

¿CÓMO ACABAN LAS BOLLERAS TOMANDO LOS ESCENARIOS? SOBRE DIVERGENCIAS Y ACOGIDA DE LAS LESBIANAS EN LA ESCENA PUNK ESPAÑOLA

HOW HAVE DYKES ENDED UP TAKING THE STAGES? ABOUT DIVERGENCES AND THE RECEPTION OF LESBIANS IN THE SPANISH PUNK SCENE

Rebeca E. Campos

 <https://orcid.org/0000-0003-0958-1174>

Universidad Complutense de Madrid, España.

E-mail: rebecampfe@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.36132/0kek2c19>

Recibido: 16 junio 2023 / Revisado: 23 octubre 2023 / Aceptado: 22 diciembre 2023 / Publicado: 15 febrero 2024

Resumen: En la última década, ha surgido en la escena musical española un fenómeno destacado: la irrupción de bandas autodenominadas *queerpunk* o punk bollero. Estas agrupaciones componen sus letras desde experiencias fuera de las normas heteronormativas, explorando diversas identidades de género. La falta de visibilidad de estas bandas hasta la década anterior se atribuye a posibles influencias del activismo lésbico desde los inicios de la Transición española. Este estudio examina la posición de las lesbianas en el activismo, las prácticas fuera de las instituciones y los obstáculos que impidieron la afirmación de identidades bolleras en la escena punk. Se destaca el acercamiento ideológico entre la escena punk y los movimientos queer/lésbicos feministas, dando lugar a bandas autogestionadas que ocupan la escena con mensajes activistas e identitarios.

Palabras clave: punk, identidad, bolleras, lesbianas, subalternidad

Abstract: In the last decade, a notable phenomenon has emerged in the Spanish music scene: the rise of self-proclaimed *queerpunk* or *dyke punk* bands. These groups compose their lyrics based on experiences outside heteronormative norms, exploring diverse gender identities. The lack of visibility for these bands until the previous decade is attributed to potential influences from lesbian activism since the early days of the Spanish Transition. This study examines the position of lesbians in activism, practices outside institutions, and the obstacles that prevented the assertion of dyke identities in the punk scene. The ideological alignment between the punk scene and queer/lesbian feminist movements is highlighted, giving rise to self-managed bands that occupy the scene with activist and identity-driven messages.

Keywords: punk, identity, dykes, lesbians, subalternity

1. ANTECEDENTES E INVISIBILIDAD SOCIAL: LA NORMALIZACIÓN DE LA SALIDA DEL GUETO

El estudio y la investigación de los referentes lésbicos en la escena punk española pasa por la aceptación de una carencia representativa social y, en consecuencia, por una falta de fuentes musicales de la vivencia específica de mujeres que construían su realidad sexoafectiva junto a otras mujeres. Para comprender esta escasez de referentes musicales en torno a las identidades “lesbiana”, “*queer*”, o “bollera”, en los inicios del punk en España, cabe resaltar el no-lugar que ocupaban en el contexto social desde los años de la Transición en adelante. Como punto de partida para el análisis de dicha contextualización, el estudio de la invisibilidad de la experiencia lésbica durante las décadas de la dictadura franquista se torna esencial y determinante para dar una posible explicación sobre su falta de representatividad en la escena musical posterior:

“La escasez de fuentes y archivos no solo refleja la discriminación e invisibilidad histórica de las lesbianas como grupo social, sino que además responde a la falta absoluta de interés, apoyo y financiación institucional que serviría para recopilar, organizar, archivar y facilitar el acceso público a los documentos que dan cuenta de la existencia”¹.

Además, de acuerdo con la observación de Dolores Juliano y Raquel Osborne, en los años del Franquismo el “lesbianismo oficialmente no existía y no se puede hablar de lo que no existe”². Esta afirmación también aparece constatada por Matilde Albarracín en su estudio sobre la inexistencia de los casos de mujeres en los archivos de los tribunales de justicia de la primera etapa franquista:

“La primera dificultad radica en que no existen datos oficiales sobre mujeres lesbianas, no los encontramos ni en las crónicas de la

época (periódicos, documentales) ni en los registros policiales”³.

A pesar de la puesta en marcha de leyes represivas que acabaron abarcando la condena por actos de homosexualidad, entre otros comportamientos, como fue La Ley de Vagos y Maleantes aprobada en 1933 y su posterior redefinición en 1970 como la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, que duró hasta 1979, se conocen pocos casos en los que se sancionó o arrestó a lesbianas como represalia a su actitud “procaz y de instintos perversos”⁴. Eran tiempos difíciles para salir del armario porque se tendía a evitar un escándalo público, lo que se denomina como “controles sociales informales”⁵. Para las lesbianas no hacía falta crear leyes porque ya se encargaba la sociedad de criminalizarlas informalmente y perpetuar, por tanto, su invisibilidad social.

Sería a partir de 1975, en el comienzo de la Transición Española, cuando las lesbianas, junto con compañeras de militancia heterosexuales, se incluyeron en las filas del movimiento feminista estatal buscando estrategias políticas para dar visibilidad a sus vivencias y creando redes de apoyo. En 1977 se creó la Coordinadora de Organizaciones Feministas, una red que reunió a muchas lesbianas y estableció las condiciones de posibilidad de un lugar de encuentro tanto a nivel físico como vivencial. En palabras de Empar Pineda, los movimientos feministas fueron “tremendamente acogedores”⁶ con la inclusión de las lesbianas. Sin embargo, en los primeros años estos movimientos tan solo se limitarían a denunciar el desdén social que sufrían los homosexuales sin entrar en mayor implicación⁷. De hecho, Osborne sí apunta que dentro de este feminismo organizado de finales de los años 70 se pedía a las lesbianas que no se hicieran muy visibles, que se comportasen⁸. La estela de invi-

¹ Trujillo, Gracia, *Deseo y Resistencia (1977-2007): Treinta años de movilización lesbiana en el estado español*, Madrid, Egales, 2009, p. 35.

² Juliano, Dolores y Osborne, Raquel, “Las estrategias de la negación. Desentenderse de las entendidas”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: Discursos y Representaciones*, España, Melusina, 2008, p. 7.

³ Albarracín, Matilde, “Identidad(es) lésbica(s) en el primer franquismo”, en Osborne, Raquel (ed.), *Mujeres Bajo sospecha*, España, Editorial Fundamentos, 2013, p. 72.

⁴ Sánchez, Pura, “Individuas de dudosa moral”, en Osborne, Raquel (ed.), *Mujeres Bajo sospecha*, España, Editorial Fundamentos, 2013, p. 110.

⁵ Juliano y Osborne, op. cit., p. 14.

⁶ Pineda, Empar, “Mi pequeña historia sobre el lesbianismo organizado en el movimiento feminista de nuestro país”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: Discursos y Representaciones*, Spain, Melusina, p. 33.

⁷ Ibid., p. 34.

⁸ Osborne, Raquel, “Entre el rosa y el violeta. Lesbianismo, feminismo y movimiento gai: relato de unos

sibilidad social que la vivencia lésbica acarrea desde los años del Franquismo se veía una vez más consolidada por el interés de los movimientos feministas en desligar su corta reputación política como mujeres de la inestable reputación social de las lesbianas. Como indica Gracia Trujillo en su investigación sobre la existencia y resistencia de las lesbianas en España desde la época de la Transición, el interés de estos movimientos feministas por mantener la popularidad dentro del marco heteronormativo se justificaba por la impronta de violencia y desgaste que habían sufrido durante las décadas de la dictadura franquista:

“eran necesarias la unidad y el consenso en un Movimiento Feminista (MF) que tenía que recuperar los derechos perdidos durante la dictadura y acortar distancias con los países occidentales”⁹.

Por tanto, el contexto social de las lesbianas que quisieron dar un paso hacia la visibilidad y la cobertura legal de sus realidades se vio determinado por la agenda política de los movimientos feministas más preocupados por aumentar la filiación de las mujeres en toda España que por contener las demandas de las diferentes mujeres que militaban activamente en sus filas.

Otras lesbianas, en cambio, preferirían la militancia en movimientos homosexuales de carácter mixto, como por ejemplo sería el caso del Frente de Liberación Homosexual de Castilla (FLHOC), quienes se presentaron en sociedad por primera vez en la librería Cuatro Caminos de Madrid en el año 1978, aunque se habría formado como resultado de una amalgama de otros movimientos homosexuales anteriores¹⁰. La repercusión de la presencia lésbica en el activismo mixto homosexual español de finales de los 70, sin embargo, no encontraría tampoco un paradigma relevante en lo que se refiere a su presencia en la escena musical. En este sentido, Trujillo recalca la destitución de los Frentes Homosexuales de su posibilidad de existencia permanente, recordando que eran potencialmente perecederos una vez su agenda política se hubiera cumplido:

“No hay que olvidar que uno de los elementos centrales de la ideología de los Frentes

amores difíciles”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: Discursos y Representaciones*, Spain, Melusina, p. 90.

⁹ Trujillo, op. cit., p. 32.

¹⁰ “Génesis y reivindicaciones de los grupos homosexuales españoles”, *El País*, 25 de junio de 1978

de Liberación Homosexual era la crítica a la existencia de una ‘identidad homosexual’. Desde los colectivos apuntan: ‘e trata de un derecho a la diferencia que rechazamos. No es más que una mera aceptación formal, sin valor alguno, porque donde hay diferencia hay opresión’”¹¹.

Al ser un condicionante externo a su voluntad y que venía impuesto por el interés de mantener la heterosexualidad como modelo vigente y único, lo que se conoce como heteronormatividad¹², la “diferencia” a la que aludían estos frentes se convirtió uno de los principales objetivos a erradicar, ya que la normalización de sus realidades supondría el fin de su exclusión e invisibilización sociales. Sin embargo, cuando se traslada el análisis de ese condicionante de “lo diferente” a la escena punk se puede comprobar que hay un contraste claro entre ambas perspectivas de ese mismo señalamiento. Para los grupos punk, en palabras de Marc Gras, “[l]a cuestión era diferenciarse de ese sistema que les había marginado por completo”¹³ y, de este modo,

“los símbolos, los parámetros estéticos y todo lo que representara la sociedad quedaba del otro lado de la valla que la misma realidad les había impuesto”¹⁴.

Si desde la ética punk –que abogará por una actitud de “rebeldía y fealdad”¹⁵ y de carácter “antisistema”¹⁶ por su rechazo a lo institucional– se recoge la idea de “lo diferente” como señal distintiva del resto de los grupos sociales y, asimismo, es conscientemente acogida en su escena musical y en las letras de sus canciones, entonces se puede establecer un opuesto vivencial entre el contexto activista de los Frentes de Liberación Homosexual y la escena punk contemporánea a estos. A pesar de que ambos contextos no se encuadrasen dentro de una forma de vida normativa–ya sea por no seguir el modelo de vida heterosexual o por no enmarcarse en el ámbito institucional y el canon cultural– y, por consiguiente, eran vulnerables de sufrir el estig-

¹¹ Trujillo, *Deseo y resistencia...*, op. cit., p. 76.

¹² Warner, Michael, “Introduction: Fear of a Queer Planet”, *Social Text*, 29/4 (1991), p. 8.

¹³ Gras, Marc, *Punk: tres décadas de resistencia*, Barcelona, Quarentena Ediciones, 2006, p. 13.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶ Strongman, Phil, *PUNK: el movimiento juvenil que transformó la escena musical y social en el mundo*, Barcelona, Ediciones Robinbook, 2008, p. 21.

ma social del rechazo y aislamiento, la actitud punk con respecto a esta desaprobación sería de acogimiento y reivindicación de la diferencia. De esta forma, Silvia Resorte —escritora, compositora y cantante del grupo de punk barcelonés Último Resorte, creado en 1979— confirma la aceptación de la diferencia en su poema “Yo fui punk en Hospitalet”:

“¿Y yo que tenía de raro?
Más que querer ser distinto
Más que querer divertirme
Más que tener mis amigos”¹⁷

Por tanto, el hecho de que la intención principal de los Frentes Homosexuales de finales de los 70 en España fuera la de desaparecer una vez se hubiera conseguido la asimilación y la aceptación completa de su existencia por parte de la sociedad del momento establece una discordancia con la propia ética de la escena punk, para la que formar parte de “lo diferente” era una de sus principales cláusulas identitarias.

Otro factor que pudo distanciar a las lesbianas de su posible inclusión en la escena punk desde su especificidad sería el hecho de que quisieran visibilizarse como sujeto político en el espacio público, ya sea de la mano de los movimientos feministas o de los frentes homosexuales, algo que, de nuevo, sería contrario al código ético punk emergente durante esos años de cambio y transición política en España. Siguiendo esta idea dentro del contexto madrileño, por ejemplo, a comienzos de la década de 1980, se forma dentro de la Coordinadora de Organizaciones Feministas el Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid (CFLM). Su prioridad sería atraer al conjunto de mujeres feministas y estimular que sus demandas tuvieran un espacio igual de importante que el de sus compañeras de activismo heterosexuales. Para ello, sacaron a la luz la revista editada por ellas mismas que se titulaba *Nosotras, que nos queremos tanto*, cuyo cometido trataría, en su recorrido inicial, de la difusión de artículos feministas traducidos al castellano. No obstante, no estarían a favor del separatismo lésbico ni el del lesbianismo como opción política, sino que

“[l]os colectivos de feministas lesbianas que se organizan desde comienzos de la década de los ochenta defienden, en líneas gene-

rales, una identidad política que prioriza el género sobre la opción sexual”¹⁸.

De igual manera, las lesbianas que por entonces militaban en los Frentes de Liberación Homosexual defendían su necesidad de salirse de los espacios públicos asignados al ambiente homosexual:

“Desde los colectivos se hacen llamamientos a la militancia gay y lésbica, al tiempo que critican lo que denominan el gueto comercializado y la aparente libertad que ofrece. ‘Hay que salir del *ghetto*’, defiende el Grupo de lesbianas del FLHOC, ‘de los clubes de ambiente, de esa tela de araña que han tejido a nuestro alrededor’”¹⁹.

Especialmente entendida como subcultura o contracultura generada en los márgenes de la producción cultural²⁰, la escena punk, por el contrario, no aspiraría a la visibilidad de su existencia en la esfera pública, sino que mantendría en vigor su reivindicación de la diferencia y su ánimo de permanecer en los márgenes, al menos en la escena musical contestataria de los centros sociales y otros espacios no cubiertos institucionalmente. Como bien indica Silvia Resorte en otro de sus poemas “Manifiesto carne de cañón”:

“[Los punks] no somos peligros sociales en absoluto [...]
Nos hemos ido enfrentando descarnadamente
Con el más puro fascismo policial democrático
Y hemos perecido más de una vez
Ante la rocambolesca falsedad de la legalidad [...]”²¹

De este modo, la pertenencia a los colectivos activistas en pro de los acuerdos legales para dar cobertura política a sus realidades como lesbianas distanciaría a éstas del entorno autogestionado y contrario a la institucionalización que defendía la escena punk ochentera con su recién llegada influencia anglosajona²². En cuanto a la representación de esta disparidad de intenciones vitales reflejada en las letras de las bandas punk del momento, Tere, cantante del grupo punk Desechables, formado en Barcelona a prin-

¹⁷ Resorte, Silvia, *Ser punk es para toda la vida*, Chile, Editorial Camino, 2020, p. 29.

¹⁸ Trujillo, op. cit., p. 95.

¹⁹ Trujillo, op. cit., p. 89.

²⁰ Gras, op. cit., p. 13.

²¹ Resorte, op. cit., p. 15.

²² Gras, op. cit., p. 21.

cipios de 1980, criticaría en su canción “El caso del hombre formal”, la imposición del matrimonio, y consecuente crianza, además de su publicidad como único modelo de felicidad:

“Él era un hombre serio y formal/ Él era un hombre serio y formal/ Cree en un dios que le hace trabajar/ y a una mujer y a un hijo respetar,/ y por las noches ven televisión,/ los fines de semana salen de excursión”²³.

En esta composición musical, la muerte de la esposa e hijo simbolizarían el rechazo a la normalización de sus vidas punk, un ejemplo de afrenta a la alternativa institucional que no podía empatizar con la situación de las lesbianas de la época ya que éstas estarían creando las alianzas necesarias para su visibilidad en el terreno público y su consiguiente asimilación. La infrarrepresentación que la permanencia en el “gueto” podría suponer para las lesbianas más comprometidas con erradicar su invisibilidad social podría haber sido, por tanto, determinante a la hora de comprender la falta de referentes lésbicos en la escena musical punk de la década de 1980 en España.

2. ¿HAY UNA LESBIANA EN EL POGO? SOBRE IDENTIDADES Y PUNK

En la década de 1990 los grupos de lesbianas activistas empezaban a participar en el conglomerado identitario que suponían las siglas LGTB como herramienta lingüística y discursiva de reconocimiento en el espacio público. Una de las consecuencias políticas más notorias en el tránsito hacia esta involucración fue el distanciamiento de los colectivos lésbicos del feminismo institucional, así corroborado en el estudio de Amparo Villar Sáenz sobre los movimientos lesbianos y feministas españoles, y especialmente en el País Vasco:

“el lesbianismo se va situando fuera del ámbito del feminismo”²⁴. Este fenómeno social de ánimo político permitiría una toma de conciencia por parte de las lesbianas de su especificidad como mujeres no heterosexuales, lo que conllevaba a

una “necesidad de autodenominarse lesbianas y centrarse en sus demandas específicas”²⁵.

La decisión política de aunar sus energías en el activismo desde su diferencia implantó una nueva forma de interpretarse a sí mismas que comenzaba a vincularlas con el extrarradio de la representación institucional, sabiéndose fuera de un marco normativo que sí les había avalado bajo la custodia de la Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas— actualmente reconocida como La Coordinadora Feminista— y, más concretamente, en el CFLM. De nuevo, la estrategia que querían seguir era la de reivindicar su visibilidad y su carente representatividad en la esfera pública y legal²⁶, esta vez, con la premisa de anteponer su vivencia como lesbianas a la máxima de reconocerse como mujeres.

Esta nueva manera de interpretar la vivencia lésbica dentro de lo que venían siendo los grupos de activismo feminista encontraría arraigo ideológico en los textos de procedencia extranjera que comenzaron a circular en su versión original en inglés en la década anterior y que se traducirían al castellano a comienzos de los años 90. Uno de estos textos, que gozó de una repercusión ideológica en los círculos lésbicos y feministas, fue la recopilación ensayística de la autora francesa Monique Wittig titulada *El Pensamiento Heterosexual*. En esta obra, Wittig incorpora al imaginario lésbico la idea de que “las lesbianas no son mujeres”²⁷, justificando de esta forma el urgente desapego del sujeto “mujer” por parte del colectivo lésbico, ya que éste habría sido forjado socialmente con las herramientas de la heterosexualidad y en base a unos estereotipos en torno a roles de género marcadamente opuestos:

“la lesbiana es el único concepto que conozco que está más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre), pues el sujeto designado (lesbiana) no es una mujer ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente. Lo que constituye a una mujer es una relación social específica con un hombre”²⁸.

Además, la contracultura y el activismo feminista lésbico proveniente de EEUU en los años 70

²³ Desechables, “Él era un hombre serio y formal” [Grabación], en Maqueta, 1982.

²⁴ Villar Sáenz, Amparo, “¿Lesbiana? Encantada, ¡¡es un placer!!: Representación de las lesbianas en Euskal Herria de los grupos organizados”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: Discursos y Representaciones*, Spain, Melusina, 2008, p. 82.

²⁵ Trujillo, op. cit., p. 27.

²⁶ Trujillo, op. cit., p. 189.

²⁷ Wittig, Monique, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (2ª ed.), Madrid, Egales, 2010, p. 57.

²⁸ *Ibid.*, p. 43.

ejerció una gran influencia en cuanto se refiere a la conceptualización de los términos “mujer” o “lesbiana”. En la misma línea que Monique Wittig al cuestionar el sujeto político “mujer”, por ejemplo, el grupo neoyorquino *Radicalesbians*, anteriormente llamadas *Lavender Menace*²⁹, entraron en el Segundo Congreso para unir a las Mujeres en Nueva York y lo interrumpieron para leer su manifiesto *Women Identified Women*³⁰, con el que querían denunciar el uso del concepto “mujer” como descriptor de las realidades lesbianas, ya que ese concepto y su definición social partían de la percepción heterosexual de la identidad de género³¹. Con esta idea en el aire, unos años más tarde encontramos la definición de la heterosexualidad como régimen al que enfrentarse como sujeto de subalternidad, entendido éste como aquel que carece de voz o representación y está sometido a una élite dominante³². De este modo, la activista y escritora Adrienne Rich establecería la heterosexualidad como institución política³³, instaurando así en el imaginario colectivo un eje de dominación social que vertebraría todas las facetas y vivencias sin excepción. Ambas inclinaciones ideológicas, tanto la afirmación de la “lesbiana” como deconstrucción del sujeto “mujer” como la percepción de la heterosexualidad como institución, nutrieron a las lesbianas de nuevas herramientas para definirse y posicionarse políticamente durante la década de 1980 y principios de 1990 en España.

Aunque la falta de archivo vivencial del activismolésbico fuerza la incertidumbre en las investigaciones centradas en cotejar cuánto de influyente pudieron haber sido estos textos concretos para la legitimación de las lesbianas españolas en su distanciamiento de sus compañeras feministas heterosexuales, es cierto que a principios de la década de 1990 la aparición en Madrid del colectivo LSD—o Lesbianas sin duda, entre otras interpretaciones—, sí da testimonio de la existencia de posibles conexiones y manejo de fuentes provenientes de fuera de España:

²⁹ Traducido al castellano: “amenaza violeta”

³⁰ Traducido al castellano: “mujer identificada como mujer”

³¹ Rapp, Linda, “Radicalesbians”, *GLBTQ Archive*, 4 de julio de 2015, p. 1.

³² Gramsci, Antonio, *Cuadernos de la cárcel* [Versión digital], Fondo documental EHK, (originalmente publicado en 1948), 1985, p. 1.118.

³³ Rich, Adrienne, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, London, Only Women Press Ltd, 1981, p. 10.

“En cualquier caso en el grupo entró y salió gente de diferentes campos y países, establecimos alianzas en Francia, [...]. También tuvimos contactos con el mundo anglosajón, [...], y en general las influencias de este trasiego fueron tanto teóricas como en la iconografía de la revistas [sic]”³⁴.

Influidas por esta nueva concepción del ser, o entenderse como, lesbiana, y que también divulgarían en su fanzine *Non Grata*, LSD surgiría en 1993 defendiendo que el lesbianismo es una opción sexual y política atravesada también por otras “variables”³⁵ como pudiera ser el género, la raza, o la clase social entre otras. Además, el conocimiento de la agenda activista de grupos radicales en EEUU les permitiría no solo crear alianzas sino también legitimar discursos más radicales como el rechazo a llamarse “homosexuales” o el hecho de mantener una postura crítica frente al aperturismo corporativista del colectivo LGTB emergente. Por un lado, y volviendo de nuevo al ensayo de Rich, ese rechazo reflejaría la toma de conciencia de una identidad distintiva por parte de las lesbianas, y su ininterrumpida infrarrepresentación social, acusándose por su inclusión en el activismo homosexual mixto:

“Históricamente, las lesbianas han sido privadas de una existencia política por su inclusión como versiones femeninas de la homosexualidad masculina. Igualar la existencia lesbiana con la homosexualidad masculina porque ambas son estigmatizadas es negar y borrar una vez más la realidad femenina”³⁶.

Este tipo de enunciados, en su mayoría provenientes de otros contextos geográficos fuera de España, permearían la programación política de los movimientoslésbicos, interviniendo en un momento de autoconocimiento y revelación de

³⁴ “Entrevista a Fefa Vila: Colectivo años noventa. Lesbianas Sin duda y la resistencia *Non Grata*”, entrevista por Gracia Trujillo, junio de 2004, p. 161.

³⁵ Trujillo, Gracia, “Sujetos y miradas inapropiables/adas: el discurso de las lesbianas queer”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: Discursos y Representaciones*, España, Melusina, 2008, p. 117.

³⁶ Traducción al castellano de la autora de este artículo del original: “Lesbians have historically been deprived of a political existence through “inclusion” as female versions of male homosexuality. To equate lesbian existence with male homosexuality because each is stigmatized is to deny and erase female reality once again”, En Rich, op. cit., p. 24

su propia diferencia como elemento coordinador hacia el estatus de visibilidad al que llevaban aspirando desde el aperturismo de la Transición española. Por otro lado, la rápida exportación cultural del modelo LGTB, especialmente en las urbes españolas, y su impacto en el mercado de consumo a principios de los 2000 tendría como consecuencia lo que el activista español Shangay Lily acuñaría como “gaypitalismo”³⁷. Según el autor, este fenómeno se estaría llevando a cabo en el barrio madrileño de Chueca, cuya inclusión en la dinámica capitalista habría consolidado la por entonces recién creada “identidad gay manufacturada”³⁸. En esta afirmación se resumiría el proceso por el que las vivencias fuera de la heteronormatividad se acaban convirtiendo en productos sometidos a la dominación de la marca comercial gay:

“En lugar de llevar las periferias hasta el centro, de suplantar sus jerárquicas raíces con igualitarios rizomas, de derrocar los mapas, categorías y periferias que ellos habían trazado para sostener sus privilegios, abrazamos el sistema y empezamos a trazar nuestros mapas con sus instrumentos de medida”³⁹.

Así pues, Lily analiza las consecuencias del aperturismo institucional de las realidades no heterosexuales tomando como ejemplo el corporativismo creciente en el barrio de Chueca y su consiguiente intrusión y convivencia con la propuesta empresarial⁴⁰. Por ello, cualquier individuo sería susceptible de convertirse en un cliente potencial capaz de reconocer un producto atractivo y fácilmente identificable para así crearse una necesidad de adquirirlo. Ese sería el proceso del mercado de consumo “gaypitalista” y la forma en la que las identidades lésbicas y gay, de acuerdo con Lily, habrían convertido sus destinos en horizontes asequibles para la cultura de masas desde la década de 1990, algo que ya percibió el colectivo LSD y en contra de lo cual manifestaron su rechazo⁴¹. Por tanto, reconocerse con la identidad independiente de “lesbiana” fuera de las agendas más institucionales sería una reacción frente al feminismo lesbiano que

estaría centrado en asuntos mayoritariamente atravesados por el género y, al mismo tiempo, al movimiento social de los Frentes Homosexuales derivados en el colectivo LGTB más interesados en crear un discurso homogeneizador y normalizador de “valores cada vez más burgueses”⁴².

Siguiendo la terminología de Trujillo en su análisis de los movimientos sociales contrarios a la cultura dominante, cabe destacar la noción de la identidad entendida como “una visión particularista del mundo derivada de unos atributos comunes como la raza, el sexo, o la opción sexual”⁴³. En este sentido, referirse a “identidad” pasaría para los colectivos lésbicos separatistas de la década de 1990 por definirse como “movimientos de identidad, también llamados ‘subculturales’ o ‘contraculturales’”⁴⁴. De acuerdo con el estudio de Trujillo, la escisión ideológica e identitaria que tuvo lugar en esa década traía consigo la consideración de nuevos grupos identitarios influidos por la radicalidad de sus contemporáneos anglosajones:

“A comienzos de los años noventa, las feministas lesbianas o las lesbianas feministas conviven con el activismo gay y lésbico, centrado en la reivindicación de avances legales como la ley de parejas de hecho, y con el discurso queer o radical, orientado al cambio social y la denuncia en la calle”⁴⁵.

Así pues, la aparición en este contexto de las lesbianas *queer*, o más radicales, daría comienzo a un acercamiento del activismo lésbico a la escena alternativa por la utilización de recursos y dinámicas de ocio y representación fuera las instituciones y la inclusión de sus prácticas en la esfera pública. El análisis de la incidencia de los “movimientos de identidad” en tanto que posibles propulsores del acercamiento entre los círculos de lesbianas más radicales, o *queer*, a la ética punk contemporánea conllevaría la apreciación de dos posiciones aparentemente divergentes. Por un lado, la aproximación de la identidad lésbica *queer* a la escena punk, también descrita como “contracultural”⁴⁶, aparecería reflejada en la necesidad que muestran las primeras por separarse del código generalista para así auspiciar una colectivización de su propia particularidad, en este caso, como sujetos no heterosexuales in-

³⁷ Lily, Shangay, *Adiós Chueca: Memorias del Gaypitalismo. La creación de la “marca gay”*, Madrid, Ediciones Akal, 2016, p. 35.

³⁸ *Ibid.*, p. 93.

³⁹ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 244.

⁴¹ Trujillo, “Sujetos y miradas inapropiables/adas”, *op. cit.*, p. 117.

⁴² Lily, *op. cit.*, p. 165.

⁴³ Trujillo, *Deseo y Resistencia*, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁶ Gras, *op. cit.*, p. 13.

visibilizados socialmente. Sin embargo, la recién proclamada identidad política de “lesbiana” discreparía, al mismo tiempo, con la resistencia de esa escena punk alternativa a denominarse bajo un discurso identitario unívoco y con objetivos políticos concretos. Una de las apreciaciones más recurrentes cuando se relatan testimonios de mujeres de lo que la escena punk significaba en cuanto a la conciencia de su propia existencia como grupo social específico—esto es, como mujeres en una escena en su mayoría representada en el imaginario con “héroes del punk”⁴⁷—, es precisamente el desinterés o falta de atención a la reivindicación y autorreconocimiento de sus propias diferencias a nivel colectivo. Esta idea de desapego identitario queda reflejada, por ejemplo, en la entrevista realizada a Bea, bajista y una de las componentes que pasaron por la formación vasca N-634 en su trayectoria musical desde sus inicios en 1981, en la que le preguntan sobre la hiper-representación de varones en la escena musical punk de la época:

“Es que tampoco te parabas a pensar en eso, tú estabas y punto. [...] No te parabas a pensar en lo que significaba el punk ni nada, estabas. Yo siempre he andado con muchas chicas, o sea que lo que quiero decir es que siempre había chicas”⁴⁸.

Del mismo modo, Silvia Resorte ofrece una perspectiva rupturista cuando se refiere al posicionamiento político de “los punks” en cuanto a la existencia de una identidad de género reconocible por su particularidad:

“Los punks somos carne de cañón [...] Porque no creemos en la moral vigente Porque no creemos en la división por géneros [...]”⁴⁹

Esta visión deconstructivista—por la fragmentación del término identitario “mujer” y, por consiguiente, de cualquier género reclamado por una definición en particular— y ligada a una desestimación de la identidad como algo fijo e inamovible parte de la ruptura de la ética punk con un sistema de valores que perpetuaría el binarismo

de género hombre-mujer. Contrario a las dinámicas de jerarquización que cualquier categorización identitaria sostiene, el punk se reafirmaría en una inexistencia o rechazo a las identidades políticas fijas— “[para el punk] no existe una conciencia categorizada sobre la identidad como pose sino como reacción”⁵⁰—que, en cambio, serían clave para la lucha por el reconocimiento de las lesbianas como colectivo social vulnerable, ya que la existencia de categorías les otorgaría visibilidad. Frente a la urgencia de esta visibilidad de las lesbianas con recorrido activista y con pretensiones de alejarse de los discursos generalistas del feminismo institucional, la escena punk supondría más bien un enfrentamiento a las categorías identitarias con las que las lesbianas necesitarían asociarse y reafirmarse, incluso cuando sus encuentros no supusieran estrategias políticas con objetivos legales estables.

Por otro lado, la aparición de los movimientos “contraculturales” identitarios—como es el caso del separatismo lésbico en la década de 1990—traería consigo la propuesta de que “las identidades también pueden ser *objetivos* per se de los movimientos sociales”⁵¹, confirmando la posibilidad de que la identidad “lesbiana” se reclamase sin la necesidad de un horizonte político consolidado dentro del institucionalismo. En este sentido, Fefa Vila, integrante y activista del ya mencionado colectivo madrileño LSD hace referencia a esta posibilidad identitaria en una entrevista realizada en el marco de memoria de los colectivos de los años 90 en España:

“nuestra idea era sobre todo dirigirnos a todo aquello que nos parecía normativo, impositivo, opresor, sin pensar que íbamos a tener efectos inmediatos, queríamos contarnos a nosotras mismas e intervenir en el espacio y en la política desde posiciones muy locales”⁵².

La radicalidad de la que se apropiaron estos grupos de lesbianas —también nombradas “lesbianas *queer*”⁵³ o “bolleras”⁵⁴— al desligarse de una agenda política orientada a la instituciona-

⁴⁷ Alonso, Maritxu y Sotillo, Helen, *Mujeres Punks: Las pioneras de nuestra escena*, Bilbao, Uterzine, 2019, p. 9.

⁴⁸ Fernández Azkarai, Andoni. *Mierda de Bizkaia y sus grupos punks maqueteros: 1977/1989* (3ª ed.), Bilbo: Bizkaia, Ediciones Sin Gluten y DDT LIBURUAK -021, 2018, p. 113.

⁴⁹ Resorte, op. cit., p. 17.

⁵⁰ Gómez Alonso, Rafael, “Mujeres y punk en España durante la Transición: principios iconográficos de una actitud”, *Lectora*, 23 (2017), p. 71.

⁵¹ Trujillo, *Deseo y Resistencia*, op. cit., p. 53.

⁵² “Entrevista a Fefa Vila: Lesbianas Sin duda y la resistencia *Non Grata*”, entrevista por Gracia Trujillo en la sección *Colectivos: Años 90*, junio de 2004, p. 171.

⁵³ Trujillo, *Deseo y Resistencia*, op. cit., p. 219.

⁵⁴ “Entrevista a Fefa Vila”, op. cit., p. 172.

lización de sus propuestas vivenciales le acercaría ideológicamente a la ética punk en tanto que ambos entornos propiciarían la autogestión y producción, ya fuera artística o musical, de sus realidades fuera de estilos de vida normativos:

“Buscábamos otros espacios y otras posibilidades de nombrar y de representarte, pero no teníamos una necesidad imperiosa de nombrarnos o definirnos. Por una parte, éramos hiper identitarias, éramos lesbianas sin duda y bolleras, pero por otra parte jugábamos a la descentralización de la identidad, [...] no nos vamos a definir siempre igual, no somos un grupo estable con un ideario estable [...], sino que era una descentralización y una contestación a una identidad fija”⁵⁵.

Sin embargo, la falta de archivos testimoniales y la escasa referencia a sus realidades no heteronormativas en las letras de las bandas de punk españolas tanto de los 80 como de los 90 permite intuir que las lesbianas no terminarían de ocupar los espacios de ocio y música punk desde su especificidad, por lo que cabría considerar un último factor que afectaría a la legitimidad de su presencia, lo que Camilleriot denominaría “misoginia” y “aceptación de la cultura de la violación”⁵⁶. Atravesadas por su percepción social o vivencial como mujeres, una de las posibles razones que explicarían la falta de referentes lésbicos en la escena punk habría sido la falta de legitimidad y su exclusión a la hora de resaltar en los espacios de ocio y cultura alternativos, o directamente sobre los escenarios. Como indica la investigadora y activista Maritxu Alonso, “el hecho de ser una mujer y punk implicaba que tus propios compañeros de escena te asignasen la realización de trabajos invisibles como limpiar, cocinar o acompañar emocionalmente”⁵⁷ (Maritxu, 2019, entrevista). Asimismo, las empresas encargadas de promocionar y programar los eventos de las nuevas bandas emergentes contribuyeron a la invisibilización de las formaciones musicales compuestas por mujeres en tanto que no contaban con ellas con la misma frecuencia que con las de varones, como así lo testimonia Cristina Garrigos González durante el ciclo de

Mujeres hechas de punk que tuvo lugar en la Cineteca de Madrid en junio de 2018:

“Las mujeres en el punk estaban participando igual que los hombres, pero no se les daba la misma importancia, y la industria discográfica siempre promocionó mucho más los grupos de hombres que los de mujeres”⁵⁸.

En este mismo sentido, conviene recalcar que las lesbianas en sus frentes activistas también convivieron con esa deslegitimación por ser leídas y percibidas en sus círculos de activismo mixto como mujeres:

“No existen solo diferencias socioculturales entre lesbianas y gays, sino que, dentro de las plataformas unitarias de los Frentes, éstas comienzan a denunciar la existencia de actitudes misóginas y machistas por parte de sus propios compañeros”⁵⁹.

Tanto para las lesbianas activistas como para las mujeres que participaban en los eventos de ocio o formaban parte de las filas musicales del punk, el conflicto de su invisibilidad se acusaba por causas que venían de costumbres y estereotipos en torno a los roles de género basados en la desigualdad de oportunidades de representación. El testimonio de Mamen, cantante del grupo de punk bilbaíno Las Vulpes formado a comienzos de los 80, confirma la excepcionalidad de sobresalir en los inicios del punk español si pertenecías a una banda compuesta por mujeres:

“En aquella época desgraciadamente éramos la excepción, no se formaban grupos así salvo que algún productor buscara cuatro chicas para algo puntual. Después ha habido más facilidad, también porque ha llegado más música, se ha podido acceder a más grupos de fuera. Por eso las mujeres se empezaron a animar más a ir a conciertos y a formar sus propios grupos. De todas formas, mi intención al principio no era hacer una banda de chicas exclusivamente”⁶⁰.

Además del archivo testimonial que recogen las diversas entrevistas realizadas a lo largo de la

⁵⁵ Ibid., p. 172.

⁵⁶ Camilleriot, “Misoginia y punk”, *Camilleriot*, 29 de octubre de 2018.

⁵⁷ Daregirl, “Entrevista a Maritxu Alonso”, entrevista por Daregirl, 18 de diciembre de 2019.

⁵⁸ Arranz, María, “Las olvidadas pioneras del punk”, *El País*, 26 de junio de 2018.

⁵⁹ Trujillo, *Deseo y Resistencia*, op. cit., p. 91.

⁶⁰ Lorite, Jaime, “Las Vulpes, 37 años después: la autora de ‘Me gusta ser una zorra’ recuerda cómo una canción hizo temblar al país”, *El País*, 8 de marzo de 2020.

última década a las componentes y supervivientes de la escena punk estatal—como por ejemplo las entrevistadas por la editorial Uterzine⁶¹, o las que aparecen en las secciones de cultura y música del periódico *El País*⁶² y del diario *El Salto*⁶³, entre muchos otros medios—, también existen los documentos compositivos de las propias canciones en las que se refleja la oposición de estas mujeres a su constante escrutinio e invisibilización. Ejemplos de estos escritos, entre otros, son canciones como “Me gusta ser una zorra”, sacada a la luz en 1983 por Las Vulpes y en la que se apropian del insulto recibido por no entrar en los estándares de la feminidad⁶⁴; o “No sé ligar”, lanzada en 1986 por la banda viguesa Aerolíneas Federales e interpretada por su cantante Coral Alonso y en la que se apela al acoso que las mujeres sufren durante sus espacios de ocio:

“En la discoteca en el disco-bar/ No sé qué me pasa que no sé ligar/ Algo de repente pronto me va a dar/ Y canto, canto, canto/ No seas pesado déjame en paz/Cuando llegue mi novio te currará”⁶⁵.

A pesar de que, en la década de 1990, las lesbianas radicales o *queer* comenzaron a pavimentar los caminos de autorrepresentación de su vivencia fuera de la heteronorma y en convivencia con los idearios políticos más orientados a la autogestión y la organización local de sus actividades de ocio y activismo, la aversión de la ética punk por la concreción de identidades colectivas y la desigualdad social de las mujeres en la sociedad española contemporánea pudieron influir en el carente archivo de la presencia de lesbianas reivindicadas como tales en los contextos musicales punk previos al cambio de siglo.

3. ESPECIFICIDAD Y REAPROPIACIÓN DEL PUNK DESDE LO BOLLERO

Retomando del texto de Adrienne Rich la idea de que la existencia lésbica es un “acto de resis-

tencia”⁶⁶, el rechazo de las lesbianas queer, o bolleras, a finales del siglo XX hacia la propaganda de normalización heteronormativa se articularía desde dos vertientes relacionadas ideológicamente con la ética punk. En un primer lugar, la necesidad de crear referentes que dieran visibilidad discursiva a las realidades no heterosexuales tendría como consecuencia la reapropiación de estrategias lingüísticas que satisficieran la carencia de recursos de identificación colectiva. Estas estrategias ya se habrían llevado a cabo en los años de la dictadura franquista como metodología de reconocimiento entre los grupos de lesbianas en el estado español:

“Otra práctica habitual era la re-significación del lenguaje, el cambio de género en las canciones y poesías del momento a fin de que encajasen en sus vidas y prácticas cotidianas”⁶⁷.

Sin embargo, sería a principios de la década de los 90 cuando se empezaría a utilizar un lenguaje específicamente peyorativo que pudiera representar la diferencia con respecto a los discursos que avalaban la integración de las lesbianas en el marco heteronormativo vigente. Esta reapropiación terminológica encontraría su arraigo dentro de la escena punk norteamericana emergente en la década de 1980 dando forma a lo que GB Jones—integrante de la banda queer canadiense de postpunk Fifth Column creada a comienzos dicha década—, acuñaría como *Homocore*⁶⁸, o su posterior reivindicación como *Queercore*⁶⁹. Proveniente de un significado peyorativo y relativo a lo que produce sensación de extrañeza, la palabra *queer* representaría también la acogida del rechazo social hacia aquello que no encaja en el marco heteronormativo⁷⁰. Músicos y artistas como Bruce LaBruce y GB Jones, ambos editores del fanzine queer *J.D.'s—Juvenile Delinquents*⁷¹—, sentarían las bases del activismo *queer* dentro de la escena de música punk norteamericana⁷².

⁶¹ Alonso y Sotillo, *Mujeres Punks*, op. cit.

⁶² Lorite, op. cit.

⁶³ Villaverde, Teresa, “Begoña Astigarraga: ‘Nos habíamos criado con tal falta de libertad que salir de aquello era una prioridad’”, *El Salto*, 28 de febrero de 2018.

⁶⁴ Las Vulpes, “Me gusta ser una zorra” [Grabación de audio], 19 de mayo de 2023

⁶⁵ Aerolíneas Federales, “No sé ligar” [Grabación de audio], en *Hasta el final y más allá... (Demos 1983-1993)*, 20 de febrero de 2012

⁶⁶ Traducción al castellano de la autora de este artículo del original: “lesbian existence [...] an act of resistance”, en Rich, op. cit., p. 24.

⁶⁷ Albarracín, op. cit., p. 78.

⁶⁸ Warfield, Liam, et al., *Queercore: How to Punk a Revolution: An Oral History*, Oakland (CA), PM Press, 2021, p. 62

⁶⁹ *Ibid.*, p. 64.

⁷⁰ Wiedlack, Maria. K., *Queer-Feminist Punk: An Anti-Social History*, Vienna, Zaglossus, 2015, p. 13.

⁷¹ Traducido al castellano: “Delincuentes Juveniles”.

⁷² Ciminelli, D., y Knox, K., *Homocore: The Loud and Raucous Rise of Queer Rock*, London, Alyson Books,

La influencia que este contexto tuvo a la hora de crear referentes válidos para que la escena punk pudiera legitimarse desde una subalternidad⁷³ ante lo considerado como normativo también se ve reflejada en la aparición de la etiqueta identitaria *queer* en los círculos de agitación lésbicos en el estado español, como fue el caso de las LSD en su alianza activista con La Radical Gai–LRG–, un colectivo gay también escindido de otro grupo considerado más institucionalista como fue el COGAM⁷⁴. Paralelo al contexto norteamericano, aparecería por primera vez en el número 3 de la revista *De un plumazo* editada por el grupo LRG, la denominación identitaria *queer*, término que definiría a la revista en su portada como *queerzine*⁷⁵. Tras esa primera toma de contacto con los círculos lectores contemporáneos más locales, serían las LSD quienes, en 1994, utilizarían en su fanzine *Non Grata* la expresión “yo soy queer, yo soy diferente”⁷⁶, una identidad que se abría paso porque abarcaba sus realidades como sujetos no heterosexuales que iban contra la normatividad y la asimilación social que suponía el abanico LGTB contemporáneo:

“Lo queer irrumpió en el mapa como posicionamiento crítico de las categorías de identidad que distribuyen a los cuerpos en el mapa social, no solo para decir que no eran suficientes sino para exponer que, precisamente eran el problema”⁷⁷.

Es por eso por lo que el término “bollera”–la versión castellanizada para denotar la realidad lésbica *queer*–, comenzaría a utilizarse en los círculos alternativos fruto de esa controversia identitaria entre las lesbianas más radicales y las que hasta entonces se había enmarcado en el código LGTB más *mainstream*. La identificación como bolleras se sitúa dentro de la escena activista a pie de calle cuestionando las estrategias capitalistas en el contexto de finales de siglo: “Para las bolleras y maricas queer, la crítica a la integración, la normalización, y la respetabilidad, como el elemento que afianza los valores de género tradicionales, juega un papel central”⁷⁸. De igual manera, en las bandas de punk del estado español, como es el caso de Último Resorte, se

2005, p. 7.

⁷³ Gramsci, op. cit.

⁷⁴ Trujillo, *Deseo y Resistencia*, op. cit., p. 201.

⁷⁵ Traducido al castellano: “revista *queer*”.

⁷⁶ Trujillo, *Deseo y Resistencia*, op. cit., p. 203.

⁷⁷ Mora, Víctor, *¿Quién teme a lo queer?*, Madrid, Continta Me Tienes, 2021, p. 33.

⁷⁸ Trujillo, *Deseo y Resistencia*, op. cit., p. 220.

puede apreciar esa reapropiación identitaria del lenguaje peyorativo con el que se definía a la escena: “somos el peligro social/ somos la degeneración”⁷⁹. En esta canción, Silvia Resorte reproduce un acto de adopción de las consignas del miedo social que se asociaban a las punks desde los discursos de poder que deciden qué es potencialmente temible, o que va en contra de la ética social del bienestar. En la misma línea, la reapropiación del apelativo *zorra* por parte de la banda bilbaína Las Vulpes al titular la versión que hacen de la original “I wanna be your dog” de los estadounidenses The Stooges como “Me gusta ser una zorra”, también serviría como estrategia de reapropiación para reivindicar que la agresión verbal connotada en el concepto “zorrra” se resignifica y se convierte en una categoría de empoderamiento desde la vulnerabilidad. Al igual que ocurre, incluso, con la reapropiación del término peyorativo *punk* como sello distintivo de una escena contracultural artística y musical⁸⁰, el posicionamiento de una alternativa a la normalización de las identidades lésbicas también pasaría por la reapropiación del insulto “bollera” y su consiguiente empoderamiento desde su propia disociación de, incluso, un lenguaje estigmatizador.

En consecuencia, las alianzas establecidas con otros colectivos afines–y entendidos por tanto como contraculturales–, como ocurrió entre las LSD y LRG, en su ánimo de reproducir prácticas anticapitalistas se distanciaron del conglomerado LGTB más orientado al consumo y la aceptación social y su complicidad con los medios de comunicación, acercando, de nuevo, sus posturas ideológicas a la ética punk y “sus ideas transgresoras y antisistemas [sic]”⁸¹. En esta misma línea, la investigadora Maria Wiedlack describe cómo los medios de comunicación se habrían apropiado de la cultura gay y lésbica en su propósito por generar discursos estereotípicos sobre lo que un público potencialmente consumidor podría encontrar atractivo y deseable:

“Esa representación mediática corporativista de gays y lesbianas creó una percepción mainstream de lo queer como algo no amenazador, exitoso, bello y predominante-

⁷⁹ Último Resorte, “Peligro Social” [Grabación de audio], en Demo 1982, 7 de diciembre de 2012.

⁸⁰ Gras, op. cit., p. 21.

⁸¹ Sánchez-González, Lucía, “La mujer en el punk”, Huelva, Cultura e Industria musical, 2018, p. 16.

mente Blanco y, lo más importante, con las lógicas de consumo capitalistas”⁸².

Al dar forma a estereotipos reconocibles, lo que suponía previamente una identidad minoritaria en términos de visibilidad se convertiría paulatinamente en un producto dócil e intercambiable cuya máxima sería la asimilación al modelo heteronormativo. Como ejemplo del proceso de este intento de asimilación que se ha llevado a cabo en el estado español, la ley del matrimonio entre personas del mismo sexo aprobada en 2004 perpetró una serie de reacciones en la comunidad *queer* que distanciaba, una vez más, sus posturas más radicales de las institucionalistas:

“El modelo *gaycapitalista* puso todos sus huevos en la cesta del matrimonio, dejando fuera a todo aquel que viviese modelos alternativos, más cercanos a la realidad LGTB, y fue biselando nuestro mapa afectivo hasta suplantarlos con el patriarcal tradicional”⁸³.

De este modo, la apropiación del término “bollera” se reconoce como una reacción verbal estratégica de autoconciencia colectiva ante el señalamiento social hacia la comunidad lésbica. Además, su separación de la cultura gay asimilacionista dio forma a una colectivización de sus vivencias basada en políticas de resistencia contra las estrategias de mercado capitalistas:

“la apropiación y el uso del término *queer* dentro de la escena punk-rock *queer-feminista* es un método radical que tiene el potencial de resistir ante la continua inclusión de las identidades gay y lesbiana en los discursos mainstream y la cultura de consumo”⁸⁴.

En este sentido, los términos identitarios *queer* y “bollera” han ido ganando terreno dentro de los

⁸² Traducción al castellano de la autora de este artículo del original en inglés: “Such corporate media representation of gays and lesbians created mainstream perceptions of queerness as non-threatening, successful, beautiful and predominantly White and, most important, compliant with capitalist consumer logics”. En Wiedlack, op. cit., p. 15.

⁸³ Lily, op. cit., p. 257.

⁸⁴ Traducción al castellano de la autora de este artículo del original en inglés: “the appropriation and use of the term *queer* within *queer-feminist punk rock* is an approach that has the radical potential to resist the ongoing inclusion of gay and lesbian identities in mainstream discourses and consumer culture”. En Wiedlack, op. cit., p. 15.

círculos activistas lésbicos porque han permitido una reinterpretación de sus identidades como lesbianas cuestionando ese lugar no como una orientación sexual de deseo hacia las mujeres sino como una experiencia más compleja y atenta a las exclusiones y valores hegemónicos que deciden qué sujetos son más válidos que otros en el escenario de la representación social.

En segundo lugar, la identidad “bollera” encontró una manera de dar visibilidad y espacio para colectivizar sus vivencias en la escena DIY no solo por la necesidad imperante de autogestionar sus producciones textuales y artísticas sino porque les daba las herramientas para denunciar la homofobia incluso dentro de los contextos alternativos. La ausencia de un modelo estándar definitorio que abarcara la flexibilidad identitaria que reclamaban como reacción ante los discursos de los movimientos políticos y activistas de los que provenían hizo que, por ejemplo las LSD, se diferenciara del resto del colectivo no heterosexual aunado en las siglas LGTB y se autoproclamara no solo como independientes sino también como autorreferenciales:

“la iconografía y la auto-representación tan fuerte que llevamos a cabo tenía mucho que ver con esa contestación hacia una representación de qué es lo gay y qué es la lesbiana”⁸⁵.

Del mismo modo que las LSD hicieron con la difusión de sus propias fotografías, panfletos y la puesta en marcha de su fanzine autogestionado *Non Grata*, la escena punk se caracteriza por hacer uso de la producción y difusión de su propio material artístico sin pretensiones de aumentar su rango de influencia más allá de sus espacios de ocio concretos. Esta producción, en cambio, ya se estaba llevando a cabo desde inicios de los 80 con todo el material importado, especialmente desde Londres⁸⁶, y a través de la filosofía “Hazlo tú mismo” (*DIY*), que consistía en la confianza de la autogestión por encima de lo institucional:

“abandonar las instituciones existentes; subvertir las instituciones existentes, a través de la parodia; obstaculizar las instituciones existentes, a través de la destrucción de la propiedad, el “trabajo de casos de acción directa”, los bloqueos, etc.; prefigurar

⁸⁵ “Entrevista a Fefa Vila”, op. cit., p. 173.

⁸⁶ *Lo que hicimos fue secreto*, Álvarez García, David (dir.), [Película documental], 2019, [36:45 min]

alternativas a las instituciones existentes, a menudo a través de modos de actividad que de otro modo estarían dentro del ámbito de una política hegemónica, por ejemplo, las protestas; y, finalmente, construir alternativas a las formas existentes que hacen redundante y, por lo tanto, quitan poder al proyecto neoliberal⁸⁷.

Por tanto, centrar la producción artística de la vivencia lésbica en la difusión de fanzines y textos propios generaría una proximidad ideológica con la escena punk y su ética de autogestión antisistema. Además, al concebir la repercusión de sus acciones como fin en sí mismo, las lesbianas *queer*, o bolleras, estarían reforzando los lazos culturales que acercarían sus reivindicaciones a las propuestas de resistencia punk con “su carácter rebelde”⁸⁸ y orientado a la “ética del háztele-tú-mismo”⁸⁹. La apreciación de estas prácticas fuera de las instituciones también permearía la escena punk musical que se acaba legitimando gracias, en gran parte, a la validación de su productividad en tanto que agentes creadores de sus propios referentes:

Ejercer tu voluntad, a pesar del bien y el mal, y a pesar de los demás...
Que la música ejerza un poderoso trastorno en ti, y que
Por lo tanto,
Puedas ejercerla a voluntad, sin ser preciso los
Conocimientos,
Ni el talento de un músico...
Y “Piensa por ti mismo” ...

⁸⁷ Traducción al castellano de la autora de este artículo del original en inglés: “*dropping out* of existing institutions; *subversion* of existing institutions, through parody; *impeding existing* institutions, via property destruction, ‘direct action case work’, blockades, and so on; *prefiguring alternatives* to existing institutions, often via modes of activity that otherwise fall within the purview of a hegemonic politics, for example protests; and finally, *construction of alternatives* to existing forms that render redundant, and thereby take power from, the neoliberal project”, en Day, Richard J. F., *Gramsci is Dead: Anarchist Currents in the Newest Socialist Movements*, London & Ann Harbor, MI and Toronto, Pluto Press and Between the Lines, 2005, p. 19.

⁸⁸ Gómez Alonso, Rafael, “Mujeres y punk en España durante la Transición: principios iconográficos de una actitud”, *Lectora*, 23 (2017), p. 71.

⁸⁹ Gras, op. cit., p. 105

Y “Háztele tú mismo”⁹⁰

La filosofía de la autogestión, por tanto, fue una metodología de producción artística y musical que repercutió en los movimientos identitarios o “contraculturales”, tanto los formados por estas lesbianas radicales como los propios de la escena punk, que veían cómo su imaginario no se reflejaba en las construcciones sociales más normativas.

Aunque los primeros textos que incluyen el término “bollera” vienen de los fanzines y de las bandas punk formadas en los años 80 en el contexto norteamericano bajo la etiqueta de *Homocore*, o *Queercore*, en el estado español no será hasta la década de los 2010 cuando se puedan encontrar bandas punk cuyas letras empiezan a coger distancia de la identidad *lesbiana* para identificarse como *queers* o bolleras. Cansadas de esa infrarrepresentación, las bolleras tomarían la responsabilidad de visibilizarse montando bandas de música y declarando su incomodidad en la escena punk desde su diferencia identitaria. Bandas como La Tía Carmen, afincada en Barcelona y formada en 2011, crearían un referente único hasta el momento definiéndose como un grupo propiamente identitario y crítico con la heteronormatividad de la escena musical alternativa:

“La necesidad de generar referentes alternativos en el mundo de la cultura y las inquietudes musicales, hace que cinco mujeres, lesbianas y trans formamos un grupo en el que, a través de la música, tomemos un lugar tradicionalmente reservado a los hombres, que emitimos un discurso crítico, que visibilizamos nuestra identidad y que aportamos al movimiento feminista autónomo una herramienta más de difusión, ocio y transformación social”⁹¹.

Versionando la canción “Soy una punk” del referente musical ochentero Aerolíneas Federales

⁹⁰ Resorte, op. cit., p. 11.

⁹¹ Traducido al castellano del original en catalán: “La necessitat de generar referents alternatius en el món de la cultura i les inquietuds musicals, fa que 5 dones, lesbianes i trans formem un grup on, a través de la música, prenguem un lloc tradicionalment reservat als homes, que emetem un discurs crític, que visibilitzem la nostra identitat i que aportem al moviment feminista autònom una eina més de difusió, oci i transformació social”. En La Tía Carmen. (s.f.). Biografía de La Tía Carmen.

y transformando el título original a “Soy una butch”, esta banda barcelonesa cuestionaría la invisibilidad del colectivo lésbico, especialmente las lesbianas masculinas, o *butch*⁹², en la escena contracultural al mismo tiempo que se reapropiaría de las consignas específicamente pertenecientes a los círculos *queer* para adaptarlas a su vivencia particular. La elección de colocar la identidad *butch* en el propio título sustituyendo la palabra *punk* en la canción, además, requeriría un esfuerzo por parte del oyente, acostumbrado a oír la versión original y contextualizarla en un código y circunstancias reconocibles, a buscar un nuevo sistema de valores que rompería con el imaginario heteronormativo de la escena punk musical contemporánea: “Soy una butch, soy una butch, tengo una amante que también es butch”⁹³. Tres años más tarde, en 2014, se formaría la banda madrileña Genderlexx, definida por sus integrantes como *queerpunk*, o punk bollero⁹⁴, y que, en varias de sus canciones, recogería el legado del activismo lésbico del siglo anterior y reclamaría su lugar identitario sobre los escenarios. El hecho de que se enmarquen en el género musical punk y visibilicen su vivencia *queer* y bollera en sus letras hace que se entienda esa fusión desde un subgénero musical hasta entonces sin categorizar que Wiedlack identifica como “queer-feminist punk”⁹⁵. Según la autora, este tipo de bandas se reapropian del insulto, de lo rechazable y de otras estrategias lingüísticas aparentemente ofensivas para construir sus espacios de relación fuera de la previsión normalizadora de la heterosexualidad:

⁹² Traducción al castellano por la autora de este artículo del original en inglés de la definición de *butch*: “Por un lado, veo a *butch* como una construcción histórica, *butch* como una forma de género que está separada tanto del hombre como de la mujer, y de todos los demás géneros. Lo veo como un género desviado, un transgénero, una forma de ser generizada que no es ni normativa ni reconocida como tal ni cultural ni sociológicamente. A menudo, pero no siempre, una masculinidad femenina; de vez en cuando también la manera de ser hombre de un hombre que está tan extrañamente en consonancia con la masculinidad mejor considerada que se sale del género del hombre. Pero transgresor, no obstante”. Definición recogida en Bergman, S. Bear. *Butch is a noun*, Vancouver, Arsenal Pulp Press. 2010, p. 65

⁹³ La Tía Carmen, “Soy una butch” [Grabación de audio], 23 de julio de 2013.

⁹⁴ Bacap, Loren, “Entrevista a Genderlexx”, entrevista por El Salto Diario, 16 de octubre de 2017.

⁹⁵ Wiedlack, op. cit., p. 19.

“La estrategia general de apropiarse de términos peyorativos, así como de la estética cruda y anti-social del punk es el punto de referencia para las músicas queer-feministas a la hora de adoptar el punk rock dentro de sus agendas personales y políticas”⁹⁶.

Al autonombrarse como “punk bollero”, el grupo Genderlexx optaría por la representación de una “hiperidentidad”⁹⁷ al mismo tiempo que sentaría una barrera identitaria que le separaría de la cultura gay asimilacionista enfocada a crear estereotipos de lesbiana fácilmente reconocibles. Tal y como se dicta en la estrofa de la canción “clase bollera”—perteneciente al álbum *Ruido Bollero*, editado y publicado en 2022—, sobre la especulación inmobiliaria y los desahucios, la utilización del término peyorativo “bollera” otorga un llamamiento al colectivo identitario lésbico que es consciente de su vulnerabilidad y del abandono institucional:

“agresiva y nómada, el desarraigo de quien sufre la violencia a diario, por ser clase obrera, visible y bollera, ser quien pone el cuerpo en cada pelea”⁹⁸.

Además, en su canción “Homofobia”, por ejemplo, la banda madrileña critica la omnipresencia de la heteronormatividad en los espacios autogestionados, y en la escena musical punk en particular, protagonizando por primera vez una reclama hacia la validez de su distinción en este contexto musical:

“Y sentimos que todo esto, es tan heterosexual, nuestros cuerpos nuestras luchas parecen no tener lugar/ Y hoy decimos que el punk es nuestra forma de vida y será, nuestros cuerpos nuestras luchas, bolleras bis maricas y trans”⁹⁹.

La emergencia de bandas de bolleras punk, por tanto, ha resignificado las expectativas que la escena punk ha ido generando desde sus inicios en los años 80 para validar identidades, que, aunque no fijas, han sido infrarrepresentadas y se han reapropiado de una escena que sentían que siempre les había pertenecido pero que no habían habitado desde los escenarios.

⁹⁶ Ibid., p. 264.

⁹⁷ “Entrevista a Fefa Vila”, op. cit., p. 172.

⁹⁸ Genderlexx, “Clase Bollera” [Grabación], en Ruido Bollero 29 de enero de 2023.

⁹⁹ Genderlexx, “Homofobia” [Grabación], en Tanta Rabia, 25 de agosto de 2017.

CONCLUSIONES

El análisis de las hipótesis sobre la falta de referentes lésbicos en la escena musical punk y su relativamente reciente apuesta en los escenarios pasa por la consideración de un recorrido histórico de invisibilización y posterior autoconciencia de su posibilidad de nombrarse y relacionarse desde su diferencia identitaria. Así, las diferencias conceptuales entre el binomio opuesto de “lesbiana-mujer” y “lesbiana-homosexual” derivan de una tendencia hacia el autorreconocimiento de las lesbianas radicales como sujeto identitario que sostiene una diferencia frente a las generalidades “mujer” y “homosexual”, una reacción identitaria que iría socavando los ánimos reformistas en favor de una ruptura con las expectativas de una agenda política clara y por la inclusión social.

A pesar de ciertos acercamientos ideológicos entre los grupos de lesbianas y la ética punk que se dieron en la década de los 90, como el hecho del distanciamiento de las lesbianas más politizadas de los movimientos institucionalistas y su necesidad por autorreferenciarse, la escena punk parecía que no podía ofrecer una acogida funcional y en consonancia con las necesidades de las lesbianas debido al rechazo por las categorías identitarias y al desinterés por ampliar su imaginario más allá de la validación de actitudes misóginas y poco inclusivas. Sin embargo, sería con la entrada de bandas formadas por bolleras con un bagaje político y de autoconciencia de su vivencia desde la diferencia cuando la escena punk musical se redefiniría y se adaptaría a nuevos códigos de reclamo, protesta, e incluso provocación dentro del propio circuito musical.

Especialmente influidos por los discursos y activismos estadounidenses reactivos a la heteronorma, cabría resaltar el acercamiento de las posturas ideológicas tanto de los colectivos lésbicos *queer*, o bolleros, españoles como de la escena punk en tanto que en ambos contextos se apropiaron de los términos lingüísticos que la sociedad les había impuesto para estigmatizar su existencia e hicieron uso de la confianza en su potencial productivo para visibilizarse y reproducir sus vivencias desde la autogestión. En esta acogida de prácticas fuera de lo institucional y lo socialmente aceptado, las bolleras punk han ido tomando posiciones en la escena musical contestataria y han reivindicado su lugar desde su posicionamiento contrario a la heteronormatividad y a la imposición del binarismo de género

acusado en las políticas asimilacionistas en España desde el período de la Transición hasta la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Aerolíneas Federales, “No sé ligar” [Grabación de audio], en *Hasta el final y más allá... (Demos 1983-1993)*, 20 de febrero de 2012, disponible en: <https://recuerdosqueolvide.bandcamp.com/track/no-se-ligar> [Consultado el 10 de junio de 2023]
- Albarracín, Matilde, “Identidad(es) lésbica(s) en el primer franquismo”, en Osborne, Raquel (ed.), *Mujeres Bajo sospecha*, España, Editorial Fundamentos, 2013, pp. 69-88.
- Alonso, Maritxu y Sotillo, Helen, *Mujeres Punks: Las pioneras de nuestra escena*, Bilbao, Uterzine, 2019.
- Arranz, María, “Las olvidadas pioneras del punk”, *El País*, 26 de junio de 2018.
- Bacap, Loren, “Entrevista a Genderlexx”, *El Salto Diario*, 16 de octubre de 2017.
- Bergman, S. Bear. *Butch is a noun*, Vancouver, Arsenal Pulp Press, 2010.
- Camilleriot, “Misoginia y punk”, *Camilleriot*, 29 de octubre de 2018, disponible en: <https://camilleriot.wordpress.com/2018/10/29/misoginia-y-punk/> [Consultado el 10 de junio de 2023]
- Ciminelli, D., y Knox, K., *Homocore: The Loud and Raucous Rise of Queer Rock*, London, Alyson Books, 2005.
- Daregirl, “Entrevista a Maritxu Alonso”, entrevista por Daregirl, 18 de diciembre de 2019, disponible en: <http://daregirl.es/2019/12/18/entrevista-maritxu-alonso-uterzine-todavia-tenemos-una-revolucion-pendiente-punk/> [Consultado el 10 de junio de 2023]
- Day, Richard J. F., *Gramsci is Dead: Anarchist Currents in the Newest Socialist Movements*, London & Ann Harbor, MI and Toronto, Pluto Press and Between the Lines, 2005.
- Desechables, “Él era un hombre serio y formal” [Grabación], en Maqueta, 1982, disponible en: <https://www.similarrock.com/desechables-the-cramps/> [Consultado el 10 de junio de 2023]
- “Entrevista a Fefa Vila: Lesbianas Sin duda y la resistencia *Non Grata*”, entrevista por Gracia Trujillo en la sección *Colectivos: Años 90*, junio de 2004, pp. 171-174, disponible en: https://marceloexposito.net/pdf/1969_feminismos_fefavila.pdf [Consultado el 10 de junio de 2023]
- Fernández Azkarai, Andoni. *Mierda de Bizkaia y sus grupos punks maqueteros: 1977/1989* (3ª ed.), Bilbo: Bizkaia, Ediciones Sin Gluten y DDT LIBURUAK -021, 2018.
- Genderlexx, “Homofobia” [Grabación], en Tanta Rabia, 25 de agosto de 2017, disponible en <https://genderlexx.bandcamp.com/album/tanta-rabia> [Consultado el 10 de junio de 2023]
- Genderlexx, “Clase Bollera” [Grabación], en *Ruido Bollero*, 29 de enero de 2023, disponible en <https://genderlexx.bandcamp.com/album/ruido-bollero> [Consultado el 10 de junio de 2023]
- “Génesis y reivindicaciones de los grupos homosexuales españoles”, *El País*, 25 de junio de 1978.
- Gómez Alonso, Rafael, “Mujeres y punk en España durante la Transición: principios iconográficos de una actitud”, *Lectora*, 23 (2017), pp. 67-81.
- Gramsci, Antonio, *Cuadernos de la cárcel* [Versión digital], Fondo documental EHK, (originalmente publicado en 1948), 1985.
- Gras, Marc, *Punk: tres décadas de resistencia*, Barcelona, Quarentena Ediciones, 2006.
- Juliano, Dolores y Osborne, Raquel, “Las estrategias de la negación. Desentenderse de las entendidas”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: Discursos y Representaciones*, Spain, Melusina. 2008, pp. 7-16.

- La Tía Carmen, “Soy una butch” [Grabación de audio], 23 de julio de 2013, disponible en: <https://soundcloud.com/la-tia-carmen> [Consultado el 10 de junio de 2023]
- (s.f.). Biografía de La Tía Carmen, disponible en: <https://soundcloud.com/la-tia-carmen> [Consultado el 10 de junio de 2023]
- Las Vulpes, “Me gusta ser una zorra” [Grabación de audio], 19 de mayo de 2023, disponible en: <https://munsterrecords.bandcamp.com/album/me-gusta-ser-una-zorra-inkisici-n-pre-order-available-05-16-2023> [Consultado el 10 de junio de 2023]
- Lily, Shangay, *Adiós Chueca: Memorias del Gaypitalismo. La creación de la “marca gay”*, Madrid, Ediciones Akal, 2016.
- *Lo que hicimos fue secreto*, Álvarez García, David (dir.), [Película documental], 2019.
- Lorite, Jaime, “Las Vulpes, 37 años después: la autora de “Me gusta ser una zorra” recuerda cómo una canción hizo temblar al país”, *El País*, 8 de marzo de 2020.
- Mora, Víctor, *¿Quién teme a lo queer?*, Madrid, Continta Me Tienes, 2021.
- Osborne, Raquel (ed.), *Mujeres bajo sospecha: memoria y sexualidad 1930-1980*. (3a ed.), España, Editorial Fundamentos, 2013
- “Entre el rosa y el violeta. Lesbianismo, feminismo y movimiento gai: relato de unos amores difíciles”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: discursos y representaciones*, Spain, Melusina, pp. 85-105.
- Pineda, Empar, “Mi pequeña historia sobre el lesbianismo organizado en el movimiento feminista de nuestro país”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: discursos y representaciones*, España, Melusina, pp. 31-59.
- Platero, L. (ed.), *Lesbianas: discursos y representaciones*, España, Melusina, 2008.
- Rapp, Linda. “Radicalesbians”, *GLBTQ Archive*, 4 de julio de 2015, disponible en: http://www.glbqtarchive.com/ssh/radicalesbians_S.pdf
- Resorte, Silvia, *Ser punk es para toda la vida*, Chile, Editorial Camino, 2020.
- Rich, Adrienne, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, London, Only Women Press Ltd, 1981.
- Sánchez-González, Lucía, “La mujer en el punk”, *Huelva, Cultura e Industria musical*, 2018, disponible en: https://www.academia.edu/44711304/La_mujer_en_el_punk_Luc%C3%A1nchez_Gonz%C3%A1lez
- Sánchez, Pura, “Individuas de dudosa moral”, en Osborne, Raquel (ed.), *Mujeres Bajo sospecha*, España, Editorial Fundamentos, 2013, pp. 105-122.
- Strongman, Phil, *PUNK: El movimiento juvenil que transformó la escena musical y social en el mundo*, Barcelona, Ediciones Robinbook, 2008.
- Trujillo, Gracia, “Sujetos y miradas inapropiables/adas: el discurso de las lesbianas queer”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: Discursos y Representaciones*, España, Melusina, 2008, pp. 107-118.
- *Deseo y Resistencia (1977-2007): Treinta años de movilización lesbiana en el estado español*, Madrid, Egales, 2009.
- Último Resorte, “Peligro Social” [Grabación de audio], 7 de diciembre de 2012, disponible en: <https://vomitopunkrock.bandcamp.com/album/ultimo-resorte-demo-1980> [Consultado el 10 de junio de 2023]

-
- Villar Sáenz, Amparo, “¿Lesbiana? Encantada, ¡¡es un placer!!: Representación de las lesbianas en Euskal Herria de los grupos organizados”, en Platero, Lucas (ed.), *Lesbianas: discursos y representaciones*, España, Melusina, 2008, pp. 61-84.
 - Villaverde, Teresa, “Begoña Astigarraga: “Nos habíamos criado con tal falta de libertad que salir de aquello era una prioridad”, *El Salto*, 28 de febrero de 2018.
 - Warfield, Liam, et al., *Queercore: How to Punk a Revolution: An Oral History*, Oakland (CA), PM Press, 2021.
 - Warner, Michael, “Introduction: Fear of a Queer Planet”, *Social Text*, 29/4 (1991), pp. 3-17.
 - Wiedlack, Maria. K., *Queer-Feminist Punk: An Anti-Social History*, Vienna, Zaglossus, 2015.
 - Wittig, Monique, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (2ª ed.), Madrid, Egales, 2010.