
This is the **published version** of the bachelor thesis:

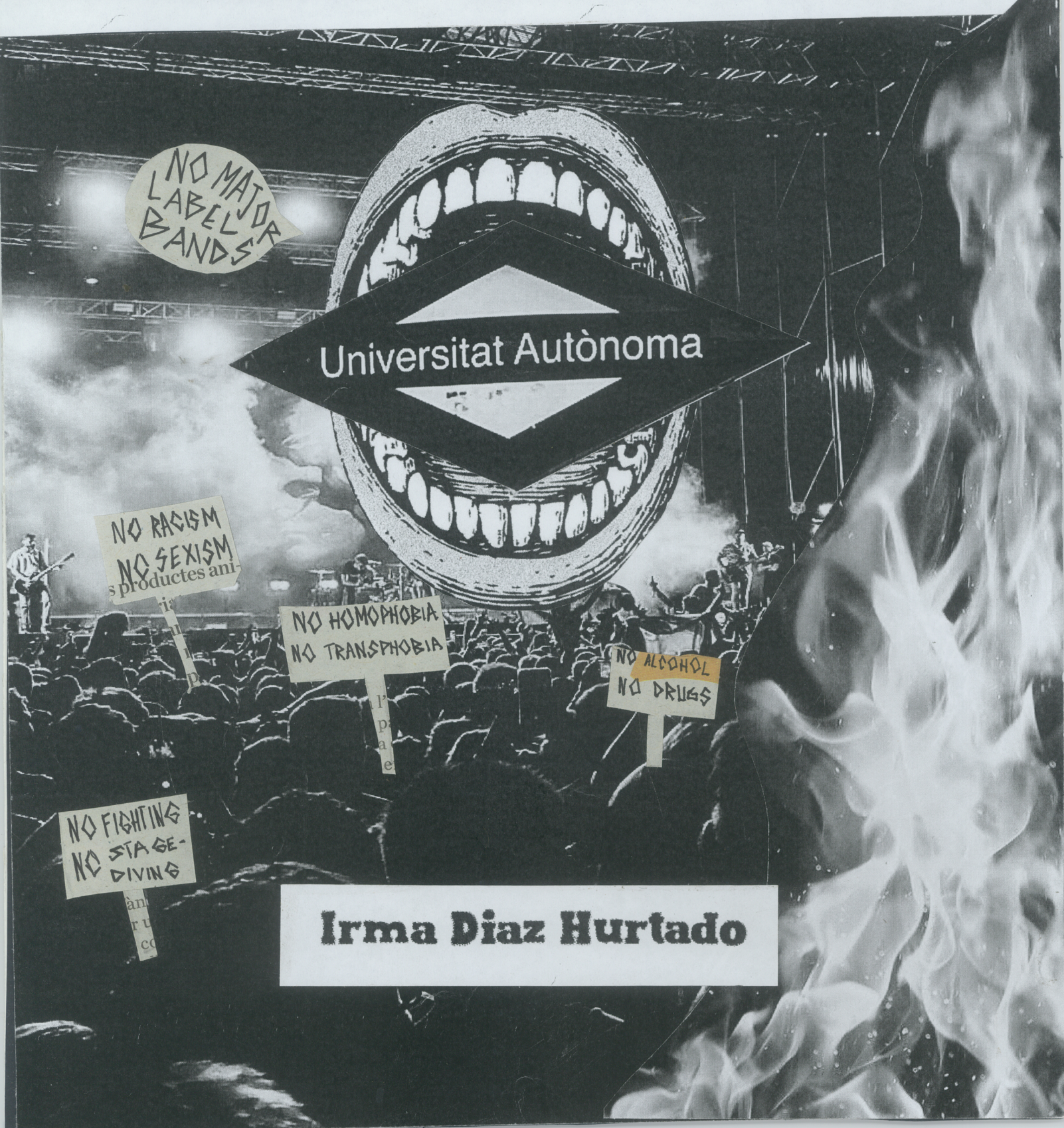
Díaz Hurtado, Irma; Pérez Aparicio, José Miguel, dir. Queercore. Estudi ideològic a través de la música. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2023. (Pla d'estudis d'Humanitats)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/298772>

under the terms of the  license

QUEERCORE

Estudi ideològic a través de la música





QUEERCORE

Estudi ideològic a través de la música

Irma Diaz Hurtado

FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES
GRAU EN HUMANITATS
TREBALL DE FINAL DE GRAU

Tutor: José Miguel Pérez Aparicio

Curs 2023-2024

Vull dedicar aquest treball, en primer lloc, a la meva família per donar-me el suport necessari per estudiar el que sempre m'ha agradat, als meus pares i als meus avis. I al meu germà, per donar-me esperança en el futur.

Als amics, el Marc, el Nacho i l'Alejandra, per la seva paciència i companyia a la distància. I a aquells que des de més a prop m'han cuidat i regat com si fos una planta plantada davant l'ordinador.

També al José Miguel, per deixar-me avançar en aquest treball, compartir la seva experiència i guiar-me.

I en últim lloc, a la comunitat *queer* i *punk*, per donar-me un lloc on existir.

*Avui m'he quedat empanat
Mirant la portada del meu disc preferit
I tot pensant he reflexionat
Que només el Punk Rock em fa feliç*

The Anti-Patiks- *Només el punk rock em fa feliç* (2016)

Taula de contingut

1.	Introducció.....	3
2.	Marc de treball.....	5
2.1.	Estat de la qüestió	5
2.2.	Hipòtesi.....	6
2.3.	Objectius.....	7
2.4.	Metodologia.....	8
3.	Definicions teòriques i context historiogràfic	10
3.1.	Música i cultura punk	10
3.1.1.	Definició de punk	10
3.1.2.	Imaginari del punk.....	12
3.1.3.	Historiografia general	14
3.1.4.	Ideologia anarquista a l'escena.....	18
3.2.	Teoria i cultura queer.....	20
3.2.1.	Teoria queer	20
3.2.2.	Relació de la performativitat de gènere amb el punk	21
3.3.	Queercore: hibridació	23
3.3.1.	<i>J.D.s</i> : naixement	23
3.3.2.	<i>Don't be gay</i> manifest.....	25
3.3.3.	Primeres manifestacions musicals	28
3.3.4.	Evolució de l'escena internacional	30
4.	Investigació i anàlisi	33

4.1.	Anàlisi d'una selecció de lletres	33
4.1.1.	Punk.....	34
4.1.2.	Queercore.....	40
4.1.3.	El cas de Laura Jane Grace i Against Me!	46
4.2.	Interaccions ideològiques dins el queercore	51
4.3.	Escena local emergent a Barcelona	52
4.4.	Comparació escena local actual amb els orígens.....	57
5.	Conclusions	59
6.	Referències	63
6.1.	Bibliografia.....	63
6.2.	Webgrafia.....	64
6.3.	Imatges	65
	Portada.....	65
	Text	65
	Annex	67
6.4.	Discs musicals	67
7.	Annex	69
	Document 1	69

1. Introducció

El *queercore* és un subgènere musical del *punk*, que posa en primera línia les alteritats ideològiques anarquistes i de gènere aplicades a un àmbit social tan important i representatiu com és la música. La interseccionalitat que presenta el *queercore* com a objecte d'estudi genera un espai per al cultiu acadèmic encara per desenvolupar.

Resulta molt interessant poder plasmar un context com aquest, donat a través d'una autogestió cultural i estès al llarg del temps i del globus sempre mantenint-se al marge del discurs oficial. Sovint aquests discursos, que són transmesos de manera oral i efímera, es perden i els noms de qui han fet sorgir uns ideals i unes xarxes, s'obliden. Des de l'acadèmia i seguint la idea generalment atribuïda al lingüista George Steiner "allò que no es nomena, no existeix", podem reivindicar la història d'un moviment marginat a través d'un treball de recerca com aquest que vol recollir una historiografia poc reconeguda.

En esdevenir un moviment sorgit a Nord-amèrica, hem de tenir en compte que el context en el qual es desenvolupa en uns inicis ha evolucionat al llarg del temps i les influències contextuais envers la seva localització són un efecte clau en la seva forma. Darrerament, la ciutat de Barcelona ha esdevingut un lloc afí al ressorgiment d'una onada de grups de música i col·lectius que es mouen a través dels interessos del gènere; per això crec que és necessari dins la nostra labor d'investigació i visibilització, poder també explicar una experiència tan actual i local per poder fer una valoració de l'evolució ideològica que ha esdevingut el *queercore*.

Finalment, resultaria interessant destacar com l'elecció d'aquest tema no és arbitrari ni purament acadèmic i és que gràcies a la teoria del "coneixement situat" de Donna Haraway podem considerar que les nostres eleccions d'investigació estan modelades per les condicions situades al nostre entorn i contribueixen a la construcció d'un coneixement

arrelat en experiències específiques. Personalment, sempre he estat, des de molt petit, en contacte directe amb la música *punk*. A mesura que vaig anar creixent vaig començar a interessar-me per les lletres i el contingut de les cançons, va ser en aquest moment que vaig iniciar el meu recorregut dins l'interès per l'anarquisme. Més endavant, ja en la meua època d'autodescobriment vaig investigar sobre la teoria de gènere, desmarcant-me dels rols binaris del gènere i habitant als marges. Va ser gràcies a tot aquest recorregut vital que m'ha construït com a persona, que em va descobrir fa uns anys el *Queercore*. El coneixement, aleshores, no és un fenomen que es troba aïllat i deslligat del seu context social, cultural o polític; sinó que constitueix una construcció inseparable de les experiències i les relacions que experimentem a la vida quotidiana.

2. Marc de treball

2.1. Estat de la qüestió

En un primer anàlisi de la bibliografia trobada al voltant de la temàtica, veiem que el llibre més representatiu, o inclús el més complet acadèmicament parlant; va ser publicat el 2015 per la Universitat de Viena: *Queer Feminist Punk, An Anti-Social History*. Escrit per Maria Katharina Wiedlack, professora d'Estudis Culturals, de gènere i discapacitats, immersa també en diversos col·lectius artístics queer- feministes.

Veiem que la majoria dels textos que trobem amb *queercore* com a paraula clau daten de la dècada del 2010 i es tracten de textos en anglès. Trobem també algunes dissertacions filosòfiques que se centren en aquesta subcultura des de la Universitat de Texas (2013), *Queer as punk: queercore and the production of an anti-normative media subculture*. O altres petits treballs universitaris, en anglès, des de la revista *Liminalities* de la Universitat de California *From Riot Grrrl to CrimethInc: A Lineage of Expressive Negation in Feminist Punk and Queercore* (2011) de Johanna Isaacson o *Don't Like Macho, Put It Away: Considering Queercore Men in Context* (2012) desenvolupat per Curtis M. Kularski i el Dr. Robin M. James, afiliats a la Universitat de North Carolina a Charlotte.

Els pocs textos acadèmics en castellà que trobem són produïts a Llatinoamèrica com *Queercore: corporalidad, ruido y poética de la indefinición* (2017) de Pablo Santamaría-Alzate i César Augusto Molina-Saldarriaga, professors de la Universitat de Medellín, Colòmbia, i que fan un estudi des de la perspectiva antropològica del moviment.

Pràcticament, res s'ha produït des de l'estat espanyol o la seva acadèmia, però des del 2023 podem trobar a les llibreries la traducció i adaptació literària del documental

Queercore: how to punk a revolution dirigit per Yony Leyser per part de l'editorial independent Cántico.

Després de realitzar aquesta cerca, rellueix la importància de transmetre els coneixements al voltant aquest camp a través de les diferents llengües fent un gran èmfasi en la publicació de textos i anàlisis en castellà i català; que poden esdevenir pioners i incidir en el context de la investigació podent arribar a un públic més ampli.

Per últim, cal destacar l'ús del treball de David Machin (2010) *Analysing popular music: image, sound, text*. Aquesta, com a obra cabdal en l'anàlisi de música popular, ens proporciona una base sòlida i estructurada en la qual desenvolupar el treball d'investigació.

2.2. Hipòtesi

En una primera instància, per desenvolupar la hipòtesi del treball varem treballar a partir d'una sèrie de preguntes tals com si el *queercore* era una hibridació equitativa entre els dos vessants que el conformen, com neix, quins són els seus antecedents, etc. La qual cosa ens ha permès tant assentar les bases dels coneixements teòrics que volem treballar en aquesta investigació, com ens han portat a fer-nos més preguntes relacionades amb aquestes per poder desenvolupar les següents hipòtesis:

- Tenint en compte el *queercore* com un subgènere musical que hibrida el *punk* i les seves reivindicacions anarquistes amb la teoria queer, aquesta hibridació es produeix mantenint l'estètica i forma del *punk*, introduint la realitat queer a través del contingut de les lletres.

- El *punk*, des dels seus inicis més radicals, ha patit un procés d'assimilació cultural i ha moderat el seu contingut ideològic. El *queercore*, com a derivat seu, sí que ha mantingut un posicionament més radical similar a l'original.
- Tot i l'alliberació sexual que es destaca en el moviment, veiem com l'assimilació de rols marcats encara posiciona als espais més visibles als homes o a les figures més masculinitzades.
- El context geogràfic on es desenvolupen les diferents escenes del *queercore* afecta la seva visió crítica. Els grups de l'escena barcelonina, per exemple, utilitzen referències a les problemàtiques locals.

2.3. Objectius

A través dels següents objectius, aspirem a proporcionar una anàlisi rigorosa i significativa de la matèria, contribuint al camp d'estudis sobre el gènere musical i a la vegada connectant amb les dinàmiques específiques de la realitat catalana.

Comprendre la connexió entre el gènere principal i el seu subgènere derivat

Determinar com es manifesta la intersecció entre el moviment *punk* com a gènere musical principal i un dels seus subgèneres derivats, el *queercore*. Analitzar la manera en què aquesta relació es reflecteix a les lletres de les cançons i com contribueix a la definició i evolució del *queercore*.

Abordar la manca d'estudis acadèmics en aquest àmbit específic

Tot i que ara s'està posant a la taula l'estudi acadèmic d'aquestes realitats subalternes, la producció de textos i anàlisis encara és molt diluïda. Aquest fet encara s'agreuja més a l'hora de trobar informació en català o castellà, per això és important extrapolar aquests tipus d'estudis innovadors cap a l'acadèmia catalana.

Entendre el procés de recepció i contextualització en el context local

Analitzar com el *queercore* és rebut i connaturalitzat a l'escena local de Barcelona. Examinar com les expressions artístiques i les lletres de les cançons s'adapten, es formulen i connectes amb les dinàmiques culturals i socials específiques de la regió.

Explorar la creixent escena *queercore* a Barcelona

Aprofundir en la creixent escena *queercore* que està emergint a Barcelona. Documentar i analitzar la dinàmica d'aquesta escena local, destacant els artistes, les pràctiques i els moviments que la configuren. Connectar aquesta realitat amb la problemàtica de l'acadèmia.

Transferir coneixement a la comunitat artística local

Identificar com la comprensió aprofundida del *queercore*, derivada de la recerca, pot ser transferida a la comunitat artística local. Explorar la possibilitat de teoritzar aquest fenomen amb els artistes que configuren l'escena barcelonina. Documentar aquesta transferència de coneixement com una contribució significativa al discurs artístic i cultural.

2.4. Metodologia

La metodologia de la qual partim i escollim abordar l'estudi ideològic en aquesta investigació es fonamenta a través de l'anàlisi d'una selecció de cançons, específicament pertanyent a la primera onada de producció de *punk* i *queercore*. A continuació detallarem els passos que hem seguit en el desenvolupament del projecte.

S'opta per una metodologia qualitativa i no quantitativa que permeti una exploració aprofundida d'un limitat nombre de cançons per evitar una saturació de la informació.

Aquest enfocament ens possibilitarà la identificació de tendències, similituds i diferències entre els diferents períodes i manifestacions culturals.

Les cançons seleccionades es centren principalment en la primera onada de producció de *punk* i *queercore*, prioritzant aquelles que han estat identificades com a pioneres en la construcció del moviment. Prestarem atenció a l'origen geogràfic i al context cultural en el qual apareixen considerant la diversitat de perspectives.

L'anàlisi ideològica es realitza mitjançant la identificació de temes recurrents, imatges i narratives presents en les lletres de les cançons. Se separen els dos registres, el *punk* i el *queercore*, amb l'objectiu d'entendre les peculiaritats i les aportacions distintives de cada moviment. A banda d'aquesta selecció, també prestarem molta atenció al cas del grup americà Against Me!, liderat per Laura Jane Grace que, a través del temps, evoluciona en la composició de les seves cançons; veurem com evoluciona la seva ideologia anarquista i com introdueix elements amb un factor purament queer.

A través d'aquest treball es destaca i es reivindica la importància dels recursos no-acadèmics com manifestos i fanzines autoproduïts, com a fonts primàries d'informació. Aquests materials aporten perspectives úniques que podem relacionar amb la teoria de Haraway anteriorment mencionada i, malgrat la seva naturalesa no acadèmica ni comercial, són fonamentals per captar les veus autèntiques del moviment.

3. Definicions teòriques i context historiogràfic

3.1. Música i cultura punk

3.1.1. Definició de punk

Segons el TERMCAT:

Estil musical derivat del rock-and-roll, originat a la segona meitat dels anys setanta del segle XX al Regne Unit com a forma de protesta social entre els joves i la classe obrera, que es caracteritza per la simplicitat i la rudesia, amb melodies senzilles i curtes, pocs arranjaments i temps ràpids (Termcat, 2024).

Segons la Real Academia Española:

- 1. adj. Perteneciente o relativo al movimiento punk.*
- 2. adj. Seguidor del movimiento punk. Apl. a pers., u. m. c. s.*
- 3. m. Movimiento musical aparecido en Inglaterra a fines de la década de 1970, que surge con carácter de protesta juvenil y cuyos seguidores adoptan atuendos y comportamientos no convencionales (RAE, 2024).*

Savage ens explica com en l'inici del moviment ningú definia el *punk* des de dins "Els autors establerts inevitablement se sentien insegurs per l'edat i les exigències mínimes d'objectivitat requerides pels seus periòdics. Els mitjans de comunicació del sistema podien fer propaganda i comentar, però no podien dramatitzar el moviment nou d'una forma que enfervorís la imaginació de la gent (Savage, 1991:200) (Shuker, 2005:136).

Els objectes simbòlics com la música, la vestimenta, el llenguatge o l'aparença formen part d'un sistema unificat de símbols dels quals a través dels materials utilitzats reflecteixen i expressen aspectes del grup subcultural. El *punk* va ser el que millor va aplicar aquest bricolatge estilístic (Shuker, 2005:51).

"La subcultura era molt coherent. Existia una relació homològica entre la roba tronada i els cabells en punta, el pogo i les amfetamines, les escopinades, els vòmits, el format dels fanzines, les poses insurrectes i la música frenètica sense ànima. Els *punks* portaven roba que era l'equivalent tèxtil a les grolleries i deien grolleries mentre vestien- amb un efecte calculat, encadenaven obscenitats a les notes dels discs i als comunicats publicitaris, entrevistes i cançons d'amor". (Hebdige, 1979: 114)"

Durant el seu naixement entre el 1977 i el 1980, el jovent *punk* va desenvolupar-se fins al punt de ser la subcultura més visible del Regne Unit i les metròpolis occidentals de parla anglosaxona (Shuker, 2005: 213). El valor essencial del concepte de subcultura i especialment la seva combinació política amb una política cultural d'oposició, s'ha vist seriosament qüestionada. Hebdige, una de les figures fonamentals de la teoria subcultural dels anys setanta recalca, "els models teòrics estan lligats a la seva pròpia època com als cossos humans que les produeixen. La idea de subcultura com a negació va créixer amb el punk, es va vincular intrínsecament a ell i va morir quan el *punk* va morir." (Hebdige, 1988: 8) (Shuker, 2005: 95).

A aquesta visió, però, podem contraposar una lectura de la subcultura *punk* com un fenomen que evoluciona, muta i es dilueix influint en els fenòmens que el succeeixen, com es pretén argumentar al llarg d'aquest treball amb el cas del *queercore*.

No hi havia una sola forma de ser *punk*, es podien veure diferents estrats en relació amb la classe, mitjana o treballadora, els estudiants influenciats per la bohemicitat del moviment, etc. (Suker, 2005: 213).

3.1.2. Imaginari del punk

La cinta de *cassette* ha estat molt utilitzat en la producció, duplicació i expansió de la música local i la creació de noves tendències. Ha estat molt associat al moviment *punk* en tant el procés de descentralització i el control de la mateixa producció i consum envers les grans discogràfiques (Shuker, 2005: 58).

L'equiparació de l'actuació en directe amb l'autenticitat musical és una idea que encara persisteix a la visió actual. Històricament, els clubs han assolit la importància i responsabilitat tant de presentar nous artistes com de popularitat noves tendències, vindria a ser un exemple el Club 100 o el Roxy de Londres amb l'escena *punk* britànica de finals del setanta (Shuker, 2005: 68). Per aquesta raó les tècniques de gravació utilitzades i el format final dels productes musicals aconseguixen un so totalment cru i en viu, en el que es prioritza el conjunt tant com l'èmfasi en les lletres. Aquestes, sovint eren una adaptació dels collages, una sèrie d'imatges i idees fracturades sense una lectura correcta necessària (Shuker, 2005: 214) o girava entorn la repetició d'un sol missatge curt, contundent i repetitiu: No hi ha futur.

Amb la creació de tot aquest ideari homòleg neix el que seria la nova forma de ball, el pogo, una violenta dansa grupal preformada a través de salts, puntades de peu, cops i empentes (Wicke, 1987: 137).



Il·lustració 1 Imatge de un pogo, extreta de "Golpes, sudor y sangre: Antropología del pogo," per Juan Sebastián Barriga Ossa, 2016, Vice (<https://www.vice.com/es/article/gqyxzj/analisis-del-pogo>).

Les configuracions i dinàmiques d'aquestes escenes alternatives es desenvolupen de diferent manera segons alguns paràmetres explicables través de la geografia social. Dins aquest context entra en joc la relació entre el fet local i el global com una part clau de la dinàmica de les escenes locals. Aquesta dualitat sovint és percebuda a través dels segells discogràfics, si són independents o grans discogràfiques que al mateix temps es relaciona amb la manera de distribució i expansió, fanzines i autopublicació envers grans campanyes de màrqueting (Shuker, 1005:117-118).

Els fanzines, no considerats part de la premsa musical per la seva naturalesa intrínsecament no comercial i lligats a la tradició pamfletària; van ser un gran suport en l'impacte inicial del *punk rock*. Amb aquestes fotocòpies tan accessibles, es forma el mitjà principal per la seva transmissió que adopta els valors *Do it Yourself* del *punk*. (Shuker, 2005:136)

Cabells de colors, maquillatges pesats, elements andrògins i la bisexualitat eren instaurats com a part de la imatge i aparença en el *glam rock* (*glitter rock*), esdevinguts als anys

setanta en contraposició a l'estil seriós que imperava als seixanta amb el rock progressiu; i que va donar pas al *proto-punk* a través de la discografia dels New York Dolls (Shuker, 2005: 124-125).

Tot i que els homes dominaven en aquest context del glam, les dones artistes adoptaven una estètica també andrògina, inclús masculina; com podria ser l'exemple de Suzi Quatro (Shuker, 2005:125).

L'apropiació de dialectes, accents o vocabulari específic és evident en l'estil vocal dels intèrprets, com en el *punk rock* (Shuker, 2005:151), on podem veure com predomina un cant no melòdic que sovint utilitza crits, frases curtes i ràpides amb llenguatge malsonant.

3.1.3. Historiografia general

La historiografia del *punk* es forja sobre un terreny fèrtil de contradiccions i reptes a les narratives establertes. En explorar les arrels d'aquest moviment cultural i musical, és imperatiu considerar la seva relació amb el context sociopolític del seu sorgiment. En aquest sentit, el *punk* es distingeix com una forma d'expressió alternativa a la tradició de la cançó protesta i l'activisme, desafiant les convencions establertes tant en termes de contingut polític com ideològic (Shuker, 2005: 199).

Aquest enfocament revolucionari s'entrelliga amb el postmodernisme, marcant un trencament amb les estructures establertes tant en termes de producció musical com en l'imaginari cultural. La producció *punk*, datada entre els anys setanta i vuitanta, es posiciona en les perifèries del *mainstream* musical, desafiant les normatives estètiques i socials imposades per la indústria (Shuker, 2005: 207).

A més, el sorgiment del moviment *punk* es pot entendre com una reacció directa a la romantització del moviment *hippie* i el seu eventual esvaïment. La manca d'estatus i motivació social dins de la contracultura *hippie* crea un buit que el *punk* busca omplir,

establint-se com una contraposició radical a les narratives dominants (Shuker, 2005: 213). En aquest context, la historiografia del *punk* emergeix com un camp d'estudi dinàmic que desafia les concepcions convencionals de la música i la cultura popular.

Trobem alguns dels seus antecedents a les bandes de *garage rock* dels seixanta com els Troggs, o més endavant; ja als setanta, Velvet Underground, Iggy and the Stooges o els inicis de New York Dolls aportaran els elements sonors, ràpids i abrasius dels quals veuran directament els primers grups de *punk* (Shuker, 2005: 213-214).

Veiem diferències molt marcades entre el *punk* anglès i l'americà ja des dels seus inicis. El *punk* de Regne Unit que va emergir entre mitjans i finals dels anys setanta i que comptava amb grups com els Sex Pistols, The Stranglers, The Clash, The Damned o els Buzzcocks; estava arrelat a la joventut i la classe treballadora en lluita política contra Margaret Thatcher i els elements polítics de la nova dreta econòmica.

Immediatament amb la influència de l'escena anglesa i la seva aportació a través de tours tan importants com l'arribada dels Sex Pistols en la gira americana de 1978; sorgeix especialment a Nova York una nova onada de grups *punk* com The Ramones, New York Dolls, Richard Hell and the Voidoids, Television o Talking Heads. Aquest nou *punk* americà va arribar a ser més comercial a causa del creixement en la sofisticació de les performances i, per tant, va arribar a un públic ja de no tan baixa classe social i més bohemí que servirà d'influència i mutació pels vessants més *hardcore* i *trash* (Shuker, 2005: 215).

Aquesta diferència a les bases del moviment serà clau en el seu desenvolupament a posteriori, tan ideològic com en la seva forma. Laura Jane Grace, vocalista del grup americà Against Me!, explica a la seva biografia, en el context d'inicis i mitjans de la dècada dels 2000, la diferència entre l'escena americana i l'europea. "Allà, a l'estranger,

va ser quan vaig poder tastar l'ambient anarquista per primer cop i, aleshores, em vaig adonar que a casa (EUA) estàvem fins dalt de merda. A Europa, la gent vivia d'okupa (...) acollien a les bandes que estaven de gira, oferien sopars de cinc plats i cervesa tota la nit. Una de les coses que més em van impactar quan vam arribar a Leipzig (Alemanya) va ser que, un edifici de ciment enorme i deteriorat, albergava un club al soterrani on es reunia una societat clandestina: skaters patinant en estructures de mig tub i artistes que creaven estructures gegants de metall. Aquesta gent sí que vivia fora del sistema i no a casa de la mare" (Grace i Ozzi, 2016: 74).

Ja en aquestes primeres onades les grans discogràfiques s'havien començat a interessar pel gènere. En el seu apogeu, a mitjans i finals dels setanta, ja havien aconseguit grans contractes: Warner Bros. va fitxar a The Ramones, Virgin Records es va fer amb els Sex Pistols i CBS tenia a The Clash. La seva popularitat va créixer a través d'aquesta infiltració al sistema, però

ahora l'esperit contracultural va passar a formar part del corrent principal. Ja a finals de la dècada i a través de la davallada d'interès del públic immers en les noves

corrents com el *new wave* o *glam metal*, afegint també la mort d'alguns personatges clau dins el seu desenvolupament; les multinacionals ja havien espremut financerament l'escena i la van abandonar (Ozzi, 2021,11-12).



Il·lustració 2 Portada de la pel·lícula *Rock 'n' Roll High School* (IMDb, 1979) inspirada en l'univers de *The Ramones*.

Inicialment sorgit a Washington DC i a Olympia, Washington, el moviment *Riot Grrrrl* va passar molt ràpidament a ser focus d'atenció de la premsa. Nascut del rebuig a la monopolització masculina envers el món de la música i la unió de l'escena feminista i la ideologia *DIY* del *punk*, volien qüestionar la idea de la feminitat i crear espais perquè les noies joves poguessin expressar-se de manera lliure sense ser subjecte de la dominació masculina. Artistes com L7, Bikini Kill o Kim Gordon integrant de Sonic Youth van ser pioneres per a la formació durant els anys 90 d'un gran nombre de bandes liderades per dones i enfocades a un públic femení: Hole, Veruca Salt o Echo-belly (Shuker, 2005: 231). X-Ray Spex i Girls At Our Best!, també van ser precursors d'aquest moviment que ha estès la seva influència fins a l'actualitat amb l'icònic col·lectiu artístic feminista i d'agitació Pussy Riot.

En aquesta dècada dels noranta i sota la influència del gran èxit comercial que ha causat la irrupció del *grunge* i que amb Nirvana i Geffen Records al capdavant, l'economització de la contracultura i la música alternativa era viable; les multinacionals es tornen a interessar per les noves bandes de punk. L'any 1993 Green Day signa un contracte amb Reprise Records per treure al mercat *Dookie*, que es presenta el 1994 (Ozzi, 2021: 14). Aquest mateix any, també es publiquen sota grans segells musicals l'àlbum *Smash* de The Offspring i *Stranger than fiction* de Bad Religion. El *punk rock* californià es conforma com a "venut" o comercial i desemboca en una nova generació de músics com Blink-182, The Distillers, Rise Against o Against Me! Que cediran davant la comercialització del punk.

3.1.4. Ideologia anarquista a l'escena

Per introduir aquest subjecte hem de tenir clar no només el rock és polític, sinó que tota la música és política i que des de l'acadèmia, l'estudi cultural del rock contestatari, no ha estat gaire desenvolupat (Pedelty & Welgarz, 2013:11).

"Sempre creuré en el punk-rock, perquè es tracta de crear alguna cosa per a tu. Aixecar el cap i mirar què passa realment en les situacions polítiques, socials i religioses, intenta veure a través de totes les pantalles de fum..." deia Joe Strummer, vocalista de The Clash mesos abans de morir (Wikiquote contributors, 2022).

El *punk* sempre ha estat més que la seva música. Ha criticat totes les bases establertes que existien arribant a extrems nihilistes (Andersen, 2013:1). I és en aquest contingut on resideix la importància de la ideologia dins el gènere.

L'anarquisme, que es desenvolupa en els corrents filosòfics del segle XIX, és una ideologia que advoca per l'eliminació de l'estat i els sistemes de poder en benefici de l'autodeterminació i la llibertat individual (Chomsky, 2013: 21-23). El seu impacte en el moviment *punk* es revela com una base conceptual sòlida. En adoptar una postura de resistència, antiautoritarisme i confrontació amb les normes establertes, aquest es basa en els principis anarquistes. Des dels seus inicis, ha fomentat l'autonomia personal, l'equitat i la crítica social, reflectint les aspiracions anarquistes d'establir una societat basada en la cooperació voluntària i la comunitat autònoma. La relació s'evidencia tant en l'estètica característica *DIY*, que promou l'organització i la producció independent, com els seus temes i accions, desafiant el poder i buscant l'emancipació individual i col·lectiva (O'Hara, 1999: 56-57).

És molt important el valor visible que se li ha donat a l'anarquisme, segons el treball d'O'Hara (1999). A través de la desinformació i el desenteniment dels valors, s'ha arrelat

la idea errònia que l'anarquisme és caos. Explica molt bé "Amb el rebuig del control també arriba una certa capacitat de responsabilitat personal" (O'Hara, 1999: 66). A través d'aquest discurs crític posa com a exemple de pioners en la bona praxi al grup anglès Crass, una comunitat de 12 persones creada el 1978 que funcionaven com a banda de música, cineastes, editors de fanzines, etc. I que van ser apartats de les referències de l'època per molts *punks* per la seva ideologia que lligava l'anarquisme amb el pacifisme (O'Hara, 1999: 66).

Els valors intrínsecs de l'anarquisme, l'horitzontalitat i l'autogestió, es reflecteixen en la gestió col·lectiva d'espais, la presa de decisions per consens i la promoció de la igualtat entre els seus membres. A més, el *punk* encarna els principis anarquistes d'acció directa i autonomia en utilitzar pràctiques de resistència i desobediència civil com a eines per a desafiar els sistemes de poder establerts. En aquest context, la ideologia anarquista no sols influeix en la identitat i l'ètica *punk*, sinó també en la forma en què s'organitza la seva comunitat, projectant un model alternatiu d'organització social basat en la solidaritat, la col·laboració i la llibertat individual (Day, 2005: 50).

3.2. Teoria i cultura queer

3.2.1. Teoria queer

Partint amb *El gènere en disputa* com obra cabdal, Butler explica i proposa una sèrie de pràctiques paròdiques fonamentades en la teoria performativa dels actes de gènere que tergiversen les categories del cos, el sexe, el gènere i la sexualitat, i que fan que aquestes adquireixin nous significats i es multipliquin subversivament més enllà del marc binari. Aquesta, actua com una estratègia marcada per desnaturalitzar i atorgar un significat nou a les categories corporals (Butler, 1999:38).

Proposa una concepció radicalment diferent del gènere el qual és concebut com predefinit i estàtic. Per a la filòsofa, aquest no és una propietat innata o biològica, sinó un conjunt de pràctiques performatives que es repeteixen i s'estableixen en l'imaginari social al llarg del temps. És a dir, el gènere no és una cosa que es té, sinó que es fa. Aquestes pràctiques performatives són socialment construïdes a través d'institucions i discursos com la família nuclear, la religió o els mitjans de comunicació. L'adjectiu performatiu l'utilitza com un indicador d'una construcció contingent i dramàtica del significat (Butler, 1999: 239).

Aleshores, el gènere no és una expressió individual o natural, sinó una producció cultural i política que reflecteix les estructures de poder social.

Butler parla d'un element molt important, del cos; "no com un ésser sinó un límit variable, una superfície la permeabilitat de la qual està políticament regulada, una pràctica significant dins un camp cultural en el qual hi ha una jerarquia de gèneres i heterosexualitat obligatòria" (Butler, 1999: 239).

Després de conèixer les arrels del *punk* i la teoria de Butler, veiem com es relacionen de manera propera a l'hora de qüestionar les normes socialment establertes, celebrar la diversitat i l'originalitat, així com promoure l'activisme i la resistència contra les jerarquies basades en el gènere.

3.2.2. Relació de la performativitat de gènere amb el punk

Naomi Griffin, a *Gendered Performance Performing Gender in the DIY Punk and Hardcore Music Scene*, parteix de la teoria de Butler per fer un estudi etnogràfic aplicat a diversos events *punk* on destaca la complexa relació entre la ideologia i les pràctiques *punk* amb l'espai que habiten. S'ofereixen oportunitats contradictòries en un espai teòricament alliberador, però alhora encapçalat per homes que poden arribar a monopolitzar el discurs.

No obstant això, Griffin observa diferents formes de performance de gènere. Envers la masculinitat tòxica que critica, posa al punt de mira l'exemple dels homes en el moviment *Straight Edge*¹. Els homes participants d'aquest moviment rebutgen la masculinitat hegemònica que es caracteritza per la seva jerarquització, la valoració de la virilitat sexual, la força física i la distància emocional d'entre altres. Griffin es recolza en la teoria de Haenfler en la que explica que els homes segurs de la seva masculinitat, no necessiten destruir els seus cossos ni els dels altres amb la violència per demostrar la seva vàlua (Haenfler, 2006).

Cal recalcar que durant el text l'autora recalca la importància i l'ús del cos com a element de resistència. L'ús de la moda és vital per la construcció de la identitat individual o els pírcings i tatuatges, entesos com una mostra de rebuig per la norma social i l'autocontrol

¹ Segons el Cambridge dictionary, ideologia que rebutja tot allò que no és sa o comporta immoralitat com fumar, beure alcohol, l'ús de drogues, etc.

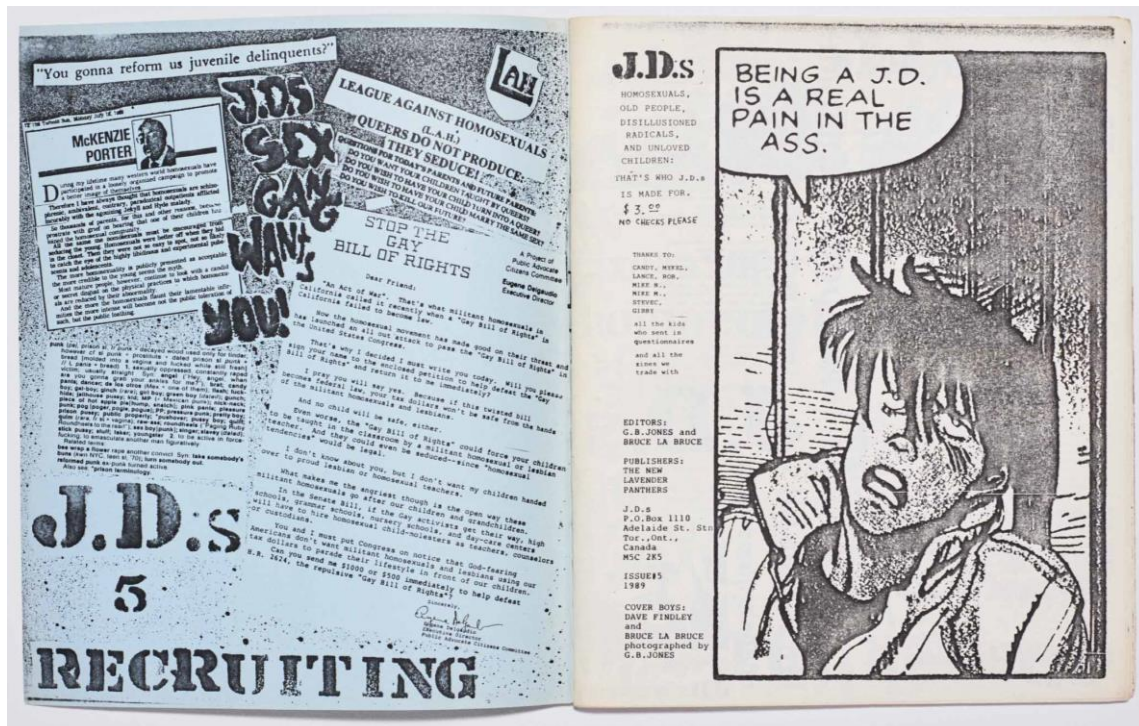
sobre el propi cos. En aquest context es fixa en les dones de l'escena. Aquestes utilitzen tatuatges, pírcings i roba poc convencional com una resistència a les nocions més estereotipades que signifiquen la feminitat. Veiem, aleshores, que el cos pot ser utilitzat com un espai d'apoderament, d'inscripció o opressió. Culminant la paradoxa i oposant-se a les normes de gènere imposades al cos a través de la subversió del propi cos.

Finalment, és necessari atendre el paral·lelisme que fa Griffin entre la teoria de Butler i el ball (*pogo*) en els esdeveniments *punk*. "*Ballar en espectacles més heavys* (particularment en espectacles hardcore) *sovint implicava ('simulat') punxar, aixecar punys, empènyer i col·lisions. Les persones implicades van citar l'atmosfera creada, la passió per la música i la filosofia que la sustenta com a explicació per a aquesta interpretació corporal*" expressa. Aquestes afirmacions les lliga amb la teoria de Young (2005), que explica la relació entre la forma en què s'ocupa l'espai i el gènere. A les dones, a qui se les ha educat a través d'un comportament corporal reservat utilitzen i adopten aquests moviments violents com una protesta a aquesta educació ocupant físicament l'espai que se'ls hi ha negat durant tota la vida.

3.3. Queercore: hibridació

3.3.1. J.D.s: naixement

La construcció del moviment *Queercore*, inicialment anomenat *Homocore*, ens situa a mitjans dels anys vuitanta a Toronto, Canadà. El *JD's zine* va ser una autopublicació nascuda de l'oposició tant al moviment *punk* dominat per la norma cis-heterosexual com a l'aburguesada comunitat gai que havia assimilat els convencionalismes socials i s'havia assentat còmodament en ells.



Il·lustració 3 Imatge extreta d'Epistolary Filth: The life and death of 'J.D.s' zine (Dorris, 2023). Fotografies de Caleb J. Adams. Font: Document Journal <https://www.documentjournal.com/2023/05/epistolary-filth-the-life-and-death-of-j-d-s-zine/>

Bruce LaBruce, G.B. Jones i Scott Treleven, després de ser desplaçats culturalment per partida doble, decideixen formar una banda de revolucionaris queer. Amb la premissa de fer visible una inexistent escena *gai-punk* a Toronto, contraposada a l'escena *hardcore* local, es submergeixen a l'escena anarquista, s'interessen pel cinema experimental i es mouen entre artistes. Experimenten amb la producció *DIY* i s'inicien en la gravació de

films, investiguen amb la fotografia i comencen a autoeditar el *JD's zine* que recollirà tota l'estètica que caracteritzarà el moviment (Leyser, 2023). Labruce el defineix com un fanzine de venjança envers els matxos del *punk* (Leyser, 2023: 34).

Tot i considerar-se l'escena de Toronto com la primigènia, es troben altres focus a la costa californiana. A Los Angeles, al capdavant de l'escena, es trobava la drag queen punk Vaginal Davis. A San Francisco Tom Jennings i Deke Nihilson, dos anarquistes consagrats, creen el fanzine *Homocore* que acaba consolidant el nom del subgènere. Jennings explica: "I van trobar un J.D.s i no tenia cap manifest o declaració d'intencions o propòsit. Era una estètica creada a través d'imatges i textos (...). Va començar amb un munt de llibreries anarquistes. Vam anar a una conferència anarquista de Toronto i vam arribar allà i vam conèixer a Deke". El primer número de *Homocore* el va editar després de la convenció, on s'havien posat en comú experiències *queer-punk* de Toronto i Califòrnia. La creació del nou fanzine va ser la resposta a l'experiència (Leyser, 2023:38-40).

Quan l'*Homocore* ja s'està començant a assentar amb shows benèfics a llocs com el Deaf Club de València, San Francisco; un punt de trobada de *punks* a un local per a persones sordes. A ells no els hi molestava el volum i gaudien ballant i sentint les vibracions. També tenien una llista de Top 10 cançons de temàtica gai, tot i que algunes d'elles eren completament homòfobes i les utilitzaven per enfadar a aquests grups que anomenaven matxo-punks (Leyser, 2023:42-43). Coincideix aquest moment amb un període devastador per a la comunitat, l'epidèmia de SIDA ja havia deixat un greu rastre. El context polític conservador, dietista i ultracatòlica dels Estats Units va agreujar la situació amb retallades sanitàries i la demonització de la comunitat gai. El sorgiment de l'associació ACT UP i altres grups com Queer Nation, amb una agenda proactiva de lluita, es convertiren en una opció política visible i directa per la qual optarien dels del moviment

queercore. Deke Nihilson explica com es van presentar a la desfilada de l'orgull gai de San Francisco de l'any 1989: Un ric benefactor va llogar un camió de les escombraries i un cotxe. I nosaltres pintem el cotxe perquè se semblés vagament a un cotxe de policia. I algú va fer un gran taló de paper maixé, que vam posar en la part de dalt com si estigués aixafant el cotxe de policia. (...) Els vam fer saber que érem punks i que odiàvem a la policia perquè la policia també ens odiava a nosaltres. Després d'aquesta presentació va aparèixer un cotxe de policia que va acabar rodejat de tots els queer-punks, armats amb bats de beisbol i talons d'agulla que acabaren destrossant-lo (Leyser,2023: 46-55).



Il·lustració 4 Queer-punks a l'orgull de San Francisco de 1989 (Nicoletta,1989) Imatge extreta de Farber, J. (2018, septiembre 20). Queercore: behind a documentary reliving the gay punk movement. The Guardian. Recuperat de <https://www.theguardian.com/film/2018/sep/20/queercore-punk-revolution-documentary-yony-leyser-bruce-labruce>

3.3.2. *Don't be gay* manifest²

Una de les grans crítiques que ha fet des dels inicis el moviment ha estat contra l'homosexualitat hegemònica. Els homes cis-gays majoritàriament, que d'oprimits havien

² Document 1 a l'annex.

passat a opressors. Aquests que havien rebutjat la seva part diferent i que havien cedit en passar desapercebuts davant la ideologia dominant, que volien ser igual a la resta de parelles heterosexuales, tenir una casa, formar una família i ser un individu equilibrat (Leyser, 2023: 61).

John Waters, reconegut director de cinema comenta: Si vols que et digui la veritat, continuo sentint-me més a casa en un bar *punk* que en un bar gai. (...) No tothom és gai, però, et sents ben agafat. La comunitat *punk* és on em sento molt segur i molt a casa. Els gais heterosexuales que conec avui en dia són més conservadors que els meus pares. Hi ha més normes en el món gai d'ara que en el món del qual jo em vaig rebel·lar. Però no conec a cap *punk* heterosexual que vagi per aquí. Els gais heterosexuales com que semblen *punks*, però després són molt conservadors en la vida real (Leyster, 2023:73).

Aquest odi a aquesta part de la comunitat resideix directament des de la seva homogeneïtzació i alienació al sistema social que en un primer moment els ha marginat i un cop han aconseguit l'acceptació no han tornat a revisar de manera crítica. Waters torna a destacar: Jo soc gai, però no m'agraden les coses gais. A vegades són terribles. Crec que el moviment *punk rock gai* va ser prou valent per a admetre això: que el gai no és suficient (Leyser, 2023: 86).

El 1989 es publica el manifest *Don't be gay, or How I learned to stop worryng and fuck punk up the ass*. Produït per G.B. Jones i Bruce LaBruce i distribuït per diversos fanzines de l'època, estableixen després d'anys de consolidació del moviment algunes preguntes, respostes crítiques i afirmacions als seguidors del moviment i a tot aquell que s'interessa.

A la primera part, anomenada *Ha fallat el punk?* Posen en dubte que significa la paraula *punk* fins a arribar a la significació més arcaica: homosexual passiu. Demostrant la correlació dels dos vessants. A través d'entrevistes veiem com als joves *punks*, només per

la seva estètica se'ls ha associat al col·lectiu queer. A través d'una reflexió "Els primers *punks*, i, si s'ha de jutjar pel nostre qüestionari, alguns *punks* encara avui, es carreguen les nocions conservadores de la gent sobre els rols sexuals. Però com a moviment, no sembla que el *punk* s'hagi aferrat a la idea d'utilitzar el sexe i l'estratègia per promoure el canvi". D'aquesta manera es pregunten, *com és el fracàs del punk?* I comparen, de manera paral·lela un bar gai i un bar *punk*, on els subjectes actuen de la mateixa manera, homes robustos, vestits de cuir, suant sense samarreta a la pista de ball i segons diuen; l'única diferència és que als bars gais les dones han estat totalment rebutjades i apartades mentre que al *punk* se les ha deixat en un segon pla com a parelles o *groupies*. La solució que donen és desfer-se d'aquesta plaga que anomenen *Macho-punks*.

Com ja hem vist anteriorment una de les reivindicacions s'estableix contra el moviment hegemònic. Al manifest es declara: El moviment gai tal com existeix ara és una gran farsa, i no tenim res bonic de dir sobre això, així que no direm res en absolut, excepte que, irònicament, falla de forma més desagradable on hauria de ser el més progressista, en la seva política sexual. En concret, hi ha una segregació dels sexes on hauria d'existir la unitat, una misogínia vetllada que privilegia el gai sobre la lesbiana, i una por a l'expressió de la feminitat que ha conduït al fenomen espantós del mascle gai que actua com un hetero.

Dins aquesta escena *punk*, els nois i les noies *queers* no s'han trobat benvinguts i s'ha estès un sentiment de decepció. Finalment, es pregunten: *Els gais i els punks han estat cooptats?*

Exemplifiquen amb l'assimilació social gai, amb una falsa llibertat dins els seus bars i barris. Expliquen com el *punk* podria ser també cooptat i que han de tenir una mirada crítica envers el tema: socialment els han volgut reduir a una estètica per ignorar i silenciar el vessant ideològic. "Una manera d'evitar aquesta cooptació és presentar un moviment

que es nega a complir els estàndards de decència sexual i conducta moral esperada fins i tot dels més rebels dels joves, alhora que evita els errors del moviment gai: guetificació, reforma liberal, capitulació de classe. I això és el que tracta l'Homocore, que surt de les pàgines d'un fanzine pornogràfic gai per a punks" culminen.

3.3.3. Primeres manifestacions musicals

Dels primers grups que es mencionen o participen en l'escena se situen al sud de Califòrnia i són The germs, Nervous Gender i Phranc.

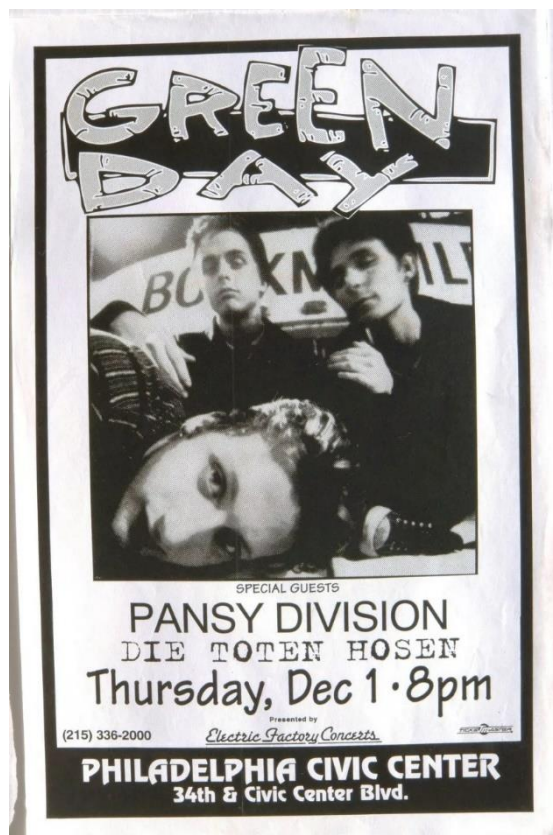
Anti-Scrunti Faction es va establir com la primera banda senceraament de dones lesbianes (Leyser, 2023: 44). A través del seu nom criticaven a les noies "*scrunti*", una espècie de *groupies* del moment, i volien reivindicar el seu paper com a dones sobre els escenaris.

Jon Ginirole, integrant de Pansy Division dona molta importància al Grup Tribe 8. "*Eren una espècie de Stooges per als nostres Ramones*", diu (Leyser, 2023:88). Es diferenciaven en qui eren el seu públic objectiu, Pansy Division s'enfocava en els nois i Tribe 8 en les noies, però creixen paral·lelament. Segons Lynn Breedlove "Fins on sé, vam ser les primeres a fer el que fèiem, que consistia a dir: som totes lesbianes, només s'admeten lesbianes en la banda i cantarem sobre ser lesbianes"(Leyser, 2023:91).

Al formar-se una escena des de zero podem veure la falta de referents que tenen alguns artistes. Jody Bleyle, vocalista de Team Dresch parla des de la seva experiència: "Ens encantava el rock. Volíem anar a concerts de rock on hi hagués altres persones amb les quals poguéssim divertir-nos i enrotllar-nos amb elles. Volíem escoltar el que havien de dir. Així que quan vaig veure tocar a Phranc per primera vegada les llàgrimes simplement van començar a caure per la cara. Al principi no em vaig adonar de per què. Ho vaig pensar més tard. Em recordo tornant a casa conduint després del concert. Em vaig dir - crec que mai havia vist a algú major que jo ser el que jo podria ser"(Leyser, 2023: 95-96).

La performativa a sobre de l'escenari la dominava totalment Tribe 8. Durant el directe animaven als joves *punks* heterossexuals a pujar a l'escenari i interactuar de manera obscena amb l'*strap-on* que portava la cantant. Breedlovee, en el context d'un concert a Texas, explica: "Mai ho havien vist, però tampoc estaven en contra. En realitat, ho van acceptar immediatament. Estaven en pla - si li donen per cul al paradigma del gènere, li estan donant per cul al paradigma dominant i això significa *punk rock*" (Leyser, 2023:98).

La influència de Pansy Division va ser notòria. Fent-se eco fins i tot a grans mitjans com la MTV que gràcies a ells nomenaven el terme *queercore*. Això es va produir durant el 1994, quan Pansy Division van actuar de teloners en una gira americana per a Green Day. Aquests darrers, en arribar al nivell de les grans discogràfiques van voler demostrar d'on provenien i com marcaven la diferència, d'aquesta manera van escollir un grup local amb qui havien compartit escenari al famós local per a la comunitat punt de la badia de San



Il·lustració 5 Green Day/Pansy Division. (1994). Pòster de la gira de 1994 del concert en Filadèlfia Font: eBay https://www.ebay.com/itm/385077189979?_ul=CN

Francisco, Gilman Street. Ginioli explica com ho va viure: "Això va ser el que més ens va ajudar a popularitzar-nos, perquè mai havíem esperat a tocar en estadi de 15.000 localitats. Pensàvem que si venien a veure'ns 150 persones ja era molta gent" (Leyser, 2023:135-137).

3.3.4. Evolució de l'escena internacional

Crec que és adient començar a parlar de l'evolució del *queercore* a partir de l'escena *Riot Grrrl*, nascuda directament de la seva influència.

"Oh déu meu, heu sentit el que ha dit? Ha dit que "no importa de quin gènere siguis". Suposo que el fet que la majoria de les dones d'aquesta sala cobrin molt menys que els homes pel mateix treball no importa, veritat? El gènere no importa. Vull dir que el fet que una de cada quatre dones sigui violada o que existeixi la violència domèstica o que les dones siguin assassinades en sèrie o que no hi hagi moltes dones en... Oh ho he sentit. Ho he sentit, ho he sentit... Doncs a mi m'importa! M'importa i soc qui té el micròfon, no tu. I també hi ha un cartell que diu "les dones han d'estar davant i els homes darrere", i el teu has de respectar això"(Leyser, 2023: 107-109). Transcripció d'un concert de Bikini Kill.

El moviment *Riot Grrrl* sorgeix, igual que el *Queercore*, des de la reclamació de l'espai i la veu, en contra del discurs monopolitzat dels homes hegemònics dins la cultura *punk*.

Kathleen Hannah, pionera del moviment *Riot* al capdavant de les Bikini Kill ho deixa clar. "Ens vam inspirar molt en J.D.'s i en el Homocore, i especialment en Bouble Bill de G.B. Jones, que va canviar la meva vida perquè vaig pensar - Puc ser feminista i tenir sentit de l'humor, puc parlar de violació amb una estranya i fotut somriure en la cara-. No hi hauria Bikini Kill sense J.D.'s i Homocore. Sense G.B. Jones no tindries carrera. Bikini Kill va començar perquè crec que ens va frustrar que quan parlem amb dones que pertanyien a bandes ens diguessin que no eren feministes. I hi havia una espècie de la cultura del *Moshing* (en referència al pogo) que era molt antgai i antidones. Només unes certes persones eren convidades a la festa. Homes blancs heterossexuals que volien tocar-se els uns als altres, però no coneixien una altra manera de fer-ho a part de ser violents. I

contra això reaccionava la Riot Grrrls. És com si en realitat aquesta fos la nostra festa, no la vostra" (Leyser, 2023: 116).



Il·lustració 6 Actuació de Bikini Kill a Washington D.C. als anys noranta. Autor: Pat Graham. Font: Bikini Kill Rises Again, No Less Relevant .(2013) Wamu, American University Radio https://wamu.org/story/13/01/05/bikini_kill_rises_again_no_less_relevant/

Si en guiem pels estudis de Kotkin (1994) en la cerca de trets afins que construeixin una identitat compartida, no ens hem d'estranyar en veure que Regne Unit va ser un dels primers països fora de nord Amèrica en adoptar i expandir l'escena *queercore*. Aquesta expansió es deu en part a la connexió cultural i musical entre Regne Unit i els Estats Units, així com la naturalesa global del moviment *punk*, amb bandes com Sister George o Huggy Bear al capdavant.

Paradigmàticament, és necessari recapitular al context musical nacional que rau important per al desenvolupament de l'escena a posteriori. A Espanya, la primera banda de *punk* íntegrament femenina i mediàtica són les Vulpes, que va esdevenir molt abans del moviment *Riot Grrrl*. Un grup nascut el 1980 i dissolt el 1983, amb una curta però intensa trajectòria. La formació creada per les germanes Loles i Lupe Vázquez s'inicia a través de la impotència de ser rebutjades pels homes de l'escena i excloses del grup d'uns dels

seus germans M.C.D. Decideixen començar una formació integrada exclusivament per dones incloent a Begoña Astigarraga i Mamen Rodrigo. Influenciades pel *punk* anglès i americà, elaboren la que serà la seva única publicació en actiu: *Me gusta ser una zorra*, una versió feminista de la cançó *I wanna be your dog* d'Iggy Pop.

Va ser el 1983 que actuaren en horari infantil, presentant aquesta cançó, a un programa musical de la televisió nacional. La societat espanyola, acabava de sortir d'una llarga dictadura de quasi quaranta anys amb una ideologia ultracatòlica encara molt arrelada socialment. Aquesta actuació va ser el punt final a la carrera de les Vulpess, que van ser acusades de llibertinatge, abús de la llibertat d'expressió i corrupció de la joventut, d'entre altres acusacions que van fer que Loles Vazquez es passés més de tres anys als jutjats (Goldman, 2019:196-199).

MIERCOLES 27-4-83

OPINION

ABC, pág. 15

YA BASTA

La libertad de expresión es la más preciada conquista para la convivencia humana. Sin ella, la democracia política se convierte en una farsa, el pluralismo ideológico en un mito. España alcanzó formalmente la libertad de expresión gracias al texto constitucional aprobado por la mayoría de los ciudadanos en 1978. En las alambreadas de la dictadura se dejaron jirones de piel los escritores y periodistas que lucharon por la libertad. Muchos fueron los sacrificios y profundas las heridas, ya ciudadanas, ya cetrinadas. Cuando Su Majestad el Rey Juan Carlos I firmó la Constitución, se abría para nuestra nación un tiempo nuevo de paz y libre convivencia.

El artículo 20 de la norma constitucional consagra la libertad de expresión y lo hace generosamente desde el periodismo a la catedral, desde la creación literaria a la técnica. Pero como la libertad de todos exige un límite en la libertad de cada uno, la ley fundamental española prevé los abusos que se pueden cometer al ejercer los derechos constitucionales. Así, en el punto 4 del artículo 20 de la Constitución se establecen los límites a la libertad de expresión en el derecho al honor, a la intimidad y a la propia imagen y a la protección de la juventud y la infancia.

PUES bien: esos límites constitucionales han sido ampliamente transgredidos por Televisión Española en el programa «La caja de los ritmos», que ven especialmente los adolescentes y que se transmite tras un espacio infantil los sábados, día de vacación de los niños.

SANCHEZ Albornoz, en su «España, un enigma histórico», demuestra cómo los rajes es una constante del hombre español. Desde el Romancero hasta Cela existe una larga tradición de desenfadado y erotismo en la literatura española. Este periódico, ABC, liberal hasta la

médula, está hecho por profesionales de oídos curtidores, ajenos a cualquier pedertería.

PERO la canción reproducida en recuadro en esta página y transmitida por Televisión Española a una audiencia mayoritaria de jóvenes, adolescentes y niños, degrada a la sociedad española, subleva al padre de familia, indigna al ciudadano responsable, quebranta la intimidad del hogar, lesiona lo establecido en la Constitución y traspasa los límites de lo tolerable. Es una vergüenza, lo mismo aquí, en España, que en cualquier otro país de la Europa democrática. No existe una nación civilizada, desde las Monarquías nórdicas a las Repúblicas mediterráneas, donde un atropello de esta clase pudiese consumarse de forma impune.

LA circulación de imágenes y textos destinados al submundo de la patología sexual tiene en las sociedades libres sus lugares adecuados, pero pasar de los ámbitos restringidos a la televisión monopolizada por el Estado, un sábado y en un programa con audiencia masiva de niños y adolescentes, equivale a salir de la permisividad para acercarse al delito público.

ESPAÑA, la España de la Monarquía democrática, la España de la libertad de expresión, ha suscrito, de acuerdo con la Constitución, los Tratados internacionales que protegen a la infancia del abuso, del escándalo público y de la degradación de la conciencia. Esa protección a los niños y adolescentes ha sido brutalmente escarnecida desde la misma televisión del Estado. Comparada con la trufa doblada en la pequeña pantalla por el señor Tena, «El libro rojo

del cole» se ha quedado en algo así como una edición clandestina del catecismo del padre Ripalda.

QUE nadie piense que vamos a hacer política menor con este escándalo. Que ningún electorero de turno crea que ABC va a aprovecharlo para atizar campañas partidistas. Perderíamos la cohesividad si endosáramos este pasaje vergonzoso al Gobierno socialista o a la Dirección General de Televisión. A este Gobierno, como a todos los Gobiernos; a este director general, como a todos los directores generales, les pueden meter un gol. Sin duda, hay campañas en marcha de desorientación de la sociedad y de corrupción de la juventud. Pero estamos seguros de que el Gobierno socialista no puede mostrarse de acuerdo con que se transmita por televisión, para que lo vean y escuchen los niños, la canción que alimenta el gran escándalo producido. No se trata, pues, de disparar por elevación, ni de lesionar una gestión política. Se trata de que el Gobierno y el director general de Televisión tomen las medidas necesarias para que no sorprendan su buena fe, para que no se reproduzca con esta u otra canción, con este u otro programa, el grave escándalo que enciende hoy de vergüenza nuestra página editorial.

NADA hay en esta dolorida protesta que abogue por el retorno a la represión de la normalidad sexual —que tantas anomalías creó en nuestro país— ni por la ocultación hipocrita de la realidad. La tradición europea de la libertad civil ha supuesto la cristianización de una parte de su cultura como muralla firme frente a la pornografía. Pero el espectáculo ofrecido un sábado al mediodía a nuestros niños no tiene nombre. Es un escarnio. Y exige de todas las personas responsables en el Gobierno y en la sociedad la respuesta con que titulamos hoy esta página: ya basta.

«ME GUSTA SER UNA ZORRA»

ABC ha sido siempre hostil a publicar obscenidades. Desde su fundación, este periódico se ha esforzado en presentar, por respeto al lector y a sus propios principios, un lenguaje cuidado y limpio de prociocidades. El editorial de hoy, sin embargo, carecería de auténtica significación sin la reproducción íntegra de la canción «Me gusta ser una zorra», transmitida por Televisión Española a una audiencia formada especialmente por adolescentes. Varios millones de españoles escucharon el texto que, con vergüenza por nuestra degradación ciudadana, publicamos a continuación. Y lo publicamos porque de no hacerlo el lector no creería que las cosas han llegado a tal extremo.

Si tú me vienes hablando de amor
que dure es lo más que el caballo te quisiera
Permíteme que te dé mi opinión
mira imbécil que te den por culo
Me gusta ser una zorra (estribillo)

Cabrón
Prefiero masturbarme yo sola en mi cama
antes que acostarme con quien me habla del mánicoma
Prefiero joder con ejecutivos
que te den la puta y luego pensas el divido
Me gusta ser una zorra (estribillo)

Cabrón
Diciendo ahora mi profesión
te pido un deseo de todo corazón
Quiero meter un pito en la polla
a un cierto corceja llamado Los Red
Me gusta ser una zorra (estribillo)

Cabrón

Il·lustració 7 Pàgina del diari ABC del 27 d'abril de 1983 dedicat a l'actuació de les Vulpess. Font: Pikara Magazine <https://www.pikaramagazine.com/2018/03/las-vulpes/>

4. Investigació i anàlisi

4.1. Anàlisi d'una selecció de lletres

Per a l'elaboració d'aquesta part més analítica i crítica del projecte utilitzarem les lletres d'algunes cançons per poder desxifrar les bases ideològiques dels diferents moviments els quals hem repassat historiogràficament amb anterioritat. L'elecció d'aquestes a esdevingut a partir de diversos factors a tenir en compte, com l'antiguitat, la rellevància i la localització.

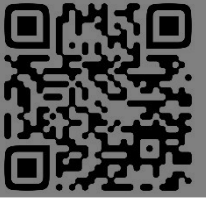
Per a poder dur a terme un treball sòlid i heterogeni hem adoptat com a principal referència el treball de David Machin (2010) *Analysing popular music: image, sound, text*. D'aquesta manera poder centrar-nos en l'abordament d'una anàlisi lírica, amb la possibilitat, si hem cregut convenient de poder destacar aspectes més tècnics i estètics.

A mode d'aproximació, cal tenir en compte que la lletra de les produccions musicals és l'eina utilitzada pels artistes no només per transmetre'ns històries, sinó que ens comuniquen discursivament la que és la seva identitat, els seus valors o les accions que desenvolupen.

Per elaborar una bona anàlisi hem de tenir en compte tots els nivells discursius, des dels més superficials com pot ser l'acció narrativa o esquema discursiu, fins als més contextuais i interrelacionats, que desvelen el contingut sociològic. També hem d'identificar els participants de les accions. D'aquesta manera, podem revelar la informació que s'amaga darrere de la manera en què són descrits o les accions que executen segons el context. Establir la representació del poder i la seva accessibilitat roman també molt important (Machin, 2010:77-78), precisament en aquesta investigació ideològica.

4.1.1. Punk

Anarchy in the UK (Regne Unit, 1976) Sex Pistols



Right! Now ha ha ha ha ha...	How many ways to get what you want I use the best I use the rest I use the N.M.E. I use Anarchy
I am an antichrist I am an anarchist Don't know what I want But I know how to get it I wanna destroy passerby	'Cause I wanna be Anarchy It's the only way to be
'Cause I wanna be Anarchy No dogs body	Is this the M.P.L.A or Is this the U.D.A or Is this the I.R.A I thought it was the UK Or just another country Another council tenancy
Anarchy for the UK It's coming sometime and maybe I give a wrong time stop at traffic line Your future dream is a Sharpie's scheme	I wanna be Anarchy And I wanna be Anarchy (Oh what a name) And I wanna be anarchist I get pissed, destroy!

L'elecció d'aquesta cançó per iniciar l'anàlisi es deu a diverses variables. Els Sex Pistols van ser pioners en l'escena *punk* anglesa, on s'origina tot el moviment. Cronològicament, *Never mind the Bollocks here's the Sex Pistols*, àlbum on s'inclou *Anarchy in the UK* va ser un dels primers en comercialitzar-se a gran escala a través de Virgin Records i que el dia d'avui ha convertit a la formació en banda insígnia en representació del moviment (Laing, 2015: 226-232).

El tractament en primera persona ens indica la posició discursiva de reclamació política que estableix el cantant. A l'inici de la cançó específica *Right now*, el que entenem que és una reclamació immediata i que ràpidament localitzem geogràficament gràcies al text a través de mencions al Regne Unit (*U.K.* o *the city*).

El protagonista reclama l'anarquia al Regne Unit, aquest, es descriu com l'anticrist, apropiant-se de la visió que tenia la societat de la subcultura *punk*. Estableix aquesta posició política com l'única opció viable en la qual no hi hauria esclaus. Veiem la base de la crítica al capitalisme *Your future dream is a Sharpie 's scheme*, una societat ideal que han dibuixat a l'imaginari popular a través del consum.

Ens crida molt l'atenció l'ús que fa de les sigles i com aquestes ens ajuden a entendre el context: *N.M.E.* es tracta d'un diari setmanal produït al Regne Unit en aquesta època dedicat a la indústria musical. Més endavant, les sigles adquireixen un to polític, també contemporani: *M.P.L.A.* és el Moviment Popular d'Alliberació d'Angola, *U.D.A.* representa l'Associació de defensa de l'Ulster i per últim, *I.R.A.* en referència a l'Exèrcit Republicà Irlandès. D'aquesta manera, insinua una falta d'identitat social i confusió a través dels diferents moviments de resistència.

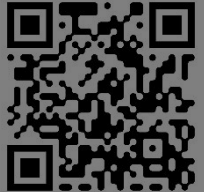
La lletra reflecteix un desig de caos i llibertat a través de la paraula destrucció a diverses línies, *I wanna destroy passerby* o *I get pissed, destroy!*

Després d'entendre totes aquestes podem veure els diferents nivells que hi ha a la seva interpretació. En el més superficial trobem la rebel·lia juvenil a través de frases provocadores i desafiants envers les expectatives socials. A continuació, més profundament trobem el nivell polític, que critica directament el sistema politicosocial del Regne Unit als anys setanta. En últim lloc i al nivell més cultural, trobem que *Anarchy in the UK* capta l'essència de l'anarquia com a rebuig a l'autoritat i el control, convertint-se en una declaració d'independència cultural i musical.

Si ens fixem en altres aspectes més tècnics podem observar com la distorsió de la guitarra i l'acceleració de la bateria creen un ambient caòtic i enèrgic. La vocalitat, agressiva i desafiant, ens transmet la ràbia i la disconformitat reiterada ja a la lletra.

En definitiva, la lletra d'*Anarchy in the U.K.* reflecteix l'estat desafiant del jovent *punk* a mitjans de la dècada dels setanta. Inconformistes que abracen la rebel·lia i la llibertat individual qüestionant l'*statu quo* i les estructures socials. Utilitzen l'anarquia de manera egoista i per als seus fins, *Don't know what I want But I know how to get it / I use Anarchy*; i s'autoproclamen representants d'aquesta, *I wanna be Anarchy/ And I wanna be anarchist*.

***Rise above* (Estats Units d'Amèrica, 1981) Black flag**



Jealous cowards who try to control
Rise above, we're gonna rise above
They distort what we say
Rise above, we're gonna rise above
Try and stop what we do
Rise above, we're gonna rise above
When they can't do it themselves
Rise above, we're gonna rise above
We are tired of your abuse
Try to stop us, it's no use
Society's arms of control
Rise above, we're gonna rise above
Think they're smart, can't think for
themselves
Rise above, we're gonna rise above
Laugh at us behind our backs
Rise above, we're gonna rise above
I find satisfaction in what they lack
Rise above, we're gonna rise above

We are tired of your abuse
Try to stop us, but it's no use
We are tired of your abuse
Try to stop us, it's no use
We're born with a chance
Rise above, we're gonna rise above
I am gonna have my chance
Rise above, we're gonna rise above
We are born with a chance
Rise above, we're gonna rise above
And I am gonna have my chance
Rise above, we're gonna rise above
We are tired of your abuse
Try to stop us, it's no use
Rise above, rise above
Rise above, we're gonna rise above
We're gonna rise above
We're gonna rise above

Rise above s'ha convertit amb el pas del temps en l'himne del *hardcore punk* per antonomàsia i ha definit a través de la seva influència l'esdevenir del gènere. Aquesta, forma part de l'àlbum *Damaged*, el debut a l'estudi del grup, i ha sigut qualificat per la revista *Rolling Stone* com un dels 500 àlbums més influents de tots els temps. Partint de la rellevància que aporta aquesta cançó, sumat amb el desplaçament geogràfic cap al continent americà i el canvi de dècada, han estat considerats factors clau per a seleccionar *Rise Above* per l'anàlisi.

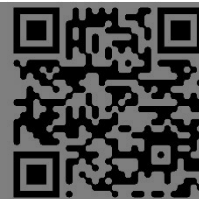
Els diferents nivells que trobem a la cançó ens ofereixen una visió més profunda i completa del seu significat. Al nivell superficial trobem una resistència personal i determinació individual per a lluitar contra l'opressió (*We are tired of your abuse / Try to stop us, it's no use*). En un nivell més profund, la lletra es podria interpretar com una crítica a les estructures socials i de poder. *Jealous cowards who try to control / They distort what we say* - també veiem suggerida una crítica a la manipulació social des d'aquests rols. Finalment, ja en un nivell cultural i tenint en compte la influència que ha esdevingut a posteriori; podríem dir que actua com un manifest o una declaració d'intencions. *Rise above, we're gonna rise above / We are born with a chance / And I am gonna have my chance* - actuen com una crida a l'acció col·lectiva, creant un objectiu en comú, la destrucció de l'*statu quo*.

Aquesta sèrie de nivells inclosos a *Rise Above* deixa clara la seva intencionalitat: una declaració de resistència i desafiament davant els opressors.

Pel que fa a la forma i estructura lírica podem veure que és repetitiva i emfàtica amb el missatge principal - *We're gonna rise above*- el poble ha d'aixecar-se en contra l'abús de les elits que controlen la societat. Estil és clar i directe, propi del *punk*; i la tonalitat emocional de la lletra ens transmet una barreja de frustració i esperança.

En definitiva, captura l'esperit desafiant i de resistència anarquista posicionant-se contrari al sistema. Com ja hem vist en l'anterior exemple, els ritmes ràpids, la distorsió i l'estil vocal agressiu són característics del *punk*. En aquest cas, Black flag aporta una musicalitat encara més crua i intensa que s'estableix característica dels vessants més *hardcore*.

Venid a las cloacas (Espanya, 1976) La banda trapera del rio



Vivís en cuatro paredes agobiados del mal olor	Venid, y todos juntos saldremos al exterior
De aceite de cocina barato que se adhiere al narizón	Para destruir las heces que deja la sociedad
Soportáis las cuatro paredes, soportáis el mal olor	Obrero, te llaman siempre, perro y derrochador
Soportáis pagar impuestos, soportáis la humillación	En la ciudad satélite, las ratas al exterior
Vivís en la ciudad satélite	Yo habito en los bloques verdes
La gente a todo confort	Y vivo con tensión
El metro al lado de casa	El pánico de la noche
Pero con barro hasta el pantalón	El terror y la violación
Creéis estar salvados pero estáis en un rincón	Por eso Ciudad Satélite es como una enorme cloaca
En un rincón de mierda, de control y represión	Por eso sus habitantes tienen rabo como las ratas
Venid a las cloacas, estaréis mucho mejor	Rabo como las ratas, como las ratas
Identificaos con las ratas, no vayáis al paredón	Rabo como las ratas de cloaca
Venid a las cloacas	
Donde no hay más confort	
Que una caverna de mierda	
De peste y mal olor	

La banda trapera del rio neix a mitjans dels anys setanta als suburbis de la ciutat comtal, al barri de Sant Ildefons de Cornellà del Llobregat. Abans de la invasió del *punk* anglès el 1977, La banda ja tenia recorregut en el *punk*. En contraposició de l'escena del moment representada pel rock progressiu, la Cançó o el Rock laietà; la formació de Miguel Ángel Sanchez (Morfi grei) ja feia carrera telonejant mítings polítics de grans insurgents com Dolores Ibárruri o Federica Montseny. L'anàlisi d'aquesta peça ens permet veure de prop els orígens del gènere des d'un vessant local.

Venid a las cloacas es pronúncia com una crida a enfrontar-se a la realitat més crua i obscura de la vida urbana. Aquestes denominades clavegueres poden simbolitzar tant llocs físics deteriorats i marginals com les realitats socials més properes a la pobresa i l'abandonament social. La cançó ens invita, com a oients, a enfrontar-nos a aquesta realitat i reconèixer les experiències dels que viuen en les condicions més difícils.

Des del primer nivell de la nostra anàlisi lírica, veiem que aquest es fonamenta de la descripció de la crua realitat que es viu als barris marginals - *Venid a las cloacas / Donde no hay más confort / Que una caverna de mierda / De peste y mal olor*. Ens transmet la sensació claustrofòbica de sentir-se atrapat al barri. El segon nivell, més social, critica la marginació i l'abandonament de les comunitats perifèriques, així com la població més conformista amb aquestes- *La gente a todo confort / El metro al lado de casa / Pero con barro hasta el pantalón / Creéis estar salvados pero estáis en un rincón*. Per últim, el nivell polític denuncia la justícia i desigualtat que prevaleix a la societat així com fa un crit d'unió envers aquesta - *Venid, y todos juntos saldremos al exterior / Para destruir las heces que deja la sociedad*.

Dins d'aquest imaginari que ens descriu trobem diverses representacions clau que cal esmentar. La denominada Ciutat Satèl·lit representa Cornellà, però també es pot identificar a tots aquells barris perifèrics que van néixer per allotjar a la classe treballadora i immigrants durant el boom industrial i l'expansió urbana dels anys seixanta. En referència a això també veiem com s'anomena els "*bloques verdes*" blocs de pisos característics de la zona, de protecció oficial, aixecats a contrarellotge de la nit al dia al marge de la gran ciutat. Durant els seus primers concerts es presentaven dient: "*Som dels blocs verds, l'única zona verda de Cornellà*".

Destaca també la frase -*Obrero, te llaman siempre, perro y derrochador*- en referència a la classe obrera. El terme gos s'utilitza de manera despectiva indicant que els treballadors són tractats com inferiors. L'adjectiu malbaratador perpetua l'estereotip negatiu amb el qual els obrers són acusats injustament d'irresponsables amb els seus recursos.

Ja, per acabar, observem com s'identifica als habitants amb les rates. D'aquesta manera, se simbolitza el valor social que tenen com a plagues, vivint en condicions infrahumanes i marginades. Aquests, són animals que comunament s'associen amb la brutícia i la

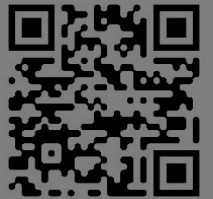
misèria. D'aquesta manera, la comparació destaca la deshumanització i el menyspreu que té la societat envers la massa social de la perifèria.

Si ens fixem en la part musical, veiem que en comparació amb les altres cançons analitzades aquesta té una major influència del *hard-rock*. Aquesta és notòria en els *riffs* de guitarra contundents i repetitius, que creen una base rítmica sòlida i constant. Aquest fet és degut al fet que encara no havia irromput al context nacional la influència del *punk* anglès.

Tot i la visió negativa de la realitat social també podem veure un missatge d'empoderament i de presa de consciència: vol fer una crida a l'acció col·lectiva des del reconeixement de la problemàtica, el primer pas pel canvi.

4.1.2. Queercore

***Bunnies* (Estats Units d'Amèrica, 1991) Pansy division**



I've never been in anything like this before
We take off our clothes before we're in the
door
Eight hours of work is especially tough
When three times a day is barely enough
I got the carrot, you got the stick
You start to nibble I start to lick
And we get our bodies all hot and sweaty and
runny
Then we fuck like bunnies

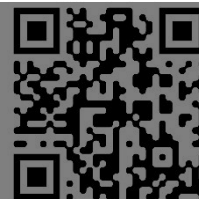
Showing up early catches me off guard
Hearing your knock on my door gets me hard
You drive me rough like a pick-up truck
It's a never-ending nonstop boy fuck
it's been days and days since i've seen my
friends
Burning the candle with you at both ends
We might burn out like a supernova
But for the moment, please roll over

La cançó *Bunnies* de Pansy Division explora de manera oberta i celebradora la sexualitat i el desig entre homes. Aquesta agrupació, que com hem vist amb anterioritat fa una gran contribució al moviment *queercore*, utilitzen lletres explícites i directes de manera desafiant amb les normes i estereotips sexuals, dins el context de la comunitat LGBTIQ+.

El primer nivell, el més descriptiu, ens centrem en l'acció explícita d'una activitat sexual. La cançó ens descriu les trobades sexuals freqüents (*when three times a day is barely enough*) i intenses (*I've never been in anything like this before / It's a never-ending nonstop boy fuck / it's been days and days since i've seen my friends*) entre els dos protagonistes. En aquestes, trobem una urgència i passió que es manifesta entorn de la necessitat i la immediatesa (*We take off our clothes before we're in the door*). En un segon nivell podem trobar alguns significats de manera simbòlica. *I got the carrot, you got the stick*- per exemple, dona a entendre un joc de poder i plaer en la relació, amb connotacions de recompensa i control. *Then we fuck like bunnies*- utilitza metafòricament als conills per donar a entendre no només la freqüència, sinó l'energia i l'instint més primari. Al tercer nivell veiem les ideologies que es promouen. *Bunnies* desafía els convencionalismes celebrant obertament la sexualitat gai, desestigmatitzant les relacions homosexuals. Es posiciona també contrària a les ideologies conservadores a través d'una presentació del desig sexual com una cosa natural i positiva.

L'actitud rebel i provocadora, al mateix temps que empoderadora, invita el públic a reflexionar sobre els prejudicis del tema. Sense deixar de banda, però, la influència del *punk* en el ritme de la cançó, la energia i la intensitat.

Femme bitch top (Estats Units d'Amèrica, 1995) Tribe 8



"Yes Dear, Yes Ma'am, Yes Ma'am, Yes Ma'am" ("Yeah can you do that? Yeah will ya?")

Femme
Femme Bitch
Femme. Bitch. Top

When you're on your knees
Looking up at her you know she looks so.. Magnificent
She looks down at you you know she don't give a damn about you
You're insignificant, you don't have throw you around to prove and
your days are numbered
You've dreamed you're gonna die a sweet, torturous death
With your face between her tattooed breasts
She's gonna put you in a dress and make you confess
Your role in life is that if- sex object
You're gonna sigh when she puts her high heel on your neck and say
"Yes Ma'am.." "Yes Ma'am.."
Femme Bitch Top

Don't bother to give her a ring for her finger a move like that will only
serve to make her meaner
She don't need a big rubber dick, her phallic tricks are the butt off a
whip and a handful of lipstick
Go on- hand her some shit, go on give her some lip
She'll put her boot in your face and tell you to lick

She don't need to push you around
Cuz the sound of her voice will get you down on the ground
Her nails are long, if you look at her wrong, the skin on your back is
already long gone
With a black silk stocking she deprives you of your sight, be polite
don't put up a fight

Smile real nice cuz you sacrifice, sacrifice, sacrifice your rights
You won't have to beg her, put the clamps on tighter

You might also like
Lezbophobia
Tribe 8
Neanderthal Dyke
Tribe 8

Wrong Bathroom
Tribe 8
Girl wants to destroy your dignity
She don't give a damn about chivalry
Like a bunch of Butch tops trying to protect you the last thing she
wants to do is respect you
You're there to keep her from being bored she don't have an
interested bone in her body when she's through with you she'll show
you the door
You can sit by the phone and wait for her to call you

She'll keep you in a state of constant crisis till never again will you
look twice at a Butch boy top you know is too damn nice
She's the one who extracts the highest price from your body and your
mind she knows how to find
The place in your head
That's better than dead
It's in her bed
Humiliate
Dominate
Manipulate you instantly into a state of dread

La tria d'aquesta cançó per a la nostra anàlisi ens permet posicionar-nos d'alguna manera en el mateix context que *Bunnies*, però en aquest cas veient les interaccions i reclamacions lèsbiques de l'escena; d'aquesta manera tenim una visió completa des de les dues parts.

Tribe 8 es caracteritza per la controversialitat i amb *Femme Bitch Top* celebren l'empoderament femení per sobre les normes tradicionals sobre la passivitat femenina. La cançó explora les dinàmiques de poder dins la sexualitat lèsbica. El terme femme fa referència a la representació de l'expressió de gènere femenina; mentre que *bitch* o *top* suggereixen una actitud dominant. La cançó es proposa subvertir les expectatives de gènere, demostrant que la feminitat i la dominació no són mutus excloents.

Al primer nivell, de manera descriptiva se'ns situa de manera explícita en una escena de dominació sexual entre la persona submisa (*She's gonna put you in a dress and make you confess / Your role in life is that of sex object*) i la persona dominant que la controla a

través de la veu o accions específiques (*She don't need to push you around / Cuz the sound of her voice will get you down on the ground / She'll put her boot in your face and tell you to lick*).

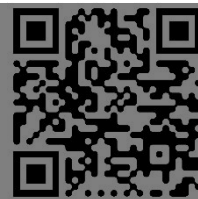
Al segon nivell, de manera simbòlica, trobem la mostra de l'empoderament de la feminitat a través d'objectes com el vestit, el pintallavis o les mitges; així com rebuig als símbols masculins (*She don't need a big rubber dick, her phallic tricks are the butt off a whip and a handful of lipstick*).

Al tercer nivell, l'ideològic, veiem com promou una perspectiva feminista totalment radical on les dones prenen el control de la seva sexualitat i rebutgen la protecció masculina (*She don't give a damn about chivalry / Like a bunch of Butch tops trying to protect you the last thing she wants to do is respect you*). També desafien l'heteronormativitat visibilitzant i reafirmant les identitats *queer* (*Till never again will you look twice at a Butch boy top you know is too damn nice*).

Per últim, podríem destacar que el nivell intertextual trobem referències en la seva composició als moviments *punk* i *queercore* a través de l'agressivitat de les lletres (*Her nails are long, if you look at her wrong, the skin on your back is already long gone*).

El llenguatge, com ja hem vist amb anterioritat dins els gèneres, es caracteritza per ser explícit i directe, molt descriptiu i desafiant. L'agressivitat enèrgica del *punk* també es reflecteix en l'entrega vocal i la instrumentalització de manera que reforça el missatge de resistència.

G.L.O.S.S. (We're from the future) (Estats Units d'Amèrica, 2016)



GLOSS

They told us we were girls
How we talk, dress, look, and cry
They told us we were girls
So we claimed our female lives
Now they tell us we aren't girls
Our femininity doesn't fit
We're fucking future girls
Living outside society's shit
We're from the future, you're from the past
We live our own way, not up history's ass
Won't reenact, won't perform their hardcore

The straight-boy canon is a royal bore
The future, faggots and femmes
The future, not just any outcasts
Girls. Living. Outside. Society's. Shit!
What's the point in sucking them off?
Trendy mutant skinheads can jerk themselves
off
We don't need validation from them
They think they're the shit but they can't
handle hard femmes
You might also like
Masculine Artifice
G.L.O.S.S.
The future, faggots and femmes
The future, not just any outcasts

Amb l'anàlisi d'aquesta cançó podem observar com, dins el mateix territori on va néixer i créixer el *Queercore*, aquest ha evolucionat. G.L.O.S.S., acrònim de *Girls Living Outside Society's Shit*, es diferencia en la importància temàtica de la identitat de gènere dins el seu projecte transfeminista. En el curt, però intens recorregut de dos anys que va tenir la banda (2014-2016), van arribar a publicar un EP *Trans Day of Revenge* on tracten temes d'actualitat com la brutalitat policial o la corrupció buscant un espai en l'escena *hardcore* per a les persones de color, les dones, les persones trans, les persones discapacitades i les identitats no-binàries.

La cançó homònima que analitzem envia un clar missatge identitari de resistència i empoderament *queer*. Al primer nivell trobem una descripció de com la societat ha imposat rols i expectatives de gènere (*They told us we were girls / How we talk, dress, look, and cry*) i com la banda es rebel·la contra aquestes (*We're from the future, you're from the past*). La lletra també descriu el rebuig davant les normes culturals imposades

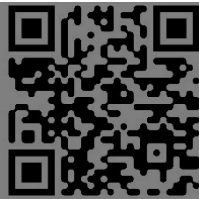
(*We live our own way, not up history's ass*) i la seva variant dins l'escena *punk* (*Trendy mutant skinheads can jerk themselves off*).

Al segon nivell veiem símbols d'empoderament i autonomia fora de les normes tradicionals (*We're fucking future girls / Living outside society's shit*). Aquest empoderament arriba a la subversió del significat d'insults i termes pejoratius - *faggots* i *femmes*- a través d'una reclamació d'aquests com a símbols de resistència i orgull. Al tercer nivell, ideològicament es rebutja l'heteronormativitat i critica la necessitat de validació per part dels grups dominants (*We don't need validation from them / They think they're the shit but they can't handle hard femmes*). D'aquesta manera prenen el control total de la seva identitat i obvien les estructures de poder.

Finalment, al darrer nivell més intertextual es fan referències a l'hostilitat que pateixen les persones *queers* a l'escena *hardcore* dominada discursivament pels homes (*Won't reenact, won't perform their hardcore / The straight-boy canon is a royal bore*). En aquest punt, també podem associar com el grup se situa temporalment en una nova era (*We're from the future, you're from the past*) on reclamen el seu espai.

El llenguatge és provocador i desafiant. Aquest, sumat amb l'estructura, la forma i el vessant musical de la cançó adopta estratègicament les característiques del *punk* més *hardcore* per reforçar les seves idees.

El trencament amb la tradició passada promou una visió del futur on les persones *queer* viuen lliurement, sense lligams socials i amb orgull. D'aquesta manera, no tan sols narra una experiència personal i col·lectiva de marginalització, sinó que participa activament com a eina visibilitzadora per la lluita.



4.1.3. El cas de Laura Jane Grace i Against Me!

L'evolució de la banda nord-americana Against Me!, ens demostra com els gèneres no són estàtics. L'elecció de donar un espai a part a l'anàlisi del recorregut musical d'aquesta banda no és arbitrari, partim de l'experiència i inquietuds plasmades a les seves lletres per la cantant, Laura Jane Grace. Aquesta explica a la seva biografia *Trans: Confessions d'una punk anarquista i venuda*, com el *punk rock* i la força nihilista i destructiva que havia trobat en ell durant la seva adolescència l'havien salvat la vida (Ozzi, 2016: 30).

Després d'un greu altercat amb les forces de l'ordre, explica, va ser com va entendre la dimensió filosòfica i política anarquista que envoltava la música *punk* (Ozzi, 2016:33). En aquell moment, al voltant de 1997 i amb quasi disset anys, la vocalista es comença a interessar pel *peace-punk*, el *DIY* i l'escena anarquista local. En visualitzar alguns referents va veure la música com un acte de protesta política en nom de la revolució i va crear petits projectes amb diversos amics però que no van prosperar. Amb l'experiència que l'havien aportat aquestes iniciatives decideix centrar-se en la composició i gravació d'alguns temes de manera individual. Un total de deu cançons foren encapsulades en un casset de quatre pistes, amb una portada feta a partir d'un collage i que llueix gargotejat en dues paraules la frustració que sentia: Against Me! (Ozzi, 2016: 35-37).

Els primers anys de vida del grup, amb una formació rudimentària veuen la llum diversos EP i es fan un nom entre els seguidors del *folk-punk*. Quatre anys després de la gravació en solitari i una nova formació amb Grace al capdavant de James Bowman, Warren Oakes i Dustin Fridkin (Ozzi, 2016:59); entren a l'estudi per a la gravació del primer àlbum de la banda *Reinventing Axl Rose* que va ser publicat el març del 2002 (Ozzi, 2016:62).

Dins d'aquesta publicació trobem lletres tan representatives com *Baby, I'm an Anarchist* que encapsula temes centrals de la ideologia anarquista com el rebuig a l'autoritat (*You*

believe in authority, I believe in myself / No, I won't take your hand and marry the state), l'acció directa (*I'm a molotov cocktail, you're Dom Perignon / I burn down buildings while you sit on a shelf inside of them*); al mateix temps que referència històricament la Guerra Civil Espanyola i les discrepàncies entre els sectors comunistes del PSUC i els anarquistes de la CNT-FAI (*Do you remember '36, we went our separate ways / You fought for Stalin, I fought for freedom*). Culmina -*Cause baby, I'm an anarchist and you're a spineless liberal*- confrontant directament el liberalisme com l'enemic i optant per la solidaritat i l'acció col·lectiva.

Dins aquesta mateixa publicació trobem un altre referència a *Those Anarcho Punks are Mysterious*, que articula un missatge de resistència i identitat col·lectiva sobre la lluita de classe (*When people are either consumers or revolutionaries, / Enemies or friends hanging on the fringes / Of the cogs in the system*).

Jane Grace havia estat lluitant contra la disfòria de gènere des de que era molt petita, en el moment que reflectida a la pantalla de la televisió, admirant la bellesa i la feminitat de Madonna, va comprendre que mai podria ser ella (Ozzi, 2016: 11-12). Mai havia compartit amb ningú aquesta sensació que li removia per dins, havia deixat rastres, però a partir del disc *New wave* (2007) es van fer més evidents. *Trash Unreal* va ser escrit com un relat autobiogràfic ja amb la identificació de dona; però més clarament apareix a la lletra de la cançó *The ocean* del mateix àlbum: *And if I could have chosen, I would have been born a woman / My mother once told me she would have named me Laura / I'd grow up to be strong and beautiful like her / One day, I'd find an honest man to make my husband*. Grace explica la seva experiència: "Tan sols pensar a haver d'ensenyar la lletra al grup m'incomodava. Així i tot, no volia canviar cap paraula".

El 2010 es publica l'àlbum *White Crosses*, el segon de la banda produït per una discogràfica de renom. En ell trobem *I was a teenage anarchist*, single que va triomfar a

la ràdio (Ozzi, 2016: 222) i que reflexiona sobre la desil·lusió amb el moviment anarquista i l'activisme juvenil des del punt de vista de la cantant. La cançó ens indueix la història d'una jove anarquista que destaca pel seu entusiasme i determinació (*I was a teenage anarchist / Looking for a revolution*), a més de coneixement teòric del moviment (*Read all the authors, I knew the right slogans*). La desil·lusió amb la política anarquista és notable (*But the politics were too convenient / In the depths of their humanity / All I saw was bloodless ideology*) i suggereix una crítica a la hipocresia del moviment on els predicadors de la llibertat s'havien vist convertits en l'autoritat (*And with freedom as the doctrine / Guess who was the new authority?*). La desil·lusió total de la lletrista es plasma en la contundent frase- *The revolution was a lie*-. En contraposició, trobem l'idealisme juvenil en forma de nostàlgia i reflexió - *Do you remember / When you were young, and you wanted to set the world on fire?*-.

Coincidint amb la promoció de *White Crosses*, la disfòria de Jane Grace es fa insostenible, el 20 de juliol del 2010 escriu al seu diari: "Vull mirar-me al mirall i creure que veig a una dona reflectida. Vull sentir-me dona. Aquest és la meva major por: no sentir-me mai com realment una dona, No vull ser un acudit. No vull arruïnar-me la vida. No vull passar vergonya. Vull traçar una línia entre el passat i el present. Vull una vida nova. Vull ser feliç. Vull venjança, Vull tornar a tenir el control. Quina altra alternativa tinc? No vull conformar-me a viure a mitges". El 2012 es va reconèixer com a dona i amb el nom de Laura, primer amb els cercles propers i després obertament a través d'un anunci a la revista Rolling Stone. En aquell moment, ja havia començat a treballar amb Against Me!, en el pròxim àlbum finalment anomenat *Transgender Dysphoria Blues* i que seria publicat el 2014.



Il·lustració 8 Laura Jane Grace a Saint Augustine, Florida, grabant a l'estudio. Imatge del reportatge per la revista Rolling Stone on anuncia la seva transició Autor: Cass Bird (2012). Font: Rolling Stone <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-secret-life-of-transgender-rocker-laura-jane-grace-tom-gabel-99788/>

El disc adopta com a línia temàtica principal l'experiència de gènere de la seva líder amb cançons com *True Trans Soul Rebel*. Aquesta pista reflexa les crisis d'identitat de la cantant, al mateix temps que cerca acceptació en un món hostil regit per les normes i expectatives de gènere. Es descriu la solitud i desesperança en cerca d'un lloc on refugiar-se (*All dressed up and nowhere to go / Walking the streets all alone*). A través de la repetició dels versos - *Who's gonna take you home tonight? / Who's gonna take you home?*- reflecteix una necessitat d'acceptació i companyia. La desesperança extrema prové de pensaments autodestructius i del sentiment de lluita interna i dolor profund que veiem als versos- *Yet to be born, you're already dead / You sleep with a gun beside you in bed*-. Per últim, veiem com lluita envers les expectatives de gènere tradicionals i la pressió a la qual es veu sotmesa com una persona transgènere (*You should have been a mother /*

You should have been a wife) per culminar amb una total reivindicació de la identitat rebel i autèntica que celebra la resistència (*True trans soul rebel*).

La cançó que dona nom al disc *Transgender Dysphoria Blues* explora més detalladament la disfòria de gènere viscuda per Laura Jane Grace. La descripció d'inseguretats físiques que mostra (*Your tells are so obvious / Shoulders too broad for a girl / You've got no cunt in your strut / You've got no hips to shake*) està completament lligada al desig d'acceptació (*You want them to see you / Like they see every other girl*) a causa de la pressió estètica imposada pels motlles del gènere binari. De manera més crua, expressa el rebuig que ha patit essent patologitzada socialment (*They just see a faggot / They hold their breath not to catch the sick*). Per últim, podem destacar la crítica que fa al concepte tradicional del gènere imposat i com la identitat i expressió de gènere no és una elecció - *But we can't choose how we're made* -.

Des del principi, la banda, creada en l'efervescència de l'anarquisme *punk*, ha estat essencial per a donar veu a la dissidència i al desafiament a les estructures polítiques i socials. No obstant això, al llarg dels anys, mentre el nom de la banda es consolidava, Against Me!, abordava amb valentia i franca honestat les qüestions de gènere i sexualitat, particularment després que la vocalista principal, Laura Jane Grace, comencés la seva transició. La capacitat de la banda de canviar el seu so, però mantenir l'energia i agressió inherent al *punk* mentre explorava temes *queer* va permetre a la seva música connectar-se amb una audiència cada vegada més àmplia i diversa. Com a representants de la música *punk* han visibilitzat el respecte i la normalització de la dissidència a través de donar veu a les seves experiències fora de la narrativa heteronormativa.

4.2. Interaccions ideològiques dins el queercore

A través del seguit d'exemples que hem vist podem examinar de manera més profunda les interaccions ideològiques dels *queercore* en comparació amb el *punk*. Què trobem? Quines característiques comunes tenen? En què es diferencien? Quins elements nous aporta la hibridació?, són preguntes que han sorgit a mesura que desenvolupàvem el context historiogràfic i analitzàvem amb profunditat els temes; i que proposem resoldre en aquest apartat.

A través de les lletres que hem vist, trobem característiques comunes com el rebuig a l'autoritat o la filosofia DIY. Històricament, el *punk* ha estat un moviment contracultural caracteritzat per la seva oposició a les institucions i normes socials. El *queercore*, com a subgènere que parteix d'aquesta base, hereta aquest rebuig ampliant també la inclusió de l'oposició a les cisheteronormes. El mateix ocorre amb la pràctica del DIY que és central al *punk*. Les bandes promouen l'autosuficiència i independència de les grans discogràfiques a l'hora de produir la seva música. En el cas del *queercore*, podem deduir que aquest fet també esdevé crucial per evitar la censura del seu discurs.

Les diferències més clares les trobem a la focalització temàtica en la que el *punk*, de manera original, es centra en temes de política contemporània, en la lluita de classe i contrària a les estructures econòmiques, la desil·lusió juvenil portada al seu vessant més nihilista i a una crítica social més general. Les lletres del *queercore* se centren específicament en les experiències *queer* i les lluites socials per la seva visibilització i acceptació així com la deconstrucció dels rols de gènere. La necessitat de crear un espai per aquestes experiències és crucial a mesura que l'escena *punk*, que en un inici era més oberta i heterogènia, es va diversificant i monopolitzant el discurs des de l'experiència

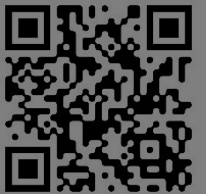
masculina. Els espais donats pel *queercore* generen més inclusivitat i diversitat tant a la pista de ball com en l'ocupació de l'escenari.

Aquesta hibridació de la qual sorgeix el *queercore*, aporta elements nous. La interseccionalitat entre el discurs anarquista i la teoria de gènere revela la interseccionalitat de l'opressió, reconeixent que les lluites per la llibertat de gènere estan entrelaçades amb altres lluites socials. Aquesta també augmenta la visibilitat de les persones queer en espais contraculturals, oferint un espai per compartir experiències. Per acabar, lligat a l'expressió lírica del subgènere, destacaria el nivell d'autenticitat i vulnerabilitat que aporta. L'exemple d'Against Me!, aporta una dimensió més personal i emocional a la crítica social del gènere, fent-la més accessible per a una audiència més àmplia.

4.3. Escena local emergent a Barcelona

El ressorgiment de l'escena *queer-punk* a la ciutat comtal els darrers anys es pot atribuir a una sèrie de factors polítics, socials i culturals que interactuen i se sostenen entre si. Amb la base d'un jovent reivindicatiu contra la gentrificació urbana i el sistema capitalista, així com un creixent moviment feminista i LGTBIQ+. La llarga tradició de la ciutat d'espais autogestionats i de cultura *DIY*, ha fet que el *punk* i el *queercore* hagin trobat una base sòlida en aquests entorns, perquè agrupacions musicals i col·lectius puguin desenvolupar-se i créixer.

L'exemple de la Ruïnosa i las Strippers de Rahola ha estat el més mediàtic i exitós fins al moment. L'agrupació barreja una estètica drag, un espectacle teatral i un so i identitat *punk-rock*, elles s'han autodenominat "subnopunk travesti". El nom de la banda sorgeix de referents de la cultura catalana, Ruïnosa, que era el personatge dolent que formava part del Club Super 3 (TV3) i la periodista Pilar Rahola,



de la qual es declaren molt allunyades políticament. Com a referents citen a les Vulpess, drags tant locals com anglosaxones i produccions cinematogràfiques com The Rocky Horror Picture Show o la literatura teatral de l'absurd i l'esperpent. Des del 2022 creixen popularment a través de diverses actuacions a festivals locals autogestionats, festes de l'orgull, locals d'ambient i fins i tot guanyen un popular concurs drag, el Futuroa Sarao Drag, celebrat periòdicament a la Sala Apolo (Díaz , 2022). Aquest, impulsa la seva carrera i les porta de gira nacional a la capital, zones del País Basc i granada (Salcedo, 2023).



Il·lustració 9 Ruinosa y las Strippers de Rahola (Ajuntament de Barcelona, s.f.). Font; Barcelona Cultura <https://www.barcelona.cat/culturaviva/es/artista/ruinosa-y-las-strippers-de-rahola>

Als seus temes predomina la crítica i el sentit de l'humor. A la cançó *Soy Catalana* riuen dels nacionalismes tant català com espanyol - *Que us agraden les travestis catalanes? / Catalanes però no independentistes, eh? / Franco, Franco! / Us volem a casa! Prou, prou! / ¿Qué has dicho de Carrero Blanco? / Home, Josep! Ho tornarem a fer / Ni España ni Catalunya; igualdad*- introduint amb gràcia la temàtica *queer* - *Lleida, Girona,*

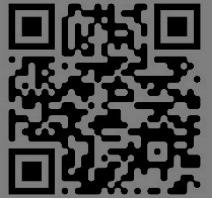
Tarragona, Barcelona, LGTB con pa amb tumaca/ ¡Policia! ¡Coged a estas travestis!
Joder, cómo corren con los tacones- però sense deixar de banda els aspectes socials més preocupants per la joventut del moment - *A Barcelona la vida és molt cara-*.

Dins aquesta línia destaca també *Puta Renfe* que des d'un to irreverent fa una queixa col·lectiva: *Queda media hora, yo digo "puta Renfe" / Hoy otro suicida y digo "puta Renfe" / Tarjeta-boquilla, y digo "puta Renfe" / Árbol en las vías digo, "puta Renfe" / Llego tarde tía, digo "puta Renfe" / Rata atropellada dice "puta Renfe"*.

Trobem, des d'altres grups de l'escena, influències a les seves performances dels moviments que hem vist. La vocalista i guitarrista de *Mis amigas fuman todas*, grup ja en inactiu que pren força el 2023, actua amb un strap-on col·locat. Veiem un paral·lelisme en el tractament d'aquesta temàtica amb el grup *Tribe 8*, que als anys noranta ja portava aquestes dinàmiques a sobre els escenaris.

Polvo de hadas és un grup de *post-porn-punk* que sobre l'escenari desenvolupen ficticiament jocs de rols de poder sexuals. Es mouen completament dins l'espai okupat i autogestionat; i toquen temes locals (*Hada hada robo a guiris en tu cara*). Als seus concerts deixen clara la seva postura i declaren abans de començar: *"Las mujeres y las disidencias van al frente"* (Uterzine, 2023); tal com hem pogut veure amb el cas de *Bikini Kill* la interpretem com una herència d'aquesta ideologia.

També crec que escau recalcar grups com *Las Lolas*, que a part de reivindicar-se dins l'experiència del col·lectiu, també focalitzen l'atenció i uneixen experiències des de la neurodivergència. Per acabar de fer una enumeració també podríem destacar grups més experimentals com *Forogore* o més consolidats com *Endora y sus vicios* i *Fera y las disidentes*.



El desenvolupament de tota aquesta escena de producció musical es veu reforçat a través d'espais i sobretot col·lectius que aposten per la seva visibilització.

Uterzine (@Uterzine) és un espai consolidat que ja ha complit onze anys en actiu. Aquest és un espai d'activisme anarcotransfeminista i *punk* que organitza xerrades, tallers i concerts a part d'autoeditar material polític. L'ús de les xarxes propicia a una major extensió del coneixement recollit en les entrevistes als grups de l'escena i els permet crear xarxes de manera global amb altres projectes similars de la resta del món.

Nena ¿Qué hay hoy? (@nena_que-hay hoy) es fonamenta a través de les xarxes socials com Instagram, en la visibilització del panorama musical *punk* des de l'àmbit de la gestió cultural, amb un punt de vista feminista i amb perspectiva de gènere. Periòdicament, actualitza informació sobre concerts, actes i trobades.

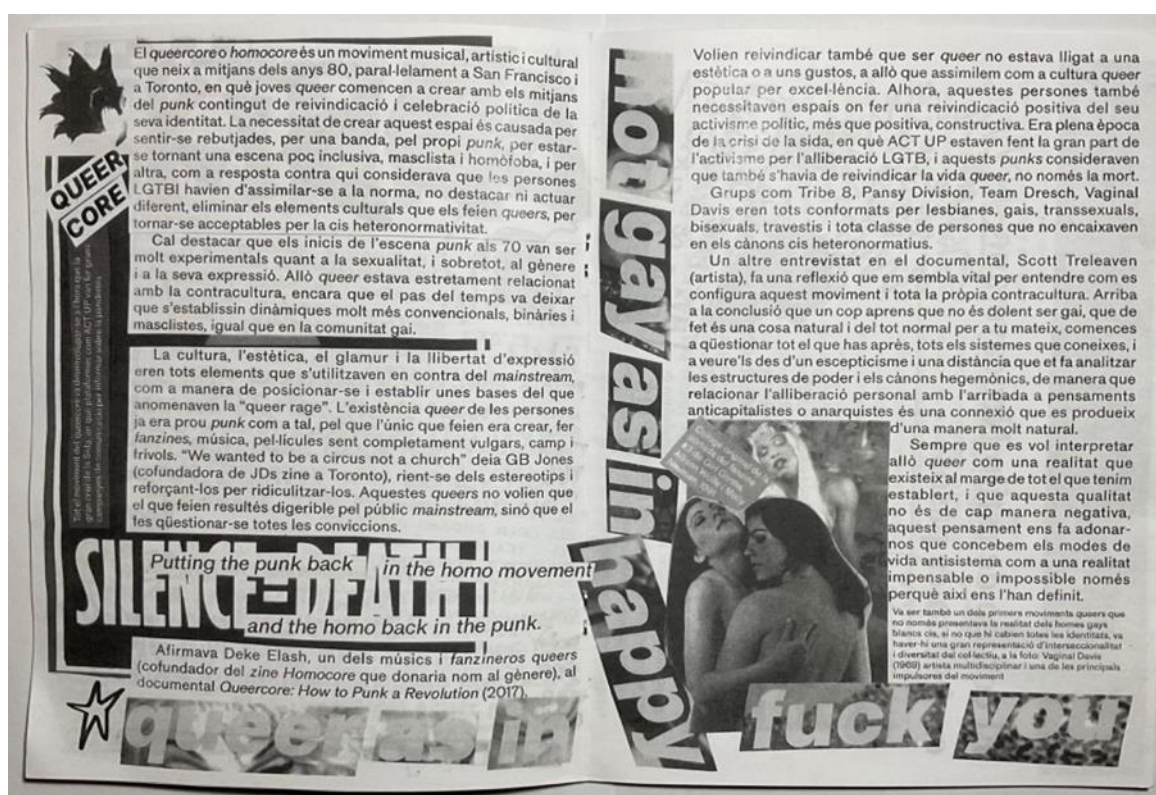
Finalment, Soroll i glitter (@sorolliglitter) és un col·lectiu transfeminista autogestionat de *hardcore*, *punk* i *metal* que proposa activitats multidisciplinàries i amb bases llibertàries. El 5 i 6 d'abril d'aquest 2024 van portar a terme a l'ateneu l'harmonia de Sant Andreu el primer Soroll i Glitter Fest. Durant el cap de setmana, a part de concerts es va



Il·lustració 10 Pamflet de presentació del col·lectiu. Recuperat físicament el 12 de gener del 2024 a la festa de presentació del col·lectiu al Casal de la Prosperitat. Arxiu personal.

produir un espai de trobada amb una fira d'autoedició, tallers de sonorització i de fanzines col·lectius, xerrades sobre cinema i presentacions d'autopublicacions.

A través d'aquest pamflet de presentació del col·lectiu que vam poder recollir en la seva presentació, a banda de reconèixer les seves bases en el transfeminisme, l'autogestió, l'horitzontalitat; l'ús de nomenclatura en el seu idioma original com veiem a la següent imatge i cites d'artistes estatunidencs ens manifesta que és una importació conscient del moviment. El col·lectiu mostra clares les seves fonts i les reconeix explícitament.



Il·lustració 11 Imatge del fanzine *Pink Red Angry grrrl zine* de Marta Peix Aquer distribuït per Soroll i glitter. Arxiu personal.

Envers l'atemporalitat de la recepció, escau observar com la importació d'idees i estètiques d'un moviment anterior planteja interrogants, quins factors socials propicien aquest revival? Se'ns planteja una reflexió profunda sobre els processos de renovació cultural en diferents àmbits històrics.

4.4. Comparació escena local actual amb els orígens

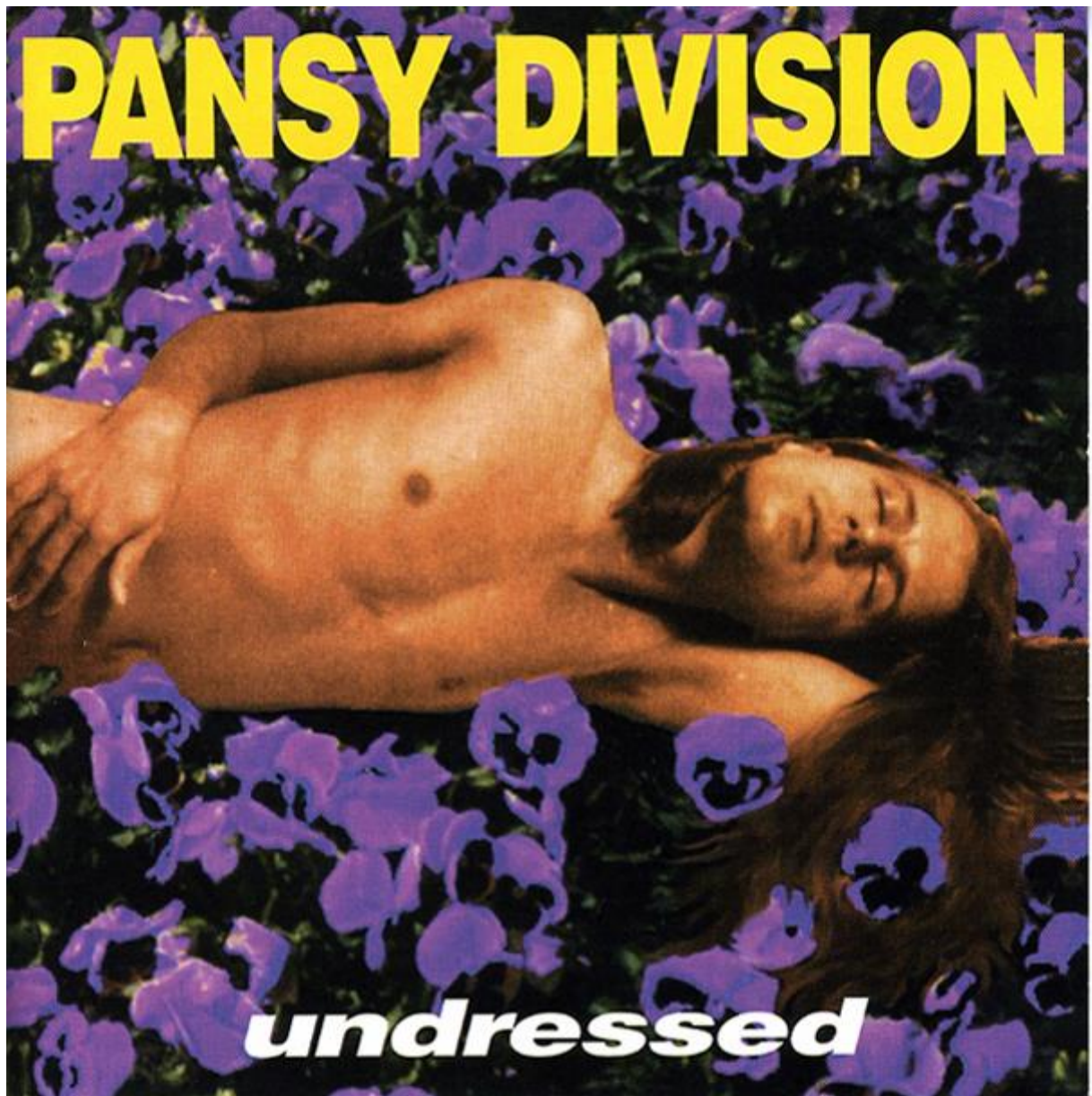
Els estudis comparatius ocupen un lloc molt rellevant en les recerques de la branca de ciències socials, no sols a causa del valor de les descripcions i explicacions o interpretacions de la realitat que puguin sorgir a partir d'ells, sinó també com un diagnòstic de problemes socials o fonts de referència i legitimació (Piovani & Krawczyk, 2017: 821). Amb aquest recurs i gràcies al recorregut històric i l'anàlisi que hem fet de les diverses escenes podem extreure certes idees.

Dins la mateixa escena nord-americana, veiem com ha evolucionat l'arrel temàtica. A les primeres cançons que hem vist de Pansy division i Tribe 8 l'atenció es centra completament en la visibilització de la sexualitat gai i lèsbica així com els rols dins d'aquesta. A través de l'experiència de G.L.O.S.S. i Against Me!, i en comparació amb la primera onada, aquesta se centra i explora la teoria de gènere i les transsexualitats. D'aquesta manera, el discurs s'amplia a experiències diverses dins el col·lectiu LGTBIQ+. Els seus valors no canvies sinó que obres nous horitzons.

L'essència original extrapolada del *punk*, però, es manté en la seva estètica, el discurs antiautoritari i en la sonoritat a diferents nivells. També ha prevalgut la tradició organitzativa de manera autogestionada i amb petits segells discogràfics. La rendibilitat econòmica del *punk rock* encara no ha traspasat les barreres del discurs *queer*, que socialment encara causa molèsties als sectors més conservadors.

El subgènere ha mutat i s'ha adaptat a les escenes més locals. La dicotomia global i local són presents, però sempre a petita escala. La globalització i el fàcil accés a internet ha recaigut en la facilitat per compartir experiències des de diferents parts del món, la qual cosa nodreix al subgènere i el fa més accessible. A través dels exemples de grups de la

ciutat comtal, observem com les queixes socials del jovent perduren adaptant-se a un context més concret i a les experiències personals dels integrants.



Il·lustració 12 Portada àlbum Undressed (1993) Pansy Division produït per Lookout records. Autor desconegut. Font: Discografia Pansy Division. Recuperat de <https://pansydivision.com/discography/>

5. Conclusions

Primer de tot, després de l'extensa cerca i investigació, cal destacar que **el punk no ha mort ni pot morir**. D'aquesta manera neguem l'afirmació de Hebdige que hem vist a l'hora de definir que és el *punk*. El *punk* neix com a subcultura als setanta i se li atribueix aquest nom a la significació que junta música i actitud. Però el *punk* és una idea que perdura amb el temps i que no pot morir, el *punk* ja existia abans dels primers *punks* i el *punk* existirà quan tots aquests morin. El *punk* és rebel·lia i incomoditat, és soroll i són inadaptats. Per molt que s'intenti encapsular dins un cert període en específic, el *punk* és molt més que això. Musicalment parlant, les *work songs* de *blues* que entonaven els esclaus nord-americans als camps de cotó són *punk*, els *outlaws* de la música country nord-americana de mitjans de segle vint són *punks*; i aquesta significació és variable al llarg del temps, actualment una guitarra acústica entonant ritmes lents i polítics és *punk* davant els ritmes ràpids dels vessants més comercials a l'hora que s'enfronta a la immediatesa i el consum ràpid de la societat.

Els **objectius** que ens vam marcar a l'inici d'aquest recorregut eren clars, primer, comprendre la connexió ideològica que hi ha entre el gènere principal (*punk*) i el subgènere derivat (*queercore*) i que hem trobat que ambdues parteixen de l'anarquisme. També abordar la manca d'estudis acadèmics dins aquest àmbit que hem complert amb creus a través de la traducció i cerca d'informació per a elaborar una bona base teòrica en la qual centrar-nos. A través de la contextualització de l'escena local hem pogut tant entendre la recepció i assimilació des del seu origen anglosaxó, com explorar la creixent escena local i donar-li visibilitat. Així doncs, finalment i a través de la confluència i la

bona praxi dels anteriors objectius es crea un camp de cultiu de coneixement per transferir i ampliar la visió de la comunitat artística local.

A continuació, farem un repàs i comentarem les hipòtesis marcades a l'inici de la investigació.

Hipòtesi 1: *Tenint en compte el queercore com un subgènere musical que hibrida el punk i les seves reivindicacions anarquistes amb la teoria queer, aquesta hibridació es produeix mantenint l'estètica i forma del punk, introduint la realitat queer a través del contingut de les lletres.*

La primera hipòtesi de la qual partim és certa. En néixer des del rebuig de l'escena punk i l'ideari i la creació de la seva pròpia escena punk, no hi ha grans diferències entorn l'estètica i la forma musical. La realitat queer entra en joc en l'adaptació del discurs antirepressiu, en el qual inclou el rebuig a l'assimilació dels rols socials binaris i heterossexuals.

Hipòtesi 2: *El punk, des dels seus inicis més radicals, ha patit un procés d'assimilació cultural i ha moderat el seu contingut ideològic. El queercore, com a derivat seu, sí que ha mantingut un posicionament més radical similar a l'original.*

Cert pel que fa a l'assimilació del discurs punk i la seva rendibilitat ja des dels seus orígens. El discurs del queercore, encara fa por molts sectors de la societat i no és tan fàcilment comerciable. El punk, per aquesta raó, ha estat reduït únicament al caos i la rebel·lia i ha estat la condemna que ha hagut de pagar per la seva comercialització i reconeixement, buidant-lo de contingut ideològic i reduint-lo a la forma.

Hipòtesi 3: *Tot i l'alliberació sexual que es destaca en el moviment, veiem com l'assimilació de rols marcats encara posiciona als espais més visibles als homes o a les figures més masculinitzades.*

Aquesta hipòtesi també és certa. Ens guiem per la necessitat d'espais i representació d'on sorgeixen els grups que hem pogut veure. També en la reivindicació de la feminitat en aquests espais, Ninfa del Bosc, cantant de Polvo de Hadas explica en una entrevista d'Uterzine: "Sentim que en l'escena *punk* i *underground* de Barcelona es reproduïxen dinàmiques de poder i jerarquies patriarcal. Els homes cis tenen el monopoli del panorama *punk* i exerceixen violència a les identitats dissidents de formes diverses (ja no sols amb agressions, sinó que també arrabassant-los espais on existir). En els concerts de Pols de Fades els queers, les dones i les persones dissidents són els protagonistes; en les nostres bitlles volem generar espais subalterns on es trenqui amb l'hegemonia masculina i *okupar* els espais masculinitzats"(Uterzine, 2023). Aleshores, tot i l'evolució i expansió del moviment veiem com les pràctiques dins els espais *punk* generen les mateixes problemàtiques de manera paral·lela als anys vuitanta que el 2024.

Hipòtesi 4: *El context geogràfic on es desenvolupen les diferents escenes del queercore afecta la seva visió crítica. Els grups de l'escena barcelonina, per exemple, utilitzen referències a les problemàtiques locals.*

Partint des del seu vessant més crític, els grups locals utilitzen més referències socials i geogràfiques que ens permeten ubicar-los en el mapa. En canvi, trobo que comparat amb el context anglosaxó, aquest últim no especifica tant pel que fa a la seva problemàtica local, el que fa que les lletres tinguin un to més global.

Tot i que el treball és clarificador des del punt de vista de compliment d'objectius i revisió de les hipòtesis, també se'ns plantegen moltes més preguntes a partir d'ell que ens permeten obrir noves i **futures línies de treball**. Podem analitzar les lletres de l'escena local en més profunditat per veure si ideològicament present alguna particularitat? Les seves reivindicacions són les mateixes que a l'escena internacional? Per això és necessari una investigació més extensa i profunda.

Per acabar, vull matisar la importància que recau en nosaltres, des dels contextos més acadèmics, de donar veu i visibilitat a les polítiques de la música i la cultura popular i deixar-ne constància. Crec que cal obrir nous camins i endinsar-nos en la investigació i la reflexió crítica que envolta la temàtica *punk* i *queer*, per tal de promoure una comprensió més profunda i integradora del seu impacte en la societat actual. D'aquesta manera podrem contribuir a la valoració i la preservació d'aquestes expressions culturals alternatives a la norma, fomentant alhora un ric diàleg alhora que inclusiu i que reflecteixi la diversitat i complexitat del nostre entorn cultural.



Il·lustració 13 Polvo de hadas en concert al Centre Social Okupat Nabat 3 (31/10/2023) Arxiu personal

6. Referències

6.1. Bibliografia

Day, R. J. F. (2005). *Gramsci is Dead: Anarchist Currents in the Newest Social Movements*. Pluto Press.

Goldman, V. (2019). *La venganza de las punks*. Contra Editorial.

Grace, L. J., & Ozzi, D. (2021). *Trans: confesiones de una punk, anarquista y vendida*. Altamarea Editorial.

Griffin, N. (2012). *Gendered Performance Performing Gender in the DIY Punk and Hardcore Music Scene*. Journal of International Women's Studies, 13(2), Article 6. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol13/iss2/6>

Haenfler, R. (2006). *Straight Edge; Hardcore Punk, Clean Living Youth, and Social Change*. Rutgers University Press.

Kotkin J. (2010). *The New World Order: a Map*. Newsweek.

Laing, D. (2015). *One chord wonders: Power and meaning in punk rock*. PM Press.

Leyser, Y. (2023). *Queercore: como punkear una revolucion*. Editorial Cántico. (Trad. Manuel Mata).

O'Hara, C. (1999). *The Philosophy of Punk: More than Noise!*. AK Press.

Ozzi, D. (2021). *Vendido: La locura de las grandes discográficas que barrió el punk, el emo y el hardcore*. Neo-person Editorial.

Pedelty, M., & Weglarz, K. (Eds.). (2013). *Political rock*. Ashgate Publishing Company.

Piovani, J. I., & Krawczyk, N. (2017). *Los Estudios Comparativos: algunas notas históricas, epistemológicas y metodológicas*. *Educación & Realidade*, 42(3), 821-840. <http://dx.doi.org/10.1590/2175-623667609>

Shuker, R. (2005). *Popular music: the key concepts* (2nd ed.). Routledge. (Publicado originalment en 1998)

Wicke, P. (1987). *Rock music: culture, aesthetics and sociology*. Cambridge University Press.

Young, I. M. (2005). *Throwing like a girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility and Spatiality*. In *On Female Body Experience; "Throwing Like A Girl" And Other Essays* (pp. 27-45). Oxford University Press.

6.2. Webgrafia

Cambridge Dictionary. (s.f.). *Straight edge*. En Cambridge Dictionary. Recuperat de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/straight-edge> (Consultat 5/6/2024)

Centre de Terminologia Termcat. (s.f.). *Punk*. En Termcat Centre de Terminologia. Recuperat de <https://www.termcat.cat/en/cercaterm/fitxa/MzE5NDYwMQ%3D%3D> (Consultat 5/2/2024)

Díaz, R. (2022, 28 de desembre). *Las Vulpes del siglo XXI són travestis i veuen a Pilar Rahola com a 'referent'*. *El Obrero*. Recuperat de <https://elobrero.es/component/k2/101790-las-vulpes-del-siglo-xxi-son-travestis-y-ven-a-pilar-rahola-como-referente.html> (Consultat 5/6/2024)

Real Academia Española. (2023). *Punk*. En *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperat de <https://dle.rae.es/punk> (Consultat 5/2/2024)

Salcedo, I. (2023, 6 d'octubre). *Ruïnosos y las Strippers de Rahola: el explosiu debut del punk travesti amb 'Nuestra infancia travestida'*. Shangay. Recuperat de <https://shangay.com/2023/10/06/ruinosa-strippers-rahola-punk-travesti/> (Consultat 7/5/2024)

Uterzine. (2023, 22 de maig). *¡Okupemos los espacios masculinizados!* Uterzine. Recuperat de <https://uterzine.wordpress.com/2023/05/22/okupemos-los-espacios-masculinizados/> (Consultat 12/5/2024) (Font Primària)

Wikiquote contributors. (2022, juliol). *Joe Strummer, entrevista*. En Wikiquote. Recuperat de http://en.wikiquote.org/wiki/Joe_Strummer (Consultat 6/3/2024)

6.3. Imatges

Portada

Clker-Free-Vector-Images. (s.f.). Boca [Fotografia]. Pixabay. Recuperat de https://pixabay.com/es/?utm_source=link-attribution&utm_medium=referral&utm_campaign=image&utm_content=29657

Werbefuzzy68. (s.f.). Foc [Fotografia]. Pixabay. Recuperat de https://pixabay.com/es/?utm_source=link-attribution&utm_medium=referral&utm_campaign=image&utm_content=1789451

Text

Autor desconegut. (1993). Portada de l'àlbum Undressed [Imatge]. Pansy Division. Produït per Lookout Records. Recuperat de <https://pansydivision.com/discography/>

Barriga Ossa, J. S. (2016). Imatge d'un pogo [Fotografia]. Vice. Recuperat de <https://www.vice.com/es/article/gqyxzj/analisis-del-pogo>

Green Day/Pansy Division. (1994). Cartell de la gira del concert a Filadèlfia - Música punk rock [Pòster]. eBay. Recuperat de https://www.ebay.com/itm/385077189979?_ul=CN

IMDb. (1979). Portada de la pel·lícula Rock 'n' Roll High School [Imatge]. Recuperat de <https://www.imdb.com/title/tt0079813/>

Dorris, J. (2023, maig 26). Epistolary Filth: The life and death of 'J.D.s' zine. Document Journal. Fotografies de Caleb J. Adams. Recuperat de <https://www.documentjournal.com/2023/05/epistolary-filth-the-life-and-death-of-j-d-s-zine/>

Graham, P. (2013, gener 5). Bikini Kill actua a Washington, D.C., a la dècada de 1990 [Fotografia]. En S. Ventre, Bikini Kill resurgeix, igual de rellevant. WAMU. Recuperat de https://wamu.org/story/13/01/05/bikini_kill_rises_again_no_less_relevant/

Bouza, C. (2018, març 29). Les Vulpes: desacatament feminista a l'hora dels 'dibuxos'. Pikara Magazine. Fotografia d'una pàgina del diari ABC, 1983. Recuperat de <https://www.pikaramagazine.com/2018/03/las-vulpes/>

Bird, C. (2012, maig 31). Laura Jane Grace en un estudi de gravació a St. Augustine, Florida [Fotografia]. En J. Eells, The Secret Life of Transgender Rocker Laura Jane Grace. Rolling Stone. Recuperat de <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-secret-life-of-transgender-rocker-laura-jane-grace-tom-gabel-99788/>

Ajuntament de Barcelona. (s.f.). Ruïnosa y las Strippers de Rahola [Fotografia]. Barcelona Cultura. Recuperat de <https://www.barcelona.cat/culturaviva/es/artista/ruinosa-y-las-strippers-de-rahola>

Nicoletta, D. (1988). Queer punks at the San Francisco pride parade [Fotografia]. En J. Farber, *Queercore: behind a documentary reliving the gay punk movement*. The Guardian. Recuperat de <https://www.theguardian.com/film/2018/sep/20/queercore-punk-revolution-documentary-yony-leyser-bruce-labruce>

Annex

Jones, G. B., & LaBruce, B. (1989). *Don't Be Gay Manifesto*. Reimprès en HOMOCORE #7, creat per Tom Jennings, 1991. En *Prácticas Disidentes*. Recuperat de <https://practicadisidentes.blogspot.com/2017/08/las-tom-girls-de-gb-jones.html> (Consultat 13/4/24).

6.4. Discs musicals

Against Me!. (2002). *Reinventing Axl Rose* [Àlbum]. No Idea Records.

Against Me!. (2007). *New Wave* [Àlbum]. Sire Records.

Against Me!. (2010). *White Crosses* [Àlbum]. Sire Records.

Against Me!. (2014). *Transgender Dysphoria Blues* [Àlbum]. Total Treble Music.

Black Flag. (1981). *Damaged* [Àlbum]. SST Records.

GLOSS. (2016). *G.L.O.S.S. (We're from the Future)* [EP]. Total Negativity.

La Banda Trapera del Río. (1978). *Venid a las cloacas* [Àlbum]. Belter.

Pansy Division. (1991). *Undressed* [Àlbum]. Lookout! Records.

Ruñosa i las Strippers de Rahola. (2024). *Dictadura Travesti* [Àlbum]. Rebel Sound Music.

Sex Pistols. (1977). *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* [Album]. Virgin Records.

Tribe 8. (1995). *Fist city* [Album]. Alternative Tentacles.

7. Annex

Document 1

DON'T BE GAY, OR, HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND FUCK PUNK UP THE ASS

by G.B. Jones (dyke division) and Bruce LaBruce (fag division)
for the New Lavender Panthers

[This article appeared in MAXIMUMROCKNROLL Feb. 89, for the sexuality issue (the best ever MRR issue). The response was...underwhelming. It ain't a problem with the dictionary. You figure it out. Reprinted without permission. - tj]

HAS PUNK FAILED?

As part of our preparation for this article, and included in the latest issue of JD's [#4? #3? - tj], our homocore fanzine, we devised a questionnaire on the subject of gays and punks. Question number six implored you to go to the dictionary and look up "punk" too see if you'd feel any different afterwards.

Q: Go to the dictionary. Look up "punk". Did you do it? Honest? Did you feel any different?

A: No, I don't feel any different, just smarter.
- Jane Guskin / YEASTIE GIRLZ

I don't own a dictionary
- Gerard "Conflict" Cosloy

What was the purpose of that?
- Marc Rentzer / LETCH PATROL

No, I didn't do it, because I don't have a dictionary
"handy"
- anonymous wimp

If you weren't too busy, and you managed to find it, here's the definition of punk that might have confronted you:

punk (punk) slang. noun. 1. An inexperienced or callow youth. 2. A young tough. 3. A passive homosexual, or catamite.

(If you *really* did your homework, you would've discovered that punk is also an archaic word for dried wood used for tinder, the original meaning of the word "faggot" as well. Homosexuals, witches, criminals, all denounced as enemies of the state, were once burned at the stake. The word for the material used to set them on fire became another name for the victims themselves. It's no accident that "punk" and "faggot" have a similar root.)

Whaddyaknow. Punks are fags, too. Better start worrying now. Long before 'punk' meant mohawks and MAXIMUMROCKNROLL, young boys were being 'turned out' in jail (recruited to serve other prisoners' sexual desires) and labeled 'punks' ("I punked the kid"). Displaying homemade tattoos and a distaste for authority, these original punks, many of them delinquent minors imprisoned for breaking society's rules, became, on the inside, sexual outlaws as well. This was the point of identification for the early 'punk rockers' who emerged in the mid-seventies, explicitly playing out the role of 'the punk' in dress, attitude, and the rejection of social norms. This stance obviously included sexual delinquency - looking for *bad* trouble by, for example, acting like 42nd Street hustlers (Dee Dee Ramone, Patti Smith, among others, in the U.S.) or wearing a t-shirt with two guys fucking on it (Sid and Johnny in the U.K.).

Q: Has anybody ever called you a fag or dyke because you are a punk?

A: Yes! Yeastie Girls get called dykes all the time.
- Jane Guskin

Yes, but because I was a real punk.
- anonymous wimp

Yeah, and then she asked me for some lipstick.
- Jim

Yes.
- Lawrence Livermore / LOOKOUT

The phenomenon of a highly visible and disruptive subculture looking sexually deviant and seeming to behave that way has proven an effective weapon against institutions that attempt to control and contain personal identity and sexual freedom. So what does it mean when someone calls you a fag or dyke? Society considers you as outside of its restraints and controls, and that your protest must extend to sexual behavior as well. The next time someone calls you queer, consider the implications. Maybe you've got them right where you want them.

Early punks, and, judging from our questionnaire, some punks still today, fuck around with people's conservative notions about sex roles. But as a 'movement', it doesn't seem like punk has clued in to the idea of using sex as a strategy for promoting change. So the obvious question we're asking is:

What is the Failure of Punk?

Let's face it. Going to most punk shows today is lot like going to the average fag bar (MIGHTY SPHINCTER notwithstanding): all you see is big macho 'dudes' in leather jackets and jeans parading around the dance floor/pit, manhandling each other's sweaty bodies in proud display. The only difference is that at the fag bar, females have been almost completely banished, while at the punk club, they've just been relegated to the periphery, but allowed a pretense of participation (ie. girlfriend, groupie, go-fer, or post-show pussy). In this highly masculinized world, the focus is doubly male, the boys on stage controlling the 'meaning' of the event (the style of music, political message, etc), and the boys in the pit determining the extent of the exchange between audience and performer. And where does this leave the rest? 'Wimpy' boys, with glasses, maybe, who can't compete, or girls who aren't exactly encouraged to participate? Unless, of course, they're willing to take a stand against 'all that macho crap'. (There are of course exceptions to the male rule: girl bands or bands that include women as equal participants, or bands like the CRUCIFUCKS and the RYTHYM PIGS who pointedly criticize macho behavior during shows.)

The gay 'movement' as it exists now is a big farce, and we have nothing else to say about it, so we won't say anything

27
Il·lustració 14 "Don't Be Gay Manifesto" per G.B. Jones i Bruce LaBruce, 1989. Reimprès a HOMOCORE #7, creat per Tom Jennings, 1991. (Font: Practicas Disidentes, 2017).