

Transgredir a los transgresores:

Ser joven, «subte» y mujer en los ochenta

FABIOLA BAZO¹

Introducción²

*Eres peor que una "chismosa"
Porque te la das de liberal
Crees que estás a la vanguardia,
Pero eres un huevón, igual que todos los demás*
"Uno más" La Concha Acústica (circa 1987)

La escena de rock subterráneo («subte») que se desarrolló en Lima en los años ochenta, inspirada en el *punk*,³ fue una contracultura juvenil dominada por varones y con unasimbología y rituales netamente masculinos. Sin embargo, un número reducido de mujeres se aventuraron a participar en esta contracultura como músicos. Estas subtes fueron las primeras rockeras limeñas que tocaron instrumentos como el bajo y la batería, y no fueron simplemente accesorios decorativos o apoyo coral en los grupos que conformaron.⁴ Su participación, no obstante, no estuvo exenta de críticas y prejuicios. Este artículo examina las relaciones de género dentro de la escena subte a través de una

de sus figuras más controvertidas por su discurso antimachista, el cual transgredió el discurso de los transgresores: Patricia Roncal «María T-ta».

Es así que, sobre la base de testimonios y la revisión de publicaciones subtes, nuestro cómo la inserción de las mujeres en este tipo de espacios juveniles ilustra la existencia de la discriminación en función del género que, como veremos más adelante, persiste hasta la actualidad en la escena de rock. Esto es particularmente importante dadas las condiciones del grupo social analizado, tanto por su postura «contracultural» y «antisistema», como por la percepción de marginalidad de sus participantes. Paradójicamente, la experiencia de las mujeres en la escena de rock subterráneo manifiesta una condición de «marginalidad dentro de la marginalidad», así como los límites de los discursos contestatarios y de denuncia social en lo referente a la igualdad de género.

¹ Profesora adjunta de Estudios Latinoamericanos, Simon Fraser University.

² Este trabajo es parte de una investigación más amplia sobre el rock subterráneo publicada en el libro-catálogo *Desborde subterráneo 1983-1992* (Lima: MAC, 2016), enmarcado en la exhibición «Desborde subterráneo: Una contracultural juvenil en tiempos violentos (1983-1992)» realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Lima entre febrero y abril de 2017.

³ El punk rock es un género musical que se gestó en países anglosajones a mediados de los años setenta buscando retomar las raíces rebeldes y la simplicidad del rock. Fue una reacción al distanciamiento de los rockeros con su público debido a su creciente fama y enriquecimiento. La estética punk y su ética del *Dzhazlo-tú-mismodz* conmovió los estándares de la industria musical ya que se gestó fuera de esta, e impulsó el desarrollo de nuevas formas de producción culturales más accesibles y menos jerárquicas.

⁴ Las subtes más conocidas fueron: Ofelia Arellano (teclados de Sor Obscena), Támara Bassallo (bajista de Salón Dadá y Col Corazón), Cecilia «Sexilia» Gómez y Mery «Meretrix» (baterista y bajista de la Concha Acústica. El único grupo conformado solo por mujeres), Sandra Requena (voz de Espirales y Atómica), Liliana «Lili Kroni» Rojas (cantante de Delirios Krónikos), y Patricia Roncal, más conocida como «María T-ta» (Empujón Brutal y Concha Acústica).



Foto: Archivo de Alberto Candia

La escena de rock subterráneo

Desde sus inicios, los subtes buscaban establecer un claro deslinde con el circuito del rock limeño constituido por grupos que se dedicaban a hacer *covers* de temas en inglés o pop rock que sonaba en las radios. Consideraban que hacer música para comercializarla producía un rock complaciente, que limitaba la originalidad de su propuesta musical, y se vieron a sí mismos como una ruptura con el rock nacional, las radios y la industria discográfica. Por ello, el circuito subte implicó la producción, distribución, comercialización y difusión de su arte, siguiendo el *ethos* del «hazlo-tú-mismo»⁵ y tuvo lugar durante un periodo de rampante recesión

económica que generó altos niveles de desempleo e hiperinflación, lo cual afectó directamente sus posibilidades de encontrar un empleo digno para ganarse la vida. Muchos subtes pudieron sobrevivir la peor recesión económica que atravesó el país en el siglo XX comercializando música en puestos ambulatorios informales en el centro de Lima.

No obstante, la escena de rock subterráneo fue un estado de ánimo, más que un movimiento. No tenían una agenda política ni de acción. Su discurso denunciaba el conformismo, la hipocresía y los tabúes de la sociedad limeña en los años ochenta. A diferencia de los temas del circuito de rock comercial de entonces, sus letras cuestionaban la autoridad, la injusticia y las convenciones sociales que imponía «el sistema». Expresaban con crudeza y, muchas veces, con un lenguaje soez lo que pensaban y sentían. En realidad, eran gritos de impotencia y de alienación personal, muy individualista.

Otra de las características de la escena subte fue su sectarismo. A pesar de considerarse una escena libertaria y sin liderazgos, existieron jerarquías, estándares y relaciones de poder ya que no todos tenían autoridad y legitimidad para ser sus voceros. Debido a la permanente denuncia de lo inauténtico, asociado con el «sistema», fue muy fácil dejar de ser respetado y ser calificado como superficial o «posero» dentro del grupo. Esto gestó la aparición de parámetros que dejaron atrás los ideales libertarios iniciales. Si el circuito comercial reclamaba cierto tipo de sonidos y contenidos, algunos sectores subtes también intentaban sentar pautas similares. Esto produjo hostigamientos, enfrentamientos y purgas que replicaron las taras del sistema contra el que protestaban, y contribuyeron a la faccionalización de la escena.

Inicialmente, se consideraba como «poseros» a aquellas personas que iban a los conciertos subtes por «moda» y aparentaban lo que no eran en realidad al vestirse al estilo *punk*, sin entender el mensaje detrás de la música. Posteriormente, el término tomó un componente clasista al identifi-

5 Para los punks, la ética del «hazlo-tú-mismo» está ligada al rechazo de la cultura de consumo e implica autonomía e independencia. En el caso de la grabación de música, la organización de conciertos o preparación de publicaciones, todo se administra directamente por los actores involucrados sin intermediación de expertos, gerentes, discográficas, productores o periodistas. Durante los conciertos subtes, no había distancia entre el músico y el espectador, ya que estos roles podían intercambiarse en cualquier momento.

car como poseros a los subterráneos que fueron acosados por provenir de sectores medios y altos («pitupunks») y por lo tanto no podían ser considerados «auténticos» subtes o punks. Sin embargo, el término también fue empleado sistemáticamente para desacreditar a las mujeres de la escena. De acuerdo con Cecilia «Sexilia» Gómez, baterista de *La Concha Acústica* -primer grupo subte conformado solo por mujeres-, «todas las mujeres eran [consideradas] poseras». No importaba que fueran músicos o compartieran el escenario con figuras representativas de la escena, era «una cuestión de territorio».⁶ A un sector de los varones subtes no le parecía que mujeres entraran a un espacio que no les correspondía; a un lugar definido y controlado por varones: el rock.

Ellas también pueden ser punks: María T-ta

Patricia Roncal entró a la escena de rock subterráneo en 1986 como vocalista del grupo de «chongo-rock-teatral»⁷ *Empujón Brutal*. Para ella, el rock se prestaba «para lo que quiere decir la mujer»⁸ y, en efecto, lo usó como un vehículo para romper esquemas como el machismo, la doble moral sexual y el clasismo. Fue la primera en la escena en denunciar que la mujer en el Perú estaba, en sus propias palabras, «recontra cagada, hasta las huevas» y que las primeras víctimas de la violencia del «sistema» al que atacaban los subtes eran las mujeres.⁹

Por un lado, María T-ta tenía un discurso muy asertivo en el tema sexual, dejando siempre en claro que ella hacía «con su vida y con su cuerpo lo que quisiera», discurso que se plasmaba en letras como la del tema *El amor es gratis*. Sus presentaciones, entrevistas y publicaciones evidenciaban que se trataba de una mujer en un mundo masculino. Para ella, el medio era el mensaje:

mírame, soy una mujer y esto es lo que quiero decirte:

«Me puse el nombre de María T-ta porque para comenzar quiero romper con todo lo que es tabú sexual. Cuando tú dices "teta", la gente se impresiona, se asusta, como si fuese algo fuera de lo común, como si fuera algo marciano, como si ninguna mujer tuviera tetas. Y ningún hombre, porque los hombres también tienen, atrofiadas pero tienen, ¿no?... una teta es lo más común, lo más rico, todo el mundo [la] ha mamado alguna vez y sabe lo que es una teta, no me vengan con cuentos» (Vélez 1987:33).

Durante una entrevista para un documental sobre la escena subte, Roncal denunció que ciertos valores «que imponen los padres», como la conservación de la virginidad femenina hasta el matrimonio, son parte de la violencia del «sistema». De esta manera, definió la virginidad como «un valor impuesto» y «descartable», que una vez perdido no era recuperable. Si Marx había afirmado en 1848 que en una revolución los proletarios no tenían nada que perder más que sus cadenas, Roncal proclamaba en 1987 que las chicas que ya no tenían «nada que perder» podían mandarse «con todo y hacer rock».¹⁰

En pleno conflicto armado, la actitud rebelde y la vestimenta de los subtes los convirtió en víctimas de asedio policial. Esta situación afectaba sobre todo a los jóvenes de rasgos andinos y para las mujeres significaba una experiencia particularmente violenta. María T-ta fue la primera mujer subte detenida por sospecha de subversión y habló sin tapujos de su experiencia durante su arresto en octubre de 1986. En el momento de la intervención, Roncal llevaba consigo una edición de su fanzine, *Punto de placer*.¹¹ Los policías vieron su nombre en la parte inferior de la porta-

6 Entrevista con Cecilia Gómez, baterista de la Concha acústica, 4 de setiembre de 2014

7 De acuerdo con Iván Santos DzZuriburridz, cofundador de Empujón Brutal con María T-ta, el Dzchongo-rock-teatraldz combinaba música rock con letras divertidas y atrevidas acompañadas de una improvisada puesta en escena con mínima escenografía (Entrevista 18 de abril de 2017).

8 Entrevista a María T-ta en el documental *Grito Subterráneo* dirigido por Julio Montero, 1987.

9 Entrevista a María T-ta en (Vélez 1987:38)

10 Entrevista a María T-ta en el documental *Grito Subterráneo* dirigido por Julio Montero, 1987.

11 El mismo que se describía como "hecho por hembras para grandes y chicos" y fue publicado ese setiembre con una dedicatoria "de forma especial para los machistas de ambos sexos".

da escrito con dos letras «A» encerradas en un círculo (típica representación de la palabra «anarquía») y la letra «I» dibujada como un cartucho de dinamita y le increparon: «Ah ya, tú eres terruca del MRTA».



Foto: Primer número del fanzine Punto de placer de María T-ta

Según sus propias palabras, fue sometida a «una pequeña tortura de cinco horas» durante el tiempo que estuvo detenida en la Dirección Contra el Terrorismo (DIRCOTE). Los oficiales la vendaron, la asfixiaron, le «metieron la cabeza a un wáter», la «empujaron», «marearon» e insultaron con «palabras gruesas», como «puta y un montón de vainas». María T-ta, sin embargo, declaró posteriormente que frente al maltrato se «reía por dentro porque esa agresión está en todas partes, en los mismos conciertos, tus mismos patas te dicen todo eso».¹² En la comisaría, cuenta, le metieron la mano, le hicieron oler excrementos humanos, la trataron de «pacharaca», hasta que llegaron los agentes de

la Policía de Investigaciones del Perú (PIP) y la identificaron como subte pidiéndole que cante una canción (Bedoya 1987:74).

El feminismo de María T-ta

Inserta en este colectivo contracultural predominantemente masculino, María T-ta introdujo con sus temas y su comportamiento lo que estudios sobre la violencia doméstica en el Perú destacan hasta el día de hoy: que las relaciones sociales en todos los niveles (la familia, la comunidad y el Estado) son desiguales y basadas en jerarquías de género, etnicidad y clase. Una expresión emblemática de este discurso se observa en su tema *Se necesita muchucha*, el cual denuncia la explotación laboral y sexual de las mujeres andinas.

Relatado en primera persona por una joven de provincia empleada como trabajadora del hogar en un distrito de clase alta de Lima, la autora compuso este tema sobre la base del monólogo de Hernando Cortez *Abuse usted de las cholas*, que Roncal había recitado cuando había hecho teatro contracultural en Chile (Vélez 1987:35) y tras tomar cursos de teatro en la Comunidad de Lima.¹³ Aunque la letra del tema con humor denunciaba una situación de abuso de poder, la representación que María T-ta realizaba, vista desde hoy, podía ser interpretada como racista, ya que vestía un delantal blanco y cantaba burlescamente imitando un acento pseudoandino.

Además de identificar los efectos del clasismo, algo que también hicieron otras bandas como el grupo *Eutanasia* con su tema *Esclavas domésticas*, y la discriminación étnica y sexual hacia las mujeres de estratos populares, María T-ta se burlaba de los comportamientos de las mujeres de estratos medios y altos, de la «pituquería femenina limeña». En otras palabras, reconocía que las mujeres experimentan opresión en diferentes

¹² Entrevista a María T-ta en el documental *Grito Subterráneo* dirigido por Julio Montero, 1987.

¹³ Muy pocas bandas subtes usaron elementos de las artes escénicas, como la personificación, expresión corporal y vestuario, durante sus presentaciones. Patricia Roncal y Julio Montero (vocalista de Delirios Krónikos y Sin Kura) estudiaron teatro performativo en la Comunidad de Lima. Ambos emplearon algunos elementos histriónicos, como hacer representaciones con carteles y expresión corporal. Posteriormente, las bandas dark Cardenales, Lima 13 y Dolores Delirio retomaron la expresión corporal y vestuario de manera más elaborada. Lima. Ambos emplearon algunos elementos histriónicos, como hacer representaciones con carteles y expresión corporal. Posteriormente, las bandas dark Cardenales, Lima 13 y Dolores Delirio retomaron la expresión corporal y vestuario de manera más elaborada.

configuraciones y en diferentes grados de intensidad.¹⁴ Sin embargo, paradójicamente, María T-ta no se consideraba feminista. En una entrevista que le hizo Julio Montero para el documental *Grito subterráneo* (1987), indicó que había que combatir el machismo «sin llegar a militar en el feminismo».



Foto: Primer número del fanzine Punto de placer de María T-ta

A propósito de esta afirmación, distanciarse del feminismo es una postura que perdura hasta hoy entre mujeres que pertenecen a la escena de rock alternativo, quienes lo identifican como «la otra cara del machismo». Por un lado, el machismo es entendido como una ideología que prioriza lo masculino, y el feminismo (lo que en realidad se denominaría «hembrismo») con la superioridad femenina. Desde esta perspectiva, estas ideologías no apuntarían a la igualdad de género, sino más bien

a la guerra de los sexos (Bazo 2014). La respuesta del grupo *Tóxicas* del Cusco, en una entrevista para el webzine SubteRock.com en diciembre del 2014, resume en buena cuenta esta perspectiva: «nosotras no somos feministas, ni sexistas ni nada por el estilo. Todas coincidimos en que buscamos la igualdad. Somos igualistas» (Espinoza 2014).

Transgrediendo a los transgresores: Ser mujer en la escena subte

El mensaje antimachista de María T-ta no se ajustó al código de conducta subte. Según la poeta Dalmacia Ruiz Rosas, los subtes eran «cerrados» y no tenían «ningún interés en ver ni oír a una persona como María T-ta (...) Ella era demasiado burlona».¹⁵ Nicolás Morales, guitarrista fundador de Eutanasia, coincide con esta apreciación pues, desde su perspectiva, la música, letras y actitudes que exhibía María T-ta eran divertidas y provocativas, pero no encajaban con el «credo punk», radical y contestatario.¹⁶

Para una monografía elaborada en la facultad de Estudios Generales de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú en 1987, se les preguntó a los integrantes de la banda Voz Propia si conocían a la artista y qué opinión les merecía. La respuesta fue contundente: «Su música es fea, no nos gusta. Además, hace un show muy escandaloso y su letra es muy estúpida. A nosotros nos gusta la sobriedad» (Vélez 1987:88). Más aún, para el cantante de esa agrupación, Miguel Ángel Vidal, María T-ta era desagradable «por la mierda que tenía en el cerebro».¹⁷ En su opinión, el llamado «chongo-rock» de la cantante no rompía con «estereotipos tradicionales», porque su crítica social estaba hecha con «cachita» y, por tanto, trivializaba lo que pretendía criticar.¹⁸ Esto a pesar de que otros grupos subtes como *Erueto Maldonado* usaron el humor, antes que ella, y, posteriormente, lo hicieron *QEPD Carreñoy Desconcierto*. A estas bandas, con-

14 En un código humorístico, Roncal identificaba distintos tipos de pitucas, como la «pituchafa» como «la misia que se viste bien, su jato es en Surquillo, pero dice que vive en Miraflores, y eso no es nada, si se pone de moda ser chola, ella se vuelve chola». La «pituchesa» era «una pituca con billete, pero recontra quedada, virgen y todo eso de acuerdo al esquema». Y la «verdadera pituca» la definía como aquella «que pasa sobre los pobres, los cholos y si puede matarlos, los mata». «María T-ta, la subterránea», entrevista en *Revista D*, suplemento del diario *Ojo* Lima, domingo 7 de febrero de 1988.

15 Entrevista con la poeta Dalmacia Ruiz Rosas, 11 de febrero de 2015.

16 Entrevista con Nicolás Morales, guitarrista y cofundador del grupo punk Eutanasia, 10 de noviembre de 2013.

17 Entrevista con Voz Propia, revista *Esquina* N.º 6, 1987, p. 7.

18 Entrevista con Miguel Ángel Vidal, vocalista y fundador del grupo post punk Voz Propia, 6 de junio de 2015.

formadas por varones, no se les acusó de trivializar su denuncia contra el sistema.

La diferencia fue que María T-Ta no desplegaba la rabia performativa de sus colegas varones, algo que el público subte quería ver. El estilo, contenido y performance escogidos por María T-ta transgredían a los transgresores. Sus parodias presentaban una «forma de hacer y ser» alternativa, que, hasta cierto punto, se basaba en su propia experiencia como mujer (Greene 2017). Quizás por eso resultaba tan extraña y hasta repulsiva para los subtes, que identificaban como antagónica a la «sobriedad» y «seriedad» de la contracultura masculina. De esta manera, María T-ta fue considerada «posera» por su estilo, discurso y personalidad, que no se ajustaban a los cánones performativos subtes.

De hecho, muy pocos grupos de rock subterráneo usaron elementos de las artes escénicas, como la personificación, expresión corporal y vestuario. De acuerdo con Rafo Ráez, el rock peruano se caracteriza por ser «poco físico», con poco movimiento y expresión corporal en el escenario. Esta apreciación es confirmada por Pedro Cornejo, quien opina que «basta que uno empiece a realizar movimientos para que le digan de todo: desde "posero" hasta payaso, pasando por maricón y demás» (Cornejo 2002:304-306). En ese ambiente, las presentaciones del «chongo-rock-teatral» de María T-ta, quien se expresaba con la exageración propia de alguien que tenía conocimiento de las artes escénicas, fueron duramente cuestionadas en entrevistas y artículos publicados en los «fanzines» subtes¹⁹ por estar cargado de histrionismo, humor y socarronería.

Finalmente, su discurso anti-machista fue considerado de «poca trascendencia» porque denunciaba problemas que afectaban directamente a las

mujeres por su condición de ser mujeres. María T-ta transgredía a los transgresores al infiltrar lo femenino, considerado doméstico y privado, por lo tanto, no relevante o «poco serio», en una contracultura juvenil netamente masculina preocupada en denunciar injusticias de la esfera pública, encarnadas en el clasismo y la violencia. Su estilo de música, discurso y personalidad desenmascaraban la doble moral sexual y sacaban a flor de piel los temores más íntimos en la masculinidad marginal subte.

El machismo subte en práctica

De acuerdo con Támara Bassallo, las letras de las canciones de María T-ta «los enfurecía» porque hablaban de problemas que enfrentan las mujeres en la sociedad limeña.²⁰ Para Nicolás Morales, María T-ta sacó del clóset al «macho de muchos, al ver a una chica que quisiera tomar el mando. Despertó los demonios de mucha gente».²¹ Se trataba de una mujer «fuera de control», que no sabía cuál era «su sitio» y era necesario reafirmar la autoridad masculina con violencia. De esta manera, María T-ta se convirtió en «un punto de la misoginia», sujeto de mofa e insultos.²²

Gustavo «Kimba Vilis» Valdivia, quien tocaba la batería en *Empujón Brutal*, recuerda que en una ocasión tuvo que bajar del escenario durante un concierto para defenderla.²³ Estas situaciones parecían indicar que la intención de algunos era «hacerla desaparecer», porque iban a los conciertos «a tratar de agredirla, a estropearle el show».²⁴ De acuerdo con Ruiz Rosas, en un concierto en el Centro Cultural Magia, el público la acosaba, la insultaba y no la dejaba tocar, para que se baje del escenario. Sin embargo, «ella aguantó y no la bajaron a pesar de los insultos».²⁵

19 Los fanzines (FAN + magaZINE = fanzine) fueron los principales vehículos informativos de la escena subterránea. Se distribuían y vendían en conciertos y en el centro de Lima. Fieles al «hazlo tú mismo», los editores de fanzines demostraron que no era necesario ser periodista para escribir un artículo o una nota en estas publicaciones. Los fanzines de limitado tiraje y distribución, se confeccionaban con pocos recursos y eran producidos en mimeografías o fotocopios de un machote.

20 Entrevista con Támara Bassallo, bajista de los grupos Salón Dadá y Col Corazón, 10 de enero de 2013.

21 Entrevista con Nicolás Morales, 10 de noviembre de 2013.

22 Entrevista con Dalmacia Ruiz-Rosa, 11 de febrero de 2015.

23 Entrevista con Guillermo Valdivia, baterista de Leusemia, Flema Rock, Empujón Brutal y otros grupos de rock subterráneo, 7 de julio de 2014.

24 Entrevista con Nicolás Morales, 29 de agosto de 2014.

25 Entrevista con Dalmacia Ruiz-Rosa, 11 de febrero de 2015.



Foto: Patricia Roncal, archivo de Herbert Rodríguez

La poca cobertura mediática que apoyaba y reconocía la labor de Roncal como artista también tenía connotaciones machistas. Por ejemplo, la revista *Esquina* sacó una nota titulada «María Teta ¿qué tales son tus tetas?»²⁶ En esta nota se aludía a su conducta sexual, al escribir que «sus críticos arguyen que cambia de músicos como de calzones (si usa)», o que «muchos dirán que ella no es rockera sino *ruckera*» en un claro alegato de connotaciones sexistas y racistas. La nota también se refería a su apariencia física: «Tal vez tanta crítica solo sea porque nadie puede ver sus tetas, y está la duda de si son buenas y paraditas o solo son flácidas». Y para concluir la nota, *Esquina*, con la mejor intención de mostrar su «apoyo», comentaba que «parece que la María Teta tiene las tetas bien puestas».

¿Por qué estas afirmaciones pueden ser consideradas como expresiones machistas? El análisis sistemático

de revistas y fanzines de ese periodo muestra que las afirmaciones sexistas se reservaron enteramente para personajes como María T-ta. No existen referencias similares en las publicaciones subtes sobre sus colegas varones, ni sobre el las características de sus órganos reproductivos, su atractivo físico o su promiscuidad. Los comentarios y críticas hacia los subtes varones se centraban en la trayectoria de la banda, su «propuesta» e ideas políticas. En algunos casos, estas críticas podían llegar a centrarse su procedencia social para validar o invalidar su crítica al sistema, pero muy pocas veces se ocupaban de sus características físicas, ni mucho menos de su sexualidad.

A modo de conclusión: El legado de María T-ta

María T-ta desapareció en 1989. Patricia Roncal se desligó voluntariamente de la escena de rock subterráneo. Falleció en Alemania el 29 de marzo de 2012 a causa de un cáncer al páncreas. Solo un número reducido de amigos fueron informados en su momento, mientras que el conjunto de sus amistades se enteró dos años después. La noticia causó mucho pesar entre estos círculos que no supieron nada de ella por veintitrés años y contribuyó, aunque de forma limitada, al reconocimiento tardío de sus virtudes y su aporte a la escena subterránea.

Paradójicamente, una escena que se consideraba «antitodo» y libertaria, que denunciaba los valores conservadores asociados con la autoridad de la familia, la Iglesia y el Estado, gravitó sobre los viejos prejuicios machistas y de apariencias de la sociedad limeña, «del sistema». Bajo la demanda de «sobriedad» y «seriedad» se fundaron los parámetros de lo que se consideraba una temática y música subterráneas «apropiadas». El peso de lo «masculino» solo permitió ciertos componentes lúdicos y, como en otros espacios sociales y políticos de la época, la inclusión femenina estuvo condicionada a su «masculinización», a que las subtes se rigieran por las reglas de juego de los varones en el grupo y no filtraran en el discurso dominante antisistema «trivialidades privadas», ni mucho menos «de alcoba».

26 «María Teta ¿qué tales son tus tetas?», Revista *Esquina*, año 2, N.º 5, 1988.

El intento de María T-ta de infiltrar con humor la experiencia de ser mujer en una sociedad machista ilustra este fenómeno. Su contribución a la escena subte, en términos musicales y de discurso, permanece ignorada y desestimada por algunos subtes hasta hoy, con el argumento de que su falta de aceptación no se debía al hecho de que fuera mujer, sino a la poca calidad de la música que hacía.²⁷ Esto, no obstante, es paradójico ya que la producción musical subte no destaca en la historia del rock peruano precisamente por su calidad, sino por el contenido contestatario de sus temas. La pregunta es, ¿la no aceptación de su estilo performativo y de su discurso justificaba los comportamientos misóginos contra ella?

Treinta años después, las limeñas «poguean», van a conciertos de rock solas y no es difícil encontrar grupos de rock netamente femeninos a lo largo del país.²⁸ No obstante, muchas de las aún actitudes misóginas experimentadas por las subtes permanecen en la actualidad. El 2016, por ejemplo, la

banda *Área 7*, integrada solo por mujeres, fue invitada por el grupo estadounidense *Slipknot* para abrir su show en Lima. Aduciendo que esta selección no era la más apropiada, se inició en las redes sociales una campaña llena de violencia verbal que atentaba contra la integridad física y psicológica de las integrantes del grupo. Al final, el grupo se vio forzado a emitir un comunicado donde justificaba su decisión de no participar para «evitar recibir más violencia verbal o física y no correr el riesgo de que estos incidentes trajeran consecuencias negativas para el público, el show y la productora».²⁹ Encubiertos bajo una preocupación sobre el «tipo de rock», la «temática de las canciones» y la calidad de la música, los comentarios filtraban estereotipos de género y observaciones de corte sexista, reduciendo, muchas veces, la selección del grupo a las características físicas de las integrantes de la banda. Paradójicamente -o no-, los argumentos de los «detractores» reproducían muchas de las expresiones habituales en la escena de rock subterráneo de los ochenta.

BIBLIOGRAFÍA

BAZO, Fabiola, *Desborde subterráneo* (1983-1992). Lima: Museo de Arte Contemporáneo. 2017.

«El útero del rock subterráneo: Mujeres underground y feminismo». Disponible en: Subterrock.com. <<http://subterrock.com/el-utero-del-rock-subterraneo/>>. 2014.

«Machismo en el Rock Subterráneo: ¿Mito o realidad?». Disponible en: Subterrock.com, <<http://subterrock.com/machismo-en-el-rock-subterraneo/>>. 2013.

BEDOYA, Jaime, «Rock Bajo Tierra», 27 de abril 1987. Caretas (Lima) pp. 72-74. 1987.

CORNEJO, Pedro, *Alta tensión: los cortos circuitos del rock peruano*. Lima: EMEDECE. 2002.

27 De hecho, refiriéndose al capítulo sobre María T-ta en el libro *Desborde subterráneo* (Bazo 2017), el cantante de Voz Propia arguye que «es excesivo el espacio que se le dedica. Una presencia tan abrumadora». (Vidal 2017). Sobre ese mismo capítulo, otra reseña de este mismo libro crítica “el escribir cuantiosas páginas sobre la desaparecida artista” cuyo legado considera “lúdico e impactante pero hay que salvaguardar las distancias entre lo que es relevante y trascendental de lo que es pintoresco o carismático” (Wong 2017).

28 Como, por ejemplo, *Área 7* o *Catarsis*, *Alias la gringa*, *Tomar control*, *Las Tóxicas* y *La Reina de los condenados*.

29 Comunicado Show de *Slipknot* en Lima, 11 de octubre 2016. Página de Facebook del grupo *Área 7*.

CORZO, Sebastián, «María T-ta pionera del rock feminista peruano». Disponible en: Subterrock.com, <<http://subterrock.com/maria-t-ta/>> (28/08/2014). 2014.

ESPINOZA, Luis, «Tóxicas: Punk Rock con ovarios en el Cusco» Disponible en: Subterrock.com, <<http://subterrock.com/toxicas-punk-rock-cusco/>> (15/12/2014). 2014.

GREENE, Shane, *Pank y Revolución: 7 Interpretaciones de la Realidad Subterránea*. Lima: Pesopluma. 2017.

VÉLEZ, Odette, Suzette TORI, Susy YONGy Adolfo PACHECHO, «El rock subterráneo en Lima». Monografía de Estudios Generales Letras. Pontificia Universidad Católica 1987.

VIDAL, Miguel Ángel, «Apuntes sobre un desborde». En: Suplemento Variedades, diario El Peruano, 24 de marzo 2017.

WONG, Willy, «Cuando el libro Desborde Subterráneo suena es porque algo trae...». Disponible en: Subterrock.com, <<http://subterrock.com/libro-desborde-subterraneo-suena/>> (16/05/2017). 2017.

