005): “¿Soy Punkera, Y Que?” Sexuality, Translocality, and Punk in Los Angeles and Beyond. En: TADIAR, Neferti X. M., DAVIS, Angela Y. (eds.): *Beyond the Frame. Women of Color and Visual Representation*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 219-242.

HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony (eds.) (2014): *Rituales de Resistencia. Subculturas juvenils en la Gran Bretaña de la postguerra*. Madrid: Traficantes de Sueños.

HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony (eds.) (1976): *Restistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge.

HEBDIGE, Dick (1979): *Subculture. The Meaning of Style*. London: Methuen and Co. Ltd.

HEUER, Claudia (2013): Punk und die Innovation im Geschlechterverhältnis: Ethik und Ästhetik. En: *Büscher-Ulbrich, Dennis, KADENBACH, Stefanie, KINDERMANN, Martin (eds.): Innovation - Konvention. Transdisziplinäre Beiträge zu einem kulturellen Spannungsfeld*. Bielefeld: transcript Verlag.

HICKMAN, Hannah (2012): Women in Punk, an Essay. Punk Aesthetics: Uses to Question and Reclaim the Female Gender. En: *The Centre for Punk Arts* (Blog). <<https://visualvitriol.wordpress.com/women-in-punk-an-essay-punk-aesthetic-uses-to-question-and-reclaim-the-female-gender/>> [14.01.2014]

HOLMES, David (1997): *Virtual Politics: Identity and Community in Cyberspace*. London: SAGE Publications Ltd.

HOOKS, bell (1989): *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. Boston MA: South End Press.

L

LAGARDE, Marcela (2005): *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

LAGARDE, Marcela (1990): *Identidad Femenina*. México: CIDHAL. <http://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf> [09.06.16]

LAMAS, Marta (2002): *Cuerpo: Diferencia sexual y género*. México: Editorial Santillana.

LEBLANC, Lauraine (2008): *Pretty in punk: girls' gender resistance in a boys' subculture*. New Brunswick et al.: Rutgers University Press.

LE BRETON, David (2012): Personalizar el cuerpo. En: PARRINI ROSES, Rodrigo (ed.): *Los archivos del cuerpo. ¿Cómo estudiar el cuerpo?* Mexico D.F.: UNAM, PUEG, Colección Seminarios, pp. 37-50.

LYON, Margot L., BARBALET, Jack M. (1994): Society's body: emotion and the "somatization" of social theory. En: CSORDAS, Thomas J: (ed.): *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 48-66.

M

MAFFESOLI, Michel (1996): *The Time of the Tribes*. London: Sage.

MALONE, Sheila, A. (2014): Androgynous Punk: Postfeminist Signifying Strategy of Transgression within the Trilogy Film Series *The Girl With The Dragon Tattoo* and The Anime Series *Kino's Journey*. En: *The Multidisciplinary Journal of Social Protest*, vol. 2, núm. 1, pp. 57-68.

MARCIAL, Rogelio (2006): *Andamos como andamos porque somos como somos: culturas juveniles en Guadalajara*. México: El colegio de Jalisco.

MARCUS, Greil (1994): *Ranters and Crowd Pleasers: Punk In Pop Music 1977-92*. London: Doubleday Dell Publishing.

MARCUS, Greil (1993): *In the Fascist Bathroom: Writings on Punk: 1977-1992*. London: Penguin Books.

MARCUS, Sara (2010): *Girls to the Front: The true story of riot grrrl revolution*. New York: Harper Perennial.

MCCALL, Leslie (2005): The Complexity of Intersectionality. En: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 30, núm. 3, pp. 1771-1800.

MCCARTHY, Kate (2006): Not Pretty Girls? Sexuality, Spirituality, and Gender Construction in Women's Rock Music. En: *The Journal of Popular Culture*, vol. 39, núm. 1, pp. 69-94.

MCKAY, George (1996): *Senseless Acts of Beauty: Cultures of Resistance Since the Sixties*. London: Verso.

M McNAY, Lois (2000): *Gender and Agency. Reconfiguring the Subject in Feminist and Social Theory*. Oxford: Blackwell Publishers.

MCNEIL, Legs, MCCAIN, Gillian (1996): *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk Rock*. New York: Grove Press.

MCROBBIE, Angela (2000 [1980]): Settling Accounts with Subcultures: A Feminist Critique. En: MCROBBIE, Angela (ed.): *Feminism and Youth Culture*. London: Macmillan Press, pp. 26-43.

MCROBBIE, Angela, GARBER, Jenny (1997 [1975]): Girls and subcultures. En: GELDER, Ken, THORNTON, Sarah (eds.): *The subcultures reader*. London, New York: Routledge, pp. 112-120.

MCRROBBIE, Angela, THORNTON, Sarah L. (2000 [1995]): Rethinking 'Moral Panic' for Multi-Mediated Social Worlds. En: MCRROBBIE, Angela (ed.): *Feminism and Youth Culture*. London: Macmillan Press, pp. 180-197.

MILES, Steven (2000): *Youth Lifestyles in a Changing World*. Buckingham: Open University Press.

MODEM, Nadine (2007): *Revolution grrrl style now*. London: Black Dog Publishing.

MOI, Toril (2001): Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. En: *Feminaria*, año XIV, núm. 26/27, pp. 1-20.

MOLINA, Ignacio (2009): *Tribus Urbanas: Manual para comprender las nuevas subculturas juveniles*. Buenos Aires: Kier S.A.

MUGGLETON, David, WEINZIERL, Rupert (eds.) (2003): *The Post-Subcultures Reader*. Oxford, New York: Berg.

MUÑIZ, Elsa (ed.) (2010): *Disciplinas y prácticas corporales: una mirada a las sociedades contemporáneas*. Mexico D.F.: UAM-A, Anthropos.

O

O'HARA, Craig (1999): *The Philosophy of Punk: More than Noise*. London et al.: AK Press.

P

PALACIOS FRANCO, Julia E. (1994): Una chica material. En: CHIMAL, Carlos (ed.): *Crines - Otras lecturas del rock*. México: Editorial Era.

PALMER, Myles (1981): *New Wave Explosion: How Punk Became the New Wave, Became the 80s*. London: Proteus Books.

PÉREZ ISLAS, José Antonio, VÁLDEZ GONZALES, Mónica, SUÁREZ ZOZAYA, María Herlinda (eds.) (2008): *Teorías sobre la Juventud. Las Miradas Cruzadas de los clásicos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Miguel Ángel Porrúa.

PÉREZ RUIZ, Maya Lorena (ed.) (2008): *Jóvenes indígenas y globalización en América Latina*. México: INAH.

PEZA, DE LA, María del Carmen (2013): *El rock mexicano. Un espacio en disputa*. México: Casa abierta al tiempo, UAM-X.

PEZA, DE LA, María del Carmen (2008): Rock, estética y nuevas subjetividades políticas. En: DE LA PEZA, María del Carmen (eds.): *Comunidad y desacuerdo. Comunicación, poder y ¿nuevos? sujetos de la política*. México: Fundación Manuel Buendía, UAM-Xochimilco, pp. 207-248.

PIANO, Doreen (2003): Resisting Subjects: DIY Feminism and the Politics of Style in Subcultural Production. En: MUGGLETON, David, WEINZIERL, Rupert (eds.): *The Post-Subcultures Reader*. Oxford, New York: Berg, pp. 253-265.

R

RAHA, Maria (2005): *Cinderella's Big Score: Women of the Punk and Indie Underground*. Berkeley CA: Seal Press.

REDDINGTON, Helen (2003): 'Lady' Punks in Bands: A Subculturette? En: MUGGLETON, David, WEINZIERL, Rupert (eds.): *The Post-Subcultures Reader*. Oxford, New York: Berg, pp. 239-252.

REGUILLO, Rossana (ed.) (2010): *Los jóvenes en México*. México: FCE, CONACULTA.

REGUILLO, Rossana (2006a): Jugendkulturen in Lateinamerika. Theoretische Annäherungen. En: LIEBEL, Manfred, ROHMANN, Gabriele (eds.): *Entre Fronteras – Grenzgänge. Jugendkulturen in Mexiko*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, pp. 16-28.

REGUILLO, Rossana (2006b): Punks, Tagger, Raver und Raztecas. Globale Prozesse, lokale Identitäten. En: LIEBEL, Manfred, ROHMANN, Gabriele (eds.): *Entre Fronteras – Grenzgänge. Jugendkulturen in Mexiko*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, pp. 58-82.

REGUILLO, Rossana (1991): *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. México: Itesco.

RIMBAUD, Penny (1998): *Shibboleth: My Revolting Life*. Edinburgh: AK Press.

S

SAVAGE, John (1991): *England's Dreaming: Sex Pistols and Punk Rock*. London: Faber & Faber.

SCHULZE, Marion (2007): Mädchen im Hardcore: Not just boys' fun? En: ROHMANN, Gabriele (ed.): *Krasse Töchter. Mädchen in Jugendkulturen*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, pp. 91-103.

SCHÜTZE, Stephanie, ZAPATA GALINDO, Martha (eds.) (2007): *Transkulturalität und Geschlechterverhältnisse. Neue Perspektiven auf kulturelle Dynamiken in den Amerikas*. Berlin: Verlag Walter Frey.

SCOTT, Joan Wallach (2008): *Género e historia*. México: FCE, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

SHILLING, Chris (2003): *The Body and Social Theory*. London: SAGE Publications.

SKEGGS, Beverley (2001a): Feminist Ethnography. En: ATKINSON, Paul, COFFEY, Amanda, DELAMONT, Sara, LOFLAND, John, LOFLAND, Lyn (eds.): *Handbook of Ethnography*. London: SAGE Publications, pp. 426-442.

SKEGGS, Beverley (2001b): The Toilet Paper: Femininity, Class and Mis-Recognition. En: *Women's Studies International Forum*, vol. 24, núm. 3/4, pp. 295-307.

STRAUSS, Anselm L., CORBIN, Juliet (1990): *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory, procedures and techniques*. Newbury Park: SAGE Publications.

T

THORNTON, Sarah (1997): The Social Logic of Subcultural Capital. En: GELDER, Ken, THORNTON Sarah (eds.): *The Subcultures Reader*. London y Nueva York: Routledge, pp. 200-216.

THORNTON, Sarah (1995): *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.

TIIDENBERG, Katrin, GÓMEZ CRUZ, Edgar (2015): Selfies, Image and the Re-making of the Body. En: *Body & Society*, pp. 1-26.

<<http://bod.sagepub.com/content/early/2015/06/29/1357034X15592465.full>> [19.02.16]

U

URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (2012): De jóvenes contemporáneos: *Trendys*, emprendedores y empresarios culturales. En: GARCÍA CANCLINI, Nestor, URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (eds.): *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

<http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2011/07/jovenes_culturas_urbanas_completo.pdf> [24.06.16]

URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (2010): Género, clase y etnia. Los modos de ser joven. En: REGUILLO, Rossana (ed.): *Los jóvenes en México*. México: FCE, CONACULTA, pp. 15-51.

URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (2007): *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos y contemporáneos*. Tesis de Doctorado. México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.

URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (2006): Asphaltblumen. Mädchen in Jugendkulturen. En: LIEBEL, Manfred, ROHMANN, Gabriele (eds.): *Entre Fronteras – Grenzgänge. Jugendkulturen in Mexiko*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, pp. 83-94.

URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (2002): De los jipitecas a los punketas. Rock y juventud mexicana desde 1968. En: FEIXA, Carles, MOLINA, Fidel, ALSINET, Carles (eds.): *Movimientos juveniles en América Latina. Pachucos, Malandros, Punketas*. Barcelona: Ariel, pp. 35-64.

URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (1998): *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*. México D.F.: Causa Joven/ CIEJ/ CNCA.

URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (1996a): Flores de asfalto. En: JOVENes. *Revista de Estudios sobre Juventud*. México D.F.: Causa Joven, SEP, pp. 50-65.

URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza (1996b): Chavas activas punks: la virginidad sacudida. En: *Estudios Sociológicos del Colegio de México*, vol. XIV, núm. 40, pp. 97-118.

V

VALENZUELA ARCE, José Manuel (2010): Juventudes demediadas. Desigualdad, violencia y criminalización de los jóvenes en México. En: REGUILLO, Rossana (ed.): *Los jóvenes en México*. México: FCE, CONACULTA, pp. 316-349.

VALENZUELA ARCE, José Manuel (2009): *El futuro ya fue: Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad*. México: D.R.

VALENZUELA ARCE, José Manuel, GONZÁLEZ, Gloria (1999): *Oye como va, recuento del rock tijuanaense*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Secretaría de Educación Pública.

VALENZUELA ARCE, José Manuel (1988): *¡A la brava ese! Cholos, punks, chavos banda*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

VIERA ALCAZAR, Priscilla Merarit (2015): *Jóvenes Excéntricas: cuerpo, mujer y rock en Tijuana*. México: Abismos Editorial y Seminario de Investigación en Juventud (UNAM).

VIERA ALCAZAR, Priscilla Merarit (2008): *Identidades Narrativas de mujeres en el rock: Un estudio en Tijuana*. Tesis de Maestría en Estudios Socioculturales, UABC-COLEF.

VILLA, Paula-Irene (2012): *Judith Butler*. 2. aktualisierte Auflage. Frankfurt am Main: Campus Verlag GmbH.

VILLA, Paula-Irene (2011): *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*. 4. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

W

WÄLTJ, Tanja (2012): *Ser punk, ser chava, ser rebelde: Weiblichkeitskonstruktionen und weibliche Partizipationsformen in der Punkbewegung von Mexiko-Stadt*. Instituto de Estudios Latinoamericanos, Freie Universität Berlin. Tesis de Maestría.

WELLER, Wivian (2006): *The Feminine Presence in Youth Cultures: The Art of Becoming Visible*. <http://socialsciences.scielo.org/pD.F./s_ref/v1nse/scs_a03.pD.F.> [01.05.2011]

WILLIS, Paul E. (1977): *Learning to Labour: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. Aldershot, U.K.: Gower.

WISE, Patricia (1997): Always Already Virtual: Feminist Politics in Cyberspace. En: HOLMES, David (ed.): *Virtual Politics: Identity and Community in Cyberspace*. London: SAGE Publications Ltd., pp. 179-196.

WOLF, Janett (1990): *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture*. Berkeley CA: University of California Press.

Y

YOUNG, Iris Marion (2005): *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. Nueva York: Oxford University Press.

YOUNG, Iris Marion (1980): Throwing like a girl: A phenomenology of feminine body comportment motility and spatiality. En: *Human Studies*, vol. 3, núm. 2, pp. 137-156.

Z

ZOLOV, Eric (2000 [1965]): *Rebeldes con causa: la contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*. México: Editorial Norma.

Fanzines y Manifiestos

Fanzine Generación (2008): *El punk sin embargo se mueve*, núm. 73.

Fanzine CHAPS (1988), núm. 1.

Magos Punk (2007): "Las chavas punks en México".

Mujeres Rebeldes (2007): "Violencia en el movimiento punk ¡Hombres sí, machos no!"

Documentales

La neta no hay futuro, Andrea Gentile, 1988

Nadie es inocente, Sarah Minter, 1987

Sábado de Mierda, Sarah Minter y Gregorio Rocha, 1988

Las Chavas El primer aullido, Susana Quiroz e Inés Morales, 1991
https://www.youtube.com/watch?v=dG_uoqBgQDA&feature=share [29.06.16]

Gritos poéticos de la Urbe, Susana Quiroz e Inés Morales, 1995
<https://www.youtube.com/watch?v=3JiclhQgqeY> [29.06.16]

Anexos

I. Lista de entrevistadas/os

Ale

Entrevistas: Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14; “Malaria y el movimiento punk en México”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 10.06.14

Ale nació en 1997 en Cuajimalpa de Morelos y es la hermana menor de Yazz y Jess, las dos fundadoras del grupo *Malaria*. Sus dos hermanas mayores la introdujeron al punk cuando Ale tenía 11 años. Pocos años después, se integró a *Malaria* como vocalista y aprendió a tocar varios instrumentos. Vive con Yazz en Santa Fe y en el momento de la entrevista se acababa de inscribir a la preparatoria abierta. La entrevista se realizó junto con Yazz en la heladería La Michoacana cerca de la estación de metro Tacubaya.

Alejandra Fataleza

Entrevista: Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014

Alejandra nació en 1978 en Iztapalapa, donde ha vivido toda su vida. Como nieta de un exiliado de la guerra civil española, creció con el anarquismo y lo adoptó de su abuelo como filosofía política y social. Se identifica tanto con la escena gótica como con el punk. Está casada con Isra, un punk que lleva muchos años en el movimiento de la Ciudad de México y juntos tienen un hijo. Alejandra es psicóloga infantil y en el momento de la entrevista estaba escribiendo su tesis sobre el tema de la maternidad en el punk. La entrevista se realizó en su casa en Iztapalapa, donde frecuentemente se hacen eventos, fiestas y conciertos punks.

Ali Gua Gua

Entrevista: Doctores, Cuauhtémoc, 24.02.14

Ali nació en 1975 en Veracruz y se mudó a la Ciudad de México a los 17 años para estudiar cine. Era guitarrista del grupo femenino punk *Las Ultrasónicas* que se formó en 1996 en la Ciudad de México y que llegó a ser conocido internacionalmente. Posteriormente Ali fue integrante del famoso grupo *Kumbia Queers* y actualmente trabaja como música, DJ, productora y cineasta en la Ciudad de México. La entrevista se realizó en una taquería en la

colonia Doctores, en conjunto con Merarit Viera, autora del libro *Jóvenes Excéntricas: cuerpo, mujer y rock en Tijuana*.

Ana

Entrevista: Guerrero, Cuauhtémoc, 09.06.2014.

Ana nació en 1981 en Aragón en la Delegación Gustavo A. Madero. En la secundaria le empezó a gustar la música metal, después se integró a la escena gótica, a través de la cual conoció el punk. A los 19 años empezó a integrarse a la escena anarcopunk, trabajó con el colectivo *JAR* y grupos anarcofeministas. En 2008 creó con unas amigas el colectivo *Las Cirujanas*, con el cual organiza el evento feminista anual *Femstival*. Ana es licenciada en diseño gráfico y al momento de la entrevista era becaria de la organización feminista FRIDA. Entrevisté a Ana en su casa en la colonia Guerrero.

Ana Laura

Entrevistas: *Tiempo de Análisis*, Radio UNAM, 15.07.2015; *Puro Pinche Ruido*, Regeneración Radio, 12.11.2012; Urteaga 1998

Ana Laura nació en San Ángel y empezó a integrarse al punk a inicios de los años ochenta. Fue la bajista del primer grupo punk femenino de la Ciudad de México *Virginidad Sacudida* y participó en el colectivo *CHAPS*. Fue protagonista de la película *Alma Punk* de Sarah Minter (1991). En los años noventa trabajó para la revista anarquista *Amor y Rabia / Love and Rage* en Nueva York. En 1994 se fue a vivir a Chiapas y trabajó varios años en apoyo al EZLN.

Anyanka

Entrevista: Centro Histórico, Cuauhtémoc, 20.05.14.

Anyanka nació en 1990 en Villa Coapa. Conoció el punk por un vecino, que cuando tenía 16 años comenzó a prestarle música y *fanzines*. En el momento de la entrevista estaba terminando la licenciatura en Antropología Física en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Conocí a Anyanka a través de Mirna, quien también estuvo presente en la entrevista que se realizó en una taquería en el Centro Histórico.

Coco Brains

Entrevista: Parque Lira, Tacubaya, Miguel Hidalgo, 06.04.15.

Coco nació en 1989, como hija de padres punks, en San Pedro Mártir en el sur de la Ciudad de México. Así, el punk siempre formó una parte importante en su vida. En el momento de la entrevista, Coco vivía con su hijo de 4 años y su compañero en Santa Fe y trabajaba como maestra en una institución que apoya a madres solteras. La entrevista con Coco se realizó en el Parque Lira en Tacubaya después de un concierto de *Malaria*.

Dalia

Entrevista: Centro Histórico, Cuauhtémoc, 24.05.14.

Dalia nació en 1982 en Ecatepec. Conoció el punk en el Tianguis Cultural del Chopo y empezó a involucrarse en el movimiento cuando tenía 18 años. Tocó en el grupo femenino *Cerezas Podridas*. Dalia estudió Geografía Ambiental, es madre de un hijo de 8 años y al momento de la entrevista trabajaba como investigadora en la UAM Iztapalapa. Dalia es amiga de muchos años de Mirna, que también estuvo presente en la entrevista, la cual se realizó en una cafetería en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Edith

Entrevista: Centro Histórico, Cuauhtémoc, 27.10.11.

Edith nació en Iztapalapa como hija de dos antropólogas/os activistas. El activismo de sus padres caracterizó su infancia y la politizó a muy temprana edad. Sus primeros contactos con la subcultura los hizo en la preparatoria, donde se inscribió a la Escuela de Artes, en la cual, en este entonces, la escena gótica estaba muy presente. Como activista y anarquista, posteriormente se inclinó más hacia el punk, porque le pareció ser un movimiento mucho más politizado que la escena gótica. Sin embargo, sintió que las divisiones y disputas internas en el punk le impedían realizar sus proyectos políticos, razón por la cual empezó a trabajar con *H.I.J.O.S México*, una organización que lucha por la justicia y memoria de personas desaparecidas. La entrevista se realizó en la pulquería Las Duelistas en el Centro Histórico.

Jannie

Entrevista: Álamos, Benito Juárez, 26.10.11.

Jannie nació en 1979. Por la caricatura *Jem and the Holograms* sobre chicas que tocan en grupos de rock, Jannie desde niña quería tocar en un grupo. En los noventa se enteró del movimiento *riot grrrl*, que en este momento se estaba formando en Estados Unidos, y se identificó con el mensaje y la música feminista de las *riot grrrls*. Jannie fue baterista del primer grupo femenino de *hardcore* de la Ciudad de México que se formó en 1997, *Martha 26*. Posteriormente Jannie tocó en diferentes grupos de *hardcore*. Es diseñadora gráfica. La entrevista se realizó en su casa en la colonia Álamos que comparte con otras/os artistas y músicas/os.

Joss

Entrevistas: Centro Histórico, Cuauhtémoc, 04.11.11.

Joss nació en 1987. Vivió parte de su infancia en los Estados Unidos donde tuvo sus primeros contactos con el punk. A los 16 años formó su primer grupo punk *Black Violettes*. Desde entonces ha participado como guitarrista y vocalista en diferentes grupos de punk, entre ellos *Black Violettes*, *Antizocial* y *Morgan Frikz*. La entrevista con Joss se realizó en una cantina en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Laura

Entrevista: San Felipe de Jesús, Gustavo A. Madero, 25.10.2011

Laura nació a inicios de los setenta en una familia de varias/os hijas/os en la Delegación Iztacalco. Conoció el punk en un concierto de *Rebel'D Punk* y *Síndrome del Punk*. Con Zappa y Ana Laura tocó en el legendario grupo femenino *Virginidad Sacudida* y fue una de las fundadoras del colectivo *Chavas Activas Punks*. Conocí a Laura y a su amiga Rocío en la presentación del libro *México Punk: 33 años de rebelión juvenil*. Para la entrevista la visité junto con Rocío en su casa en San Felipe de Jesús, donde Laura vivía con su compañero y sus dos perros.

Lechuga

Entrevista: Centro Histórico, Cuauhtémoc, 29.05.14.

Lechuga nació en 1976 en Ecatepec en una familia que ella describe como muy tradicional y conservadora. Por las restricciones que le impusieron como niña en su casa paterna, abandonó su hogar a los 13 años para vivir en las calles de la Ciudad de México. Ahí conoció el punk y empezó a participar en el colectivo *JAR*. Tocó en el grupo *Mujeres a luchar*. A los 21 años se embarazó de su primer hijo. En el momento de la entrevista, Lechuga vivía con sus dos hijos y su marido Yuyú, cantante del grupo punk *Los Desordenados*, en Indios Verdes, en el Estado de México. La entrevista se realizó durante el entrenamiento en artes marciales de su hijo menor en la academia *Bonebreakers*, que fue creada por integrantes de la *JAR*.

Lekza

Entrevista: Chimalhuacán, Estado de México, 13.06.14.

Lekza nació en 1990 en la colonia del Valle, donde sus padres trabajan en el mantenimiento de la casa de un escritor. Cuando Lekza entró a la secundaria, su familia se fue a vivir a Chimalhuacán, en el Estado de México. Conoció el punk a través de su hermano mayor. Viviendo en Chimalhuacán, conoció a un punk que comenzó a prestarle *fanzines*, música y libros sobre el anarcopunk. Lekza participó en diferentes colectivos punks y tiene su propio programa de radio *Amenaza Menor*, donde cada quincena presenta grupos punks y temáticas relacionados con el punk y el anarquismo. En el momento de la entrevista vivía con su bebé de 6 meses y su compañero en Chimalhuacán.

Magos

Entrevistas: Tacubaya, Miguel Hidalgo, 27.05.14; “Angela Martínez y el colectivo *Mujeres Rebeldes*”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 08.04.14.

Magos nació a inicios de los setenta en Santo Domingo, donde sus padres habían participado en la toma de tierras en esta zona de la Ciudad de México, en ese entonces todavía despoblada. En su adolescencia dejó la casa familiar y se fue a vivir con Ángela Martínez y después al Barrio Norte. Magos estuvo presente en el punk desde sus inicios, como activista, artista y música participó en un sinnúmero de proyectos políticos, performances, obras de teatro y grupos musicales. Junto con Zappa fue una de las fundadoras del colectivo *Mujeres*

Rebeldes y por su gran actividad y creatividad es muy conocida en el movimiento punk de la Ciudad de México. Es estilista y vive con su hija y su nieta en el Barrio Norte.

Mirna

Entrevistas: Centro Histórico, Cuauhtémoc, 06.10.11; Santa Martha Acatitla Norte, Iztapalapa, 14.03.2014.

Mirna nació en 1980 en Ecatepec. En la secundaria empezó a identificarse con manifestaciones subculturales, primero con la escena gótica, después con el punk. Por los conflictos que esto le causó con sus padres, abandonó su casa a los 18 años. Estudió Administración en la UAM y después se cambió a la ENAH para estudiar Antropología Física. Mirna es una de las actrices centrales de esta tesis, tanto como informante, como comentadora y amiga, que me brindó mucho apoyo durante todo el proceso de la elaboración de este trabajo.

Momby

Entrevista: Agrícola Pantitlán, Iztacalco, 31.03.14.

Momby nació en 1977 en Nezahualcóyotl. Llegó al movimiento punk a través de la escena gótica. Fue integrante de la *banda Los Rotos*. Estudió diseño de modas y tiene un taller donde diseña y vende ropa gótica y punk. Es vocalista del grupo *Perversixxx*, donde toca junto con su esposo y el esposo de su amiga Alejandra Fataleza. Vive con su esposo, su hija adolescente y varios animales rescatados de la calle en Pantitlán, a donde me invitó para hacer la entrevista.

Monny

Entrevista: Parque México, Condesa, Cuauhtémoc, 10.04.14.

Monny nació en 1988 en Zapopan, Jalisco, en una familia de músicos/os. Conoció la música punk por la colección de viniles de su tío. Cuando entró a la secundaria se mudó con su madre y su hermano mayor a Azcapotzalco, en la Ciudad de México. Tuvo su primer grupo de punk a los 14 años y desde entonces ha sido guitarrista de diferentes grupos, entre ellos *Antizocial* donde tocó con Joss. Monny se asume como *riot grrrl* y trabaja como peluquera y barbera en la colonia Condesa donde vive con su perra, Mala.

Raúl

Entrevista: Roma, Cuauhtémoc, 12.5.14.

Raúl es originario de Iztapalapa. Fue uno de las/os fundadoras/os del colectivo *Juventud Antiautoritaria Revolucionaria (JAR)*. Tiene una larga trayectoria en el punk como activista y músico. Es miembro fundador de El Real Under, vocalista de *Lucha Autónoma* y co-autor de varios *fanzines*. Junto con otras/os integrantes de la *JAR* creó la *Academia de Artes Marciales Mixtas Bonebreakers* en la Ciudad de México. Conocí a Raúl en El Real Under y la entrevista, cuyo enfoque fue el movimiento punk politizado de los noventa y la historia de la *JAR*, se realizó en la librería El Péndulo, en la colonia Roma.

Rocío

Entrevista: Xoco, Benito Juárez, 20.09.2011

Rocío nació en 1971 en una familia de varias/os hermanas/os en Ecatepec. Conoció el punk por una visita al Chopo con su hermano mayor, a partir de la cual empezó a recabar informaciones sobre las personas con la estética particular que había observado en el tianguis cultural. Conoció a personas punks en su barrio y empezó a identificarse con el movimiento. Fue integrante de las *CHAPS* y tocó la batería en el grupo *Interrogación X*, en que también participó Ana Laura. Rocío estudió Creación Literaria en la UACM, es escritora y trabaja en la Delegación Cuauhtémoc. Conocí a Rocío en el año 2011 en la presentación del libro *México Punk: 33 años de rebelión juvenil*. La entrevista con Rocío se hizo en la Cineteca Nacional en Coyoacán.

Susana

Entrevista: Centro Histórico, Cuauhtémoc, 31.03.14.

Susana nació en 1972 en Santa Cruz Meyehualco, Iztapalapa. Tuvo sus primeros contactos con el punk en la secundaria, donde había un chico punk en su salón que la introdujo a la música y la ideología del punk. Fue la primera mujer que empezó a juntarse con la *banda Los Rotos*. Susana tiene un hijo y una hija y en el momento de la entrevista vivía con ellas/os y su compañero en Iztapalapa. Vendía artesanías en el tianguis de Santa Cruz Meyehualco y estudiaba la licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Urbana en la UACM.

Taty

Entrevistas: Roma, Cuauhtémoc, 27.01.12; Roma, Cuauhtémoc, 19.02.14.

Taty nació en 1980 como la tercera hija de padres rockeros. Asistió a un internado católico, razón por la cuál le empezó a gustar la música metal, precisamente por su discurso anti-religioso. En un *fanzine* de liberación animal leyó por primera vez sobre el movimiento *riot grrrl* en Estados Unidos y empezó a identificarse con el punk y asumirse como *riot grrrl*. En 2011 fundó al grupo de horror punk *Bloody Benders* junto con su hermana y dos amigas. Con su hermana creó *Centilia*, un taller de arte para personas con capacidades cognitivas diferentes y el bar y foro musical Gato Calavera. Estudió biología, está casada y es madre de un hijo.

Tetera

Entrevista: Centro Histórico, Cuauhtémoc, 22.05.14.

Tetera nació en 1986. Vivió su infancia y adolescencia entre la ciudad de Monterrey, en donde conoció la música punk a través de sus primas/os mayores, y la ciudad de Querétaro, donde estudiaba la preparatoria. A los 14 años empezó a integrarse a un colectivo punk que trabajaba en apoyo al movimiento zapatista. A los 20 años se fue a vivir a la Ciudad de México para ahí estudiar Artes Plásticas. Tetera es anarcofeminista, artista y activista. Participa en el colectivo de arte *Mujeres Grabando Resistencia*. Conoció a Tetera en el festival de arte *LesbianArte*. La entrevista se realizó en una cafetería en el Centro Histórico.

Toluco (Álvaro Detor)

Entrevista: Librería Porrúa, Centro Histórico, Cuauhtémoc, 18.10.11.

Álvaro Detor es co-autor del libro *México Punk: 33 años de rebelión juvenil*, que escribió junto con Pablo Hernández. Se integró al punk a inicios de los años ochenta y en su larga trayectoria en el movimiento participó como miembro de *Punks Not Dead* e integrante de diferentes grupos musicales y colectivos.

Tyka

Entrevista: Cuchilla de Padierna, Tlalpan, 30.03.14.

Tyka nació en 1987 en la Cuchilla de Padierna como segunda hija en una familia de tres hermanas/os. A los 16 años conoció a un punk que vendía discos en el tianguis del barrio

vecino. Siendo la única hija y viviendo el machismo de su padre en la casa, Tyka empezó a interesarse por la ideología igualitaria del punk. Participó en un colectivo de punks y skins en su barrio, donde aprendió sobre anarquismo y la ideología libertaria del punk. Por un novio punk que conoció a los 17 años, Tyka se integró al movimiento punk, a pesar de que ella se asume más como “pelona” (skinhead). En el momento de la entrevista, Tyka vivía en la casa de sus padres y estaba buscando un empleo.

Verónica Maldoror

Entrevista: Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, 07.06.2014

Verónica nació a inicios de los setenta en San Pedro Mártir en el sur de la Ciudad de México. Conoció la música punk por un tío rockero y empezó a identificarse con el punk cuando iba en la secundaria. Fue una de las fundadoras de *Chavas Activas Punks*, integrante de diferentes grupos musicales, tuvo su propio *fanzine Necrozine* y es conocida en el movimiento por sus performances. Verónica tiene dos hijas/os, es escritora y artista. En el momento de la entrevista estaba participando en el grupo de performance *Laboratorio de Engendros*. La entrevista se realizó durante el ensayo de una performance con *Perversixxx* en la casa de Alejandra Fataleza.

Yazz

Entrevistas: Tacubaya, Miguel Hidalgo, 22.05.14; “Malaria y el movimiento punk en México”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 10.06.14

Yazz nació en 1987 en Cuajimalpa de Morelos. Por problemas familiares abandonó la casa paterna a los 13 años para vivir con sus abuelas/os. Boleando zapatos en la calle, Yazz tuvo los primeros contactos con el punk. Empezó a escuchar la música e ir al Chopo. En 2010 creó con su hermana menor Jess el grupo *Malaria*, al que poco después también entraría Ale como vocalista. A pesar de los muchos obstáculos que *Malaria* enfrentó al inicio de su carrera, hoy en día es un grupo bastante conocido y admirado en el movimiento punk de la Ciudad de México.

Yoalli (anonimizada)

Entrevista: Ciudad Universitaria, Coyoacán, 14.05.14.

Yoalli nació en 1979 en Iztapalapa como hija de papás sindicalistas. Tuvo los primeros contactos con el punk a través de la música, sin embargo, empezó a involucrarse al movimiento desde el lado de la política, cuando entró a la preparatoria y participó en diferentes colectivos. Fue muy activa en la huelga estudiantil de la UNAM y en la ocupación y creación del Auditorio Che Guevara. Estudió Antropología Social en la ENAH y en el momento de la entrevista trabajaba en la administración en la UAM. Conocí a Yoalli en el Chopo y ella me presentó a Momby y a Alejandra Fataleza. La entrevista con Yoalli se realizó en Ciudad Universitaria.

Zappa

Entrevistas: “Ángela Martínez y el colectivo *Mujeres Rebeldes*”, *Ruta de Escape*, Rompeviento TV, 08.04.14; “Cápsula 38. Zappa Punk”, *Buscando el rock mexicano*, 21.02.2012, (<http://www.youtube.com/watch?v=GKXgOnyGZ1A>, <http://www.youtube.com/watch?v=cEsZua3oLBI> 29.11.15 [29.11.15])

Zappa es una de las representantes emblemáticas del movimiento punk de la Ciudad de México. Nació a inicios de los años setenta en el barrio San Felipe de Jesús, que es considerado como una de las cunas del punk de la capital mexicana. Fue vocalista del legendario grupo *Virginidad Sacudida*, fue una de las fundadoras del colectivo *CHAPS* y vocalista del grupo *SS-20*. Actualmente es vocalista de *Convulsiones* e integrante del colectivo *Mujeres Rebeldes*.

II. Guía de preguntas para entrevista

Identificación / biografía subcultural

¿Qué es el punk para ti?

¿Te identificas como punk? Sí: ¿Por qué? No: ¿Por qué no? ¿De qué forma te relacionas con el punk, qué significa el punk para ti?

¿Qué te hace ser punk?

¿Cuándo te volviste punk?

¿Cómo te volviste punk?

¿Cuándo/ cómo escuchaste por primera vez del punk?

¿Cuándo/ cómo escuchaste por primera vez la música punk?

¿Cuándo/ cómo conociste por primera vez otras/os punks?

¿Qué es lo que te atrajo primero al punk?

¿Qué te gusta del ser punk? ¿Hay algo que no te gusta del (ser) punk?

¿Cuáles fueron las reacciones de tu familia, amigas/os, maestras/os) cuando te volviste punk?

¿Ha cambiado tu manera de ser punk? ¿Cómo?

¿Qué es lo más importante del punk?

¿Qué importancia tiene la estética punk para ti?

¿Sientes que es importante vestirse de cierta forma para poder ser parte del punk? Sí: ¿Cómo? No:

¿Qué es lo importante para poder ser punk?

¿Hay circunstancias en que te vistes de otra forma?

¿Dejarías de vestirse así para obtener un trabajo?

¿Dónde/ cómo consigues tu ropa?

¿Cómo te ves percibida por gente que no es punk?

¿Sientes que la gente te trata de una forma diferente por ser punk? Sí: ¿Cómo? ¿Por qué?

¿Has tenido malas experiencias por ser punk?

¿Cuáles han sido los cambios en tu vida por ser punk?

¿Cuáles son tus actividades punks? ¿Eres parte de un colectivo? ¿Tocas en un grupo?

Participación cultural y política

¿Eres/ eras parte de un colectivo? Sí: ¿Cuál? ¿Que hacen/ hacían en este colectivo?

¿Vas a marchas? ¿Cuáles?

¿Lees fanzines?

¿Tocas en un grupo de música?

¿Cuándo y por qué empezaste a tocar?

¿En qué grupos has tocado? ¿Cuándo se formaron? ¿Sobre qué cantan?

¿Por qué tocas en un grupo femenino?

¿Es diferente tocar con puras mujeres?

¿Cuáles han sido tus experiencias en el escenario?

Relaciones interpersonales

¿Tus amigas/os son en su mayoría punks? ¿Son más mujeres o más hombres? ¿Por qué crees que son más hombres/ mujeres?

¿Qué tan seguido ves a tus amigas/os? ¿Qué hacen cuando pasan tiempo juntas/os?
¿Tienes pareja? ¿Es punk?
¿Cómo ves la interacción entre hombres y mujeres punks?
¿Cómo te tratan los hombres punks?
¿Hay una diferencia entre ser mujer y ser hombre punk?
¿Crees que tus experiencias como mujer punk se distinguen de las experiencias de un hombre?
¿Qué significa ser mujer punk?
¿Desde la perspectiva de un hombre punk, cómo tiene que ser una mujer punk?
¿Y al revés? ¿Cómo tiene que ser un hombre punk?
¿Cómo se llevan las mujeres punks?

Maternidad punk

¿Tienes hijas/os? ¿Cuántos?
¿Qué significa ser una madre punk?
¿Les gusta el punk a tus hijas/os?
¿Cómo ha cambiado tu vida como punk cuando tuviste hijas/os? ¿Cómo combinas tu vida punk con tu vida familiar?

El punk de la Ciudad de México

¿Cómo es el punk del D.F.? ¿Hay diferentes grupos? ¿Cómo está organizado?
¿Hay personas punks que tengan más autoridad que otras? ¿Quiénes? ¿Porqué?
¿Relacionas al punk con lucha social, política o cultural? ¿Tiene un discurso ideológico / organización política?
¿Cuáles son los lugares importantes en el mapa del punk en el D.F.?
¿Cuáles son los lugares punks que te gustan? ¿Cuáles no te gustan? ¿Porqué?
¿Te gusta el punk del D.F.? Sí: ¿Qué es lo que más te gusta? No: ¿Qué es lo que no te gusta?
¿Conoces punks de otras ciudades/ países? ¿Hay diferencias entre punks mexicanas/os y punks de otros lugares?
¿Crees que el movimiento ha cambiado desde que te volviste punk?

Preguntas generales

¿Cuántos años tienes?
¿Vas a la escuela? Sí: ¿Dónde? ¿En qué año? ¿Qué estás estudiando? No: ¿A qué nivel escolar llegaste?
¿Trabajas? Sí: ¿Cuál es tu trabajo? No: ¿Cómo te mantienes?
¿Dónde vives? ¿Con quién vives?
¿En qué barrio creciste?
¿Cuál es el trabajo de tus padres? ¿Tus padres están juntos? ¿Te entiendes bien con ellos?
¿Tienes hermanas/os?
¿Cómo te describes?
¿Cómo es un día típico en tu vida cotidiana?
¿Qué significa para ti ser mujer? ¿Qué significa ser mujer en México?
¿Quién sería una mujer que admiras?

III. Glosario

a huevo / a güevo	afirmación: sí, por supuesto, claro
banda	grupo musical; grupo de amigas/os
báscula / bascular	cacheo por la policía o el personal de seguridad
bataca	batería
cabrón/a	expresión para persona que se quiere pasar de listo;
pero	también para persona que es buena para algo
caguama	botella de litro de cerveza
cámara	está bien, ok
chafa	mal hecho
chaka	persona violenta o bien persona que tiene conductas y
aspecto	de pueblo; expresión clasista y despectiva para las
clases y	zonas urbanas populares
chatarra	mala comida, junk food
chavo/a	hombre/ mujer joven
chela	cerveza
chemo	adhesivo/ solvente que se inhala con el fin de drogarse
chido	bien, cool
chingar	importunar o molestar; pero también esforzarse (p. ej.
chingar	en la escuela)
chingo	mucho, un montón
chingón	muy bueno
dark, darks, darkies	escéna gótica, las/os góticas/os
fanzine, zine	revistas hechas por las/os punks
chorear	mentir, decir algo que no es cierto
cotorreo / cotorrear	salir/ hablar con amigas/os, socializar, pasarla bien,
divertirse	
cresta	→ mohicana/o
distroy	denominación para las/os punks que definen y viven su
ser	punk en términos nihilistas y autodestructivos
clavarse	interesarse de manera profunda en algo o en alguien

facha	apariencia
facho	fascista o que viste de forma despreocupada
fresa	persona que es de clase social alta o que tiene
pretensiones de	clase social alta y que se comporta con pretensión o con
	inocencia propia de la clase social alta
gabacha/o	proveniente de Estado Unidos
güera/o	blanca/o
hacerse guanga/o	holgazanear
hacer un paro	hacer un favor
hueva / güeva	pereza (p.ej. me da hueva = me da pereza)
jefa/e	madre / padre
ligue	relación amorosa pasajera
madrazo	golpe, puñetazo
mohawk, mohicana/o	peinado típico de las/os punks
mona	→ chemo
monear	inhalar adhesivo
morra/o, morrita/o, morrilla/o	chica/o, joven
munchies	antojo después de fumar marihuana
naca/o	expresión clasista para una persona de clase social baja
que	tiene comportamientos que se consideran vulgares
nel	no
neta	verdad (p. ej. decir la neta = decir la verdad)
ñora	señora
no manches / no mames	expresión de asombro o de desacuerdo
pacas	sección de ropa de segunda mano en los tianguis
padre	→ chido
palomazo	presentación imprevista de un grupo musical
pasarse de lanza	modismo que se usa para señalar que alguien hizo algo
	exagerado o abusó de una situación
pedo	problema
pegar chingadazos	pelearse a golpes
pesero	microbús

pinche	se usa para subrayar el significado de una palabra,
puede ser	en forma positiva o negativa y ofensiva
piruja	trabajadora sexual
ponerse hasta la madre	consumir mucho alcohol y/o drogas
portazo	intrusión violenta a un concierto
poser	farsante
puerco	policía
putazo	→ madrazo
rifar	hacer algo de forma excelente/ animarse a tomar un
riesgo	
rola	canción
slam	baile típico de las/os punks que consiste en saltar y
chocarse	en grupos unas/os contra otras/os
talonear	pedir dinero, pedir limosna
tianguis	mercado
tocada, toquín	concierto
valer	no importar
vata/o	chica/o
wey / güey	dependiendo del contexto es una forma para referirse a alguien como tonto, lento o estúpido, pero también se usa para nombrar en términos amistosos a alguien

IV. Resumen

La tesis doctoral en antropología “Mujeres Rebeldes. Cuerpo, feminidad y agencia en el movimiento punk de la Ciudad de México” examina la articulación entre punk y género y la negociación de la diferencia en un espacio cultural y político que se dice libertario. Con base en las entrevistas con 27 mujeres punks de diferentes edades y orígenes sociales de la Ciudad de México y el material etnográfico obtenido durante 9 meses de trabajo de campo, el estudio investiga si y cómo el punk, como estilo de vida, como propuesta ideológica y como espacio de producción y participación cultural y política, provee la posibilidad a las mujeres de oponerse y subvertir las concepciones normativas de ser mujer en México. Averigua si el ser punk trae aparejado algún cambio en las nociones de cuerpo, feminidad y agencia.

Se plantean tres preguntas como puntos de partida: ¿Qué categorías de diferenciación operan en el movimiento punk de la Ciudad de México y cómo son reproducidas y/o resignificadas en este espacio de subversión cultural y social? ¿Cómo contribuye la participación de las mujeres en el punk a cambiar sus nociones de mujer y cuerpo de mujer? ¿Ofrece el punk un lugar de transgresión y rebelión femenina en cuanto a construcciones de feminidades y agencias alternativas y de ser así, de qué forma?

La hipótesis del trabajo plantea que el punk, por su ideología libertaria, su postulado de ‘ser-sí-misma/o’ y su práctica del ‘hazlo-tú-misma/o’, crea un ámbito en que las mujeres pueden construirse feminidades no-convencionales y desarrollar estrategias de resistencias y agencias alternativas para subvertir y cambiar las concepciones normativas que se tienen socialmente del ser mujer.

A través del enfoque interseccional, la investigación trata de llenar dos vacíos en la literatura. Por un lado, muchos estudios subculturales representan al punk como una cultura juvenil, masculina y obrera y de esta forma invisibilizan el papel de las mujeres punks, las/os punks de otros orígenes sociales y las/os punks de mayor edad. El acercamiento interseccional permite deconstruir dicha representación unívoca del punk y considerar en el análisis la diversidad de actoras/es que se identifican con esta manifestación cultural. Por el otro lado, para el caso específico del punk de la Ciudad de México, sólo existe un estudio etnográfico amplio con enfoque de género realizado en los años ochenta. El tema del punk en general, y el enfoque de género en particular, no se han vuelto a trabajar desde entonces,

a pesar de que el punk sigue siendo una parte importante del paisaje (sub-) cultural de la ciudad.

El marco teórico conceptual del estudio propone abordar las construcciones de feminidades, las agencias y prácticas de resistencia y rebelión de las punks desde una antropología feminista del cuerpo. Investigar el punk como un posible espacio para la subversión de concepciones hegemónicas acerca de ser mujer, y hacerlo desde el cuerpo, es un acercamiento nuevo que permite incluir dos aspectos importantes: el cuerpo es el lugar donde las mujeres incorporan e interiorizan el punk, articulan y expresan sus identidades y feminidades subculturales y subvierten ciertos códigos normativos de género. Pero el cuerpo femenino también constituye la materia prima donde se ejerce el control del patriarcado y se definen sus normas de género, y donde se intersectan y visibilizan las variables socioestructurales clasistas, racistas y sexistas que operan tanto en la sociedad capitalina, como en el movimiento punk. Como tal, el cuerpo es una referencia esencial para entender las dinámicas que jerarquizan el espacio social en función a ciertos aspectos corporales. Éste representa un nudo entre la estructura social, el orden simbólico y el individuo como actor/a social. Para considerar esta multidimensionalidad del cuerpo en el análisis de la rebelión punk femenina, se propone un marco teórico conceptual que pone en diálogo tres debates: la fenomenología feminista de Iris Marion Young y Linda Alcoff, la teoría del discurso de Judith Butler y la teoría de acción de Pierre Bourdieu. De esta forma se considera al cuerpo tanto en su materialidad física, como en su dimensión simbólica y discursiva, y en su condición como agente.

El estudio presenta y analiza el punk en sus diferentes facetas y dimensiones: el tercer capítulo lo aborda como un acontecimiento histórico-cultural particular, que se instaló en la Ciudad de México a finales de los años setenta y que desde entonces ha formado parte del paisaje cultural urbano. Al trazar 27 *herstories* del punk capitalino, reconstruye y visualiza una versión de la historia del punk que muchas veces ha sido excluida de los registros: la presencia y participación femenina.

En los capítulos tres y cuatro se describe al movimiento punk de la Ciudad de México como una manifestación cultural con la cual se identifican personas de diferentes géneros, generaciones y orígenes sociales. El trabajo analiza cómo, debido a esta diversidad de actoras/es y contrariamente al discurso ideológico del punk, el movimiento que proclama la subversión cultural, reproduce diferentes formas de la estructuración social hegemónica.

Respondiendo a la primera pregunta de investigación sobre las categorías sociales de diferenciación que operan en el punk, el cuarto capítulo examina las dinámicas en que se articula y negocia diferencia e igualdad entre las/os actoras/es punks y las formas en que dichas categorías son reproducidas, resignificadas o subvertidas en la subcultura.

El quinto capítulo aborda la pregunta sobre las posibilidades que ofrece el punk para subvertir las nociones normativas de feminidad y cuerpo femenino. El capítulo trabaja el *embodiment* del punk, es decir, las formas en que en los cuerpos de las mujeres se incorporan las disputas reales y simbólicas entre el control social normativo, los modelos hegemónicos de belleza femenina y los discursos de la subversión cultural de la subcultura y analiza cómo, a partir de ahí, se construyen feminidades punks. Se discute el punk como una experiencia que se vive con y a través del cuerpo y que, por su estética y comportamientos particulares, puede contribuir a la creación de nuevas formas de vivir la feminidad que se describen con el término de feminidades contestatarias.

Respecto a la pregunta sobre el agenciamiento cultural y político de las mujeres en el punk, el sexto capítulo indaga el potencial subversivo y el alcance de la rebelión del punk. El capítulo discute las formas en que las mujeres en el punk desarrollan diferentes prácticas que cuestionan y deconstruyen las ideas normativas sobre sus papeles sociales como mujeres y los ámbitos que convencionalmente constituyen 'lo femenino' en la Ciudad de México. Analizando los diferentes ámbitos que constituyen sus cotidianidades se examina si y cómo, el punk contribuye a que las mujeres experimenten su ser mujer de formas alternativas y a que transgredan o resignifiquen los roles que como mujeres se les atribuye en estos espacios. Además, el capítulo discute las estrategias que las punks emplean para contestar la dominación masculina y para apoderarse de la producción cultural y política del punk.

Se concluye que las experiencias de las mujeres, sus construcciones de feminidades punks, el potencial de agenciamiento y la forma en que sus feminidades y agencias están atravesadas por sus localizaciones particulares en diferentes ejes de poder hegemónicos y subculturales pueden ser mejor descritas a partir de cuatro dicotomías: la tensión entre *subversión* y *reproducción* de la hegemonía social y la relación conflictiva entre *subcultura* y *mainstream* producen estructuraciones internas al punk y que articulan a través de un discurso de autenticidad; la división generizada del espacio en *público* y *privado* condiciona la participación subcultural de las actoras punks y sus posibilidades de rebelarse y, finalmente,

la dicotomía entre la experiencia individual de la *liberación* a través del punk y las *sanciones* y opresiones que provoca el cuerpo punk femenino determina la forma en que las punks experimentan su género y cuerpo.

El estudio demuestra que a pesar de las contradicciones y sanciones que condicionan la identidad punk femenina, el punk provee para las mujeres una vía de escape de contextos socioculturales que ellas experimentan como prejuiciosos y represores en términos de diferencias de clase y género. El punk es un espacio creativo para contestar los códigos dominantes de género y sexualidad y un espacio de reflexión política, donde las actoras alzan la voz y reafirman su derecho a la palabra para contradecir y denunciar un sistema que las excluye. En el punk las mujeres se apoderan de espacios culturales que han sido ocupados por hombres. A través de ciertos dispositivos ideológicos y prácticos del punk, las mujeres construyen feminidades contestatarias que se expresan en independencia, autoafirmación y confianza en sí mismas, se agencian cultural y políticamente y enfrentan las condiciones socioculturales normativas desde sus realidades específicas como mujeres, sujetos de clase y punks.

V. Summary

The dissertation “Mujeres Rebeldes. Cuerpo, feminidad y agencia en el movimiento punk de la Ciudad de México” in anthropology focuses on the articulation between gender and punk and the negotiations of difference in a cultural and political space that claims to be libertarian. Based on interviews with 27 punk women from Mexico City of different ages and class origins and drawing from a 9-month ethnographic fieldwork, the study investigates if and how punk, as a way of life, as an ideology and as a space for cultural and political participation provides the possibility for women to oppose and disrupt normative conceptions of being a woman in Mexico. It inquires if punk can lead to certain changes in their ideas of the body, femininity, and agency.

Three research questions constitute the basis of this work: What categories of differentiation operate in the punk movement of Mexico City and how are they reproduced or reinterpreted in this space of cultural and social subversion? How does the participation of women in punk contribute to change their notions of being a woman and the female body? Does punk offer a space of female transgression and rebellion regarding the construction of alternative forms of femininity and agency, and if so, how?

The dissertation presents the hypothesis that punk, due to its libertarian ideology, its proposition to *be yourself* and *do it yourself* creates a context where women can construct non-conventional versions of femininity and develop strategies of resistance and alternative forms of agency to disrupt and change normative gender conceptions.

Using the intersectional approach, the research tries to fill two gaps in the existing literature about punk. On the one hand, many subcultural investigations present punk as a male, working class youth culture. This invisibilizes the participation not only of female punks but also of middle-class and aging punks. The intersectional approach helps to deconstruct unilateral representations of the subculture and takes into account the diversity of actors that identify with punk. On the other hand, for the specific case of punk in Mexico City, there is only one other ethnographic research with a gender perspective that was done by the end of the nineteen eighties. Neither punk in general, nor the particular case of women in punk has been investigated since then, although punk up to the present represents a vivid and important part of the (sub-)cultural landscape of Mexico City.

Proposed is a theoretical and conceptual framework that investigates punk femininity,

agency, rebellion, and resistance parting from a perspective called 'feminist anthropology of the body'. The novelty of the research lies in the approach to investigate the articulation between gender and punk through the body because this allows to include two important aspects in the analysis of punk as a possible space for the subversion of hegemonic gender conceptions: the body is the space where women embody and interiorize punk, articulate and express their subcultural femininities and identities and disrupt normative gender codes. At the same time, the body constitutes the raw material of patriarchal power, where its gender norms are defined and where racist, classist, and sexist sociocultural categories intersect and become visible. As such, the body is an important reference to understand the mechanisms that organize the hierarchization of social space. It constitutes a link between social structures, the symbolic order and the individual as a social actor. In order to consider those multiple dimensions of the body in the analysis of female rebellion through punk, the dissertation proposes a theoretical and conceptual approach that starts a dialog between three debates: the feminist phenomenology of Iris Marion Young and Linda Alcoff, the theory of discourse of Judith Butler and the theory of action of Pierre Bourdieu. Thereby the body is considered both in its material as well as in its symbolic and discursive dimensions, but also in its condition as a social agent.

The dissertation presents punk in its many different aspects: the third chapter discusses punk as a particular cultural happening that was brought to Mexico City by the end of the seventies and since then has been present in the urban cultural landscape. Tracing 27 *herstories* of capital punk, it reconstructs and visualizes one version of punk history that has been excluded many times: the female presence and participation. The chapters three and four describe Mexico City's punk movement as a cultural manifestation that attracts persons of different genders, generations, and social backgrounds. The research shows how due to this diversity of actors and in spite of its ideological discourse, this subculture that claims cultural subversion, reproduces different aspects of hegemonic social stratification. In relation to the research question about social categories that operate in punk, the fourth chapter examines the dynamics of articulation and negotiation of difference and equality between punks and the ways in which they reproduce, reinterpret or disrupt social categories.

The fifth chapter discusses the question about the possibilities of punk to offer spaces for women to subvert normative notions of femininity and female body. It inquires about the

embodiment of punk and the different ways in which real and symbolic disputes between normative social power, hegemonic beauty standards, and subversive punk discourses are incorporated in the bodies of punk women, and how this interferes in the construction of femininities. It examines punk as an experience that is lived with and through the body, and that because of its particular conventions of style and conduct, contributes to the creation of new forms of living femininities that are described as 'rebellious femininities'.

In relation to the question about the potential of punk to generate cultural and political agency for women, the sixth chapter analyzes the range of punk rebellion and subversion. The chapter discusses the ways in which women in punk develop different practices that question and deconstruct normative ideas about their social roles as women and the areas that in conventional social order are perceived as 'the feminine' in Mexico City. Analyzing different aspects that constitute their everyday lives, the chapter examines if and how punk contributes to new ways of experiencing the female gender that transgress or reinterpret the conventional female roles and the strategies that punk women employ to contest masculine domination and to appropriate themselves of the cultural and political production of punk.

The dissertation concludes that the experiences of punk women, their constructions of punk femininities, the potential of agency and the ways in which these femininities and agencies are pervaded by their particular locations on the different axes of social and subcultural power can be best described through four dichotomies: the tension between the subversion and reproduction of social hegemony, and the contentious relation between subculture and mainstream produces internal stratifications of the subculture that are articulated through the discourse of authenticity; the gendered division of space in public and private conditions the subcultural participation of women and their possibilities of rebellion; and the dichotomy between the liberating effect of punk identity on a personal level and the social sanctions and oppressions that are provoked by the female punk body determine the ways in which punk women experience their gender and bodies.

The research shows that despite these sanctions and contradictions that condition female punk identity, punk provides for all the interviewed women an escape of social contexts that they experience as prejudicial and repressive in terms of class and gender differences. Punk is a creative space to contest dominant codes of gender and sexuality, a space of political reflection where actors raise their voices and reclaim the right to contradict and denounce a system that excludes them. In punk, women take possession of cultural spaces that

conventionally have been occupied by men. Through certain ideological devices and practices, punk women construct rebellious femininities that are characterized by independence, self-affirmation, and self-confidence; acquire cultural and political agency and confront sociocultural conditions with their specific realities as women, class subjects, and punks.

VI. Agradecimientos

Durante mucho tiempo, el momento en que empezaría a escribir estas palabras parecía inalcanzable. Tanto más agradecida estoy de haber podido llegar hasta aquí y finalmente poder expresar mi profunda gratitud a todas las personas que contribuyeron de muchas formas a la realización de este trabajo y que me han apoyado durante el proceso.

En primer lugar, quiero agradecer a las mujeres que participaron en este estudio: Ale, Alejandra Fataleza, Ali Gua Gua, Ana, Anyanka, Coco Brains, Dalia, Edith, Jannie, Joss, Laura, Lechuga, Lekza, Magos, Mirna, Momby, Monny, Laura, Rocío, Susana, Taty, Tetera, Tyka, Verónica, Yazz y Yoalli.

Por otra parte, quiero agradecer al Colegio Internacional de Graduados “Entre Espacios” por brindarme esta experiencia académica excepcional. Agradezco a mis supervisoras Ingrid Kummels y Stephanie Schütze por su apoyo, la guía académica y su tiempo, y a Marianne Braig por siempre estar al pendiente de nosotras.

Gracias al apoyo financiero por parte del DFG pude dedicarme a la elaboración de este trabajo a tiempo completo.

Tuve la gran suerte de formar parte de la segunda generación de Entre Espacios, donde conocí a compañeras/os comprometidas/os que crearon un ambiente de trabajo constructivo y de apoyo mutuo. Encontré en esta generación no sólo compañeras/os de trabajo, sino además nuevas amistades muy valiosas.

Entre estas nuevas amistades tengo que mencionar a dos mujeres muy especiales con las que a lo largo de este proceso intenso he compartido muchísimas risas y también algunas lágrimas. Sin el apoyo, la tutoría y la amistad de Ximena Alba y Kenya Herrera este trabajo no habría visto luz y les quiero agradecer de todo corazón. No hay palabra que exprese mi cariño y admiración hacia ellas.

La lectura minuciosa y feminista de Kenya Herrera, Ximena Alba y Sabina García, la mirada punk de Sherin Abu-Chouka y la mirada interseccional de Nina Lawrenz me permitieron mejorar este trabajo y evitar algunas imprecisiones. Agradezco a Ana María Fregoso y Jennifer Chan por su esfuerzo tan solidario con la lectura final del manuscrito y la corrección de estilo. Durante todo este proceso de realización de la tesis pude contar con el apoyo incalculable de mis amigas por lo cual estoy muy agradecida.

La realización de este estudio tampoco habría sido posible sin el apoyo de muchas personas en México. Mis agradecimientos van a Mirna y Luckyto por las largas pláticas y los contactos compartidos, a Merarit Viera y Marta Lamas por sus comentarios e impulsos académicos y a todas las personas que de una u otra forma contribuyeron con sus críticas y comentarios a la elaboración de este estudio.

Agradezco muy especialmente y de todo corazón a la familia Vásquez Tapia por hacerme sentir como parte de su familia: Doña Margarita por siempre tener la puerta de su casa y sus brazos abiertos. A Vero y Noé por las risas, pláticas y domingos de tianguis. Pero sobre todo a Dobies, por su apoyo incondicional para esta tesis, por acompañarme a los conciertos, enseñarme el “barrio” y los “ñerismos” de la gran ciudad y hacerme reír cuando me desesperaba.

Ich danke aus tiefstem Herzen meiner Familie und ganz besonders meiner Mutter, Ancilla Wälty-Philipp, für die unglaubliche und bedingungslose Unterstützung in allem, was ich bislang in meinem Leben gemacht habe. Ein ebenso tiefes Dankeschön geht an meinen Vater, Ruedi Wälty. Auch wenn er diesen Moment nicht mehr miterleben durfte weiss ich, dass er “rückwärts gehen würde vor Stolz”. Herzlichen Dank auch an meinen Neni, Peter Philipp-Fischer, der immer an mich geglaubt hat und an meinen Götti, Hanspeter Philipp, dafür, dass er immer für uns da ist.

Und schliesslich danke ich Gregor Hansch von ganzem Herzen. Für die Unterstützung, das Anfeuern, Bekochen, Ablenken, Motivieren und Aufheitern. Dafür, dass er die ganze Zeit hautnah dabei war und trotzdem geblieben ist.

Declaración de Autoría

A través del presente declaro haber señalado todos los recursos y referencias utilizados en este trabajo y, como tal, haber redactado el mismo de forma independiente.

Este trabajo no ha sido presentado en ningún otro proceso de obtención de grado, diploma u otra calificación universitaria.

Berlín, 5 de septiembre de 2016

Curriculum Vitae Tanja Wälty

Aus datenschutzrechtlichen Gründen ist der Lebenslauf in der Online-Version nicht enthalten.