



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

"*The punk Singer*": feminismo, punk rock
y subjetividades libertarias en los noventa
Bilbao Bárbara Soledad
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

"*The punk Singer*": feminismo, punk rock y subjetividades libertarias en los noventa

Bilbao Bárbara Soledad

barbarabilbao@gmail.com

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de Quilmes
Argentina

El siguiente trabajo se propone rastrear dentro del documental de Sini Anderson "The Punk Singer" del año 2013, las características del movimiento de mujeres punks y músicas durante la década del noventa pertenecientes a lo que se denominó "la tercera ola feminista". El punk ha nutrido al feminismo de una nueva conformación subjetiva que atraviesa las prácticas anticapitalistas de un modo alternativo y desviado. El documental se centra en la vida de Kathleen Hanna, una de las representantes de este movimiento y fundadora de Riot Grrrl y titular de tres proyectos musicales: Bikini Kill, Le Tigre y The Julie Ruin. Las diferentes intervenciones muestran como durante los noventa el feminismo seguía de pie y buscando nuevas formas de hacerse visible y audible. De qué manera el punk rock aparece en las narrativas, música y prácticas feministas como una forma crítica hacia la opresión de género, pero también hacia los modos segregacionistas de algunos sectores del feminismo con los que no se sentían representadas.

La música ha sido un espacio/territorio en donde no sólo confluyen diferentes intereses creativos y artísticos, sino también una forma de protesta, denuncia y crítica social. El punk ha sido y sigue siendo un sub-género dentro del rock que se ha caracterizado por ser contestatario no sólo de los sistemas de dominación, opresión y disciplinamiento, sino también de los propios sectores que se han considerado críticos a estos sistemas.

El punk es una alternativa en lo musical y junto a la perspectiva feminista se convierten en una forma de habitar el mundo que rompe con los estereotipos identitarios de género. Una oda a la sublevación.

Introducción

Hacia finales de la década del 70 emergía, en Inglaterra, un fenómeno musical vinculado a la ruptura del art-rock o el rock sinfónico/progresivo (vinculado a las Escuelas de Arte a las que concurrían los artistas de la clase media) llamado punk-rock. El punk fue y es un sub-género dentro del rock que se asocia ideológicamente a la clase obrera en tanto sectores oprimidos y al anarquismo en tanto movimiento político e ideológico. Esto se configuró en el plano de lo discursivo y de los relatos de aquellos que formaban parte del movimiento en ese momento (1). El rock progresivo que se venía representando en bandas emblemáticas como Pink Floyd o Led Zeppelin no estaba vinculado al contexto social que se vivía en ese momento: unos años después del inicio de la década ocurre la crisis del petróleo en 1973, el declive del Estado de Bienestar y un consecuente ascenso de las derechas en las figuras de Margaret Thatcher en Inglaterra y Ronald Reagan en Estados Unidos. Las bandas punks como The Clash, The Ramones, The Sex Pistols toman como referentes al estilo garage de MC5 y The Stooges, el glam rock representado en David Bowie, T-Rex y New York Dolls y los grupos experimentales como por ejemplo los alemanes Can, Kraftwerk y Neu! que tenían un estilo más bien austero o bien, se referenciaban con esos valores. Esto último fue central para diferenciarse del rock intelectual, ya que no se configuraban como superestrellas o por la ostentación de equipamiento en sus recitales (característica central en las bandas progresivas); sino que su austeridad se ligaba a las clases obreras con un concepto más estructurado, enojado y rupturista. Otro de los géneros vinculados y aliados del punk fue el heavy metal también ligado al obrerismo inglés, representado en el emblemático Black Sabbath. Todas estas bandas que mencionamos no sólo compartían la ideología de la clase obrera sino que los músicos eran trabajadores de diferentes rubros, fundamentalmente industriales. Es por ello que lo primero que plantean es que el rock estaba completamente desvinculado de la situación que estaban atravesando los trabajadores a causa de las crisis; o que ninguno hablaba sobre las huelgas, o de las malas condiciones en que se desempeñaban en sus puestos de trabajo. Es el punk y también

el metal los géneros que van a venir a romper con esa tradición y apropiarse directamente de los discursos disconformes de los trabajadores.

Por otro lado, estaba la perspectiva estética del punk que se desprendía del Situacionismo, movimiento que proponía una transformación en el arte, particularmente con el objetivo de romper las fronteras entre arte y vida: crear "situaciones". Estas prácticas nacieron en 1957 y se profundizaron en el 68 con el Mayo Francés, movimiento por el pensamiento de Guy Debord y sus ideas en torno a "La sociedad del espectáculo", cuya crítica central era hacia los medios masivos de comunicación que modificaban la cultura en un espectáculo. Hacia el 72' el situacionismo, llega a su fin pero deja sus ideas en varios intelectuales y referentes del mundo de la cultura. Entre ellos algunos que se identificaron y se manifestaron como punks a través de la escritura y de la música. Dentro de la escritura, el surgimiento del Fanzine como género discursivo punk fue el hegemónico. Era una publicación de tipo contracultural que tenía como objetivo difundir escritos under e independientes de los artistas identificados en el movimiento punk y anarquista e incluía poesías, dibujos, historietas, letras de canciones. El modo de adquirir los fanzines era en los recitales de las bandas que vendían los ejemplares y los discos para reunir dinero y poder pagar el sonido de los recitales y el alcohol.

El movimiento punk se identificaba con los jóvenes del mayo francés y tomaban su crítica para discutir la monarquía; y hacía guiños a Dadá cuando tomaba la imagen de la Mona Lisa y le dibujaban bigotes y alfileres de gancho. Los alfileres de gancho se convirtieron en cierto símbolo de la estética y la indumentaria punk. Las ropas no se cosían sino que se ataban con los alfileres. Al igual que las mochilas o los pantalones. Las crestas, los pantalones rotos y las remeras pintadas a mano se convertían en un modo de corporalizar el pensamiento y la música punk. La estética tenía algo de escandaloso y provocativo al mismo tiempo. No sólo trataban de diferenciarse de un modo clasista con los sectores medios, sino que además el cómo mirar el mundo era completamente diferente a la década del 60. El modo de contestar había cambiado.

Es la década del 70 el momento en que surge la segunda ola del feminismo (otro movimiento crítico) con una fuerte impronta ideológica y que reforzaba el espacio de la mujer en la esfera pública. Si bien el feminismo de los 60 trajo como emblema y pancarta representativa "lo personal es político"; la segunda ola vino a pensar y reflexionar los múltiples modos en que era oprimida la mujer y esto se vinculaba a cierto quiebre en el mundo de las ideas: surge el postmodernismo como relato de los acontecimientos que ocurrían, pero también había que seguir referenciándose con la crítica marxista, complejizando a partir de los estudios en torno a la subjetividad y la

construcción de la otredad femenina que hasta ese momento no se había discutido públicamente. Desde una mirada económica-política, en los setentas comienza a gestarse el neoliberalismo (globalización del capital) que luego se profundizará durante las décadas del 80 y el 90.

Los 80 se caracterizaron por una búsqueda experimental y evolucionada del género punk: el post-punk: "entregados a la tarea de concretar la revolución musical inconclusa del punk, exploraron nuevas posibilidades al incorporar la electrónica, el noise, el jazz y la música contemporánea a las técnicas de producción del reggae, el dub y la música disco" (2). Algunos de los representantes del post-punk fueron: Joy Division, New Order, The Cure, Kate Bush, Siouxsie and the Banshees, entre otros). En este momento, los movimientos de género y feministas se encuentran discutiendo con las teorías queer y de la disidencia marcándose algunas diferencias y tensiones. Se conquistan leyes y se configuran proclamas específicas. El movimiento feminista y LGBT comienzan una pelea conjunta con sus matices.

Durante la profundización del neoliberalismo en los 90, los movimientos feministas empiezan a tener problemas internos de estructuración y diferenciación de espacios. Era necesario otro modo de pensar el feminismo. Allí, teóricas feministas como Judith Butler o Beatriz Preciado o Donna Haraway escriben y reflexionan en torno a la posibilidad de un post feminismo crítico de sí y performativo respecto de cómo actuar frente al sistema capitalista y patriarcal. Dentro de la teoría post feminista, punk, trash aparece la figura de Virgine Despentes que influencia directamente a las mujeres a través de su texto, ensayo, manifiesto "Teoría KingKong". Es muy importante destacar que el punk como movimiento ha priorizado las discusiones de género y de la desigualdad en sus relatos.

I.

El feminismo y el punk tienen relatos diferentes de acuerdo a su origen. En la confluencia de ambos se producen algunos sentidos comunes en torno a la perspectiva emancipatoria. Si bien, el feminismo se ancla en las prácticas críticas de la corporalidad, los discursos y la violencia en el sistema patriarcal y el punk tiene un origen fundacional como movimiento musical contestatario, lo que ocurre con Riot Grrrl, movimiento feminista punk norteamericano, justamente trata de romper las barreras de ambos movimientos fusionando experiencias y prácticas. La complementación entre los valores feministas y punks tiene dos momentos: por un lado, la cuestión instrumental vinculado a lo ideológico que critica el patriarcado y el capitalismo y, por

otro la visibilización de la violencia dominante respecto de los oprimidos y la desnaturalización de cierta conciencia aparente por parte de algunos colectivos de izquierda y progresistas.

Estados Unidos representa muchas cosas: el Imperialismo, el Capitalismo, el colonialismo, la guerra, la invasión cultural: como así también la contracultura, el grunge, el arte de vanguardia, la literatura crítica, el feminismo. La primer y la segunda ola del feminismo se han ocupado de discutir la vida privada, el rol de las mujeres, la situación del trabajo, han elaborado enunciados, discursos y hasta cátedras en las universidades con el correr de los años; sin embargo, la opresión hacia la mujer sigue siendo un problema estructural. Cuando decimos estructural nos referimos a que la violencia tiene un origen en las estructuras del patriarcado, como dice Rita Segato en las Estructuras elementales de la violencia (2003). Es decir, que los significados que han producido los sistemas de dominación respecto de los cuerpos subalternos continúan vigentes a pesar del fuerte papel de los movimientos emancipatorios.

En los noventa la mutación del capitalismo en variante neoliberal configuró un modo de habitar la vida destruyendo la historia y la memoria. La privatización, el avance y consolidación de los modelos de gobierno conservadores y de derechas, el capital financiero, la atomización de los movimientos de trabajadores, las multitudes desintegradas, el consumo, la sociedad del espectáculo caracterizó toda una generación. Las juventudes durante los noventa no tuvieron demasiado protagonismo en términos políticos respecto de su actividad en décadas anteriores como cuando había que pacificar en contexto guerra o defender los derechos de los trabajadores en contra de la explotación. Cuando hablamos del protagonismo público, performativo y complejo en la esfera de lo público, el orden de lo decible por parte de los jóvenes era epicentral para la política. El desprestigio y la aniquilación de los ideales emancipatorios de la juventud durante los noventa llevó a un nuevo modelo psicofarmacológico en donde la depresión y la oscuridad estaban asociadas a un individualismo yoico característico de las sociedades fragmentadas y liquidadas. El poder del movimiento para superar las condiciones de opresión se caía a pedazos (literalmente con la caída del muro de Berlín hacia 1989). De todas maneras no intentamos analizar las sociedades farmacológicas y psiquiatrizadas, sino tratar de comprender que fue lo que ocurrió en esos espacios más silenciosos, outsiders, elucubradores de ruidos insolentes, donde se habían ocultado todos estos jóvenes, que ya no organizaban movimientos de masas sino que eran parte de un movimiento minoritario resistencial que tenía algo que decir al neoliberalismo.

II.

Kathleen Hanna ha sido una exponente entre estos jóvenes durante los noventa, referente del punk feminista, fundadora de diversas bandas, intensa escritora de poesía en fanzines y canciones contra la cultura de la violación. En el documental *The Punk Singer*, lo que intenta retratar su director Sin Anderson, son algunas cuestiones actuales (2010) de la vida de la cantante y material de archivo que fueron recopilando junto con Hanna. Hay algo destacable en torno a la elección de la protagonista del documental y es que está viva. En este sentido, podemos escuchar cierto análisis crítico del protagonista. Tiene un efecto visual y simbólico fresco y de actualidad sobre lo que se plantea. El manejo de lo temporal es muy importante en los efectos que quieren producirse en el espectador. Si estamos problematizando cómo el punk y el feminismo encontraron un modo de combatir la violencia, que se "presentice" el problema es una decisión a tomar y es lo que hace el director. El modo de hablar del pasado es vincularlo al presente, no sólo en tanto las "consecuencias", sino armando un mapa de relaciones, continuidades y rupturas epocales, políticas y culturales. Es decir, hay un interés por hacer una memoria activa de los acontecimientos que ocurrieron hace no más de treinta años (literalmente).

En el documental aparecen diversas cuestiones en torno a Kathleen Hanna como referente de un movimiento nuevo que hasta el momento no había resignificado el feminismo y el punk de tal manera. Hanna comienza escribiendo literatura y participaba activamente de círculos de literatura poética crítica. Los temas que le interesaban giraban en torno a los de la cultura de la violación. La violación como una práctica cultural y no sólo como "sólo" un problema de "desviados psiquiátricos". La cultura de la violación es un modo de habitar la relación de géneros de manera desigual y bajo las lógicas del régimen de la propiedad de los cuerpos: "Yo hago lo que quiero con ese cuerpo porque es mío". El origen de la propiedad privada (de bienes o de cuerpos objetivados) es el origen de la violencia y también del relato patriarcal dominante. Hanna advierte, en sus incipientes escritos, la idea de que la masculinidad patriarcal inviste contra los cuerpos diferentes desde un doble lugar: por un lado si ese cuerpo está cuestionando la lógica de roles de género y por el otro, entiende que los cuerpos de las mujeres son intrínsecamente propiedad del varón. Los sentidos construidos en torno a la violación como práctica no sólo genera un efecto de naturalización de la desigualdad de géneros, sino que se ve impedido de cuestionar o interpelar la condición de derechos de esos cuerpos vejados. Hanna re-politiza la

violación, colocándola en lo público, ya que el neoliberalismo refuerza la privatización de los problemas. Esta politización de la violación y del cuerpo con perspectiva feminista y punk revela algo que hasta ahora no se estaba poniendo en cuestión que es el tema de la "provocación".

Existe una propuesta de estética feminista como cuestionamiento a la moda dirigida a las mujeres en el capitalismo. Lo que matiza Hanna es que las mujeres no tienen porque dejar usar polleras y vestirse de un modo "masculinizante" para que no las miren o para que no las toquen. El problema reside en que ese cuerpo no puede ser factible o plausible de ser violado porque "llevaba minifalda o no usaba corpiño". En este sentido, la activista proponía vestirse de un modo provocativo y femenino; y gritaba al micrófono que ese cuerpo era de ella y que no podía tocarse: "esté vestido y esté habitado como esté". Esto que ocurre con el feminismo punk cuando re-ubica los discursos feministas, los problematiza y pone en cuestión lugares comunes en donde el feminismo cree tener ciertas verdades resueltas. Y la realidad es que las violaciones se siguen cometiendo, entonces algo que había que decir y hacer sobre eso

Hanna relata que en los recitales ella no comenzaba a tocar hasta que los varones no estuvieran al fondo y las mujeres se pasaran delante de todo. ¿Qué es lo que cuestiona? El pogo. El acto de saltar y empujarse durante el recital de una banda es masculinizante porque se rige bajo las lógicas de "la fuerza física" históricamente atribuida al género masculino. Hanna es consciente de que alguien que se define identitariamente como punk no necesariamente se cuestionó su propia subjetividad jerarquizante de géneros, entonces sus recitales tenían esta característica bien interesante que es que las mujeres estaban adelante y de ninguna manera tenían que someterse al disciplinamiento de los cuerpos masculinizados. Esta decisión le trajo varios problemas: muchas personas la rechazaron, la trataban de loca, de exagerada, la golpearon (Courtney Love, la ex esposa de Kurt Cobain la golpeó en la previa a un concierto); sin embargo, continuó con esa impronta. La identidad entonces en términos feminista punk estalla en pedazos y empieza adquirir otros significados. Las narraciones y los relatos se configuran en otro registro de sentidos vinculados a problematizar y cuestionar seriamente el neoliberalismo y su cultura de la violación. Virgine Despentes, en "Teoría King Kong" (2013) plantea la problemática de la violación como práctica social a partir de su propia experiencia cuando fue violada mientras asistía a un concierto punk en Francia y luego su paso por la prostitución como única salida a aquellas mujeres marcadas y traumatizadas por el abuso sobre sus cuerpos. Despentes también coloca dinamitas en los sentidos del feminismo, lo cuestiona, lo interpela: ¿qué tenemos para decir las feministas sobre la violación?

Despentes piensa la violación como uno de los tantos eventos ligados a la opresión de géneros, de la desigualdad entre las feminidades y las masculinidades; entonces hay que pensar como resignificar esa situación no desde el lugar de víctimas, sino en tanto las mujeres de la fuerza. La autora dice claramente que el sexo de la fuerza es el de las mujeres, sólo un sexo débil no se anima a cuestionar su condición de género, de privilegio, de dominación. Despentes, que además incorpora a la disidencia sexual en sus conversaciones, propone explorar el feminismo como una aventura colectiva de diversidades de personas en condiciones de igualdad, romper con la hegemonía de identidad que incluso aparece bien firme en los movimientos emancipatorios. La premisa del punk feminismo era: "Cuestionar todo" cuyo carácter performativo habilita la pregunta a todo espectro que se disponga centrarse en la identidad y en las afirmaciones. Luego una resignificación de la proclama del feminismo de los 60: "Lo personal es político" invertido en "lo político es personal" reforzando la importancia de la subjetividad, la corporalidad y la sexualidad en términos de ambigüedad y de ruptura de los límites de las estereotipaciones sexistas y estigmas dominantes.

III.

El movimiento "Riot Grrrl" se asocia a dos cuestiones: por un lado el disturbio y el motín característico de las sublevaciones y una deconstrucción de la "Girl" (chica) en algo más difuso que no necesariamente significa denotativamente "chica". Comenzaron escribiendo Fanzines, un género discursivo subalterno que significa "Revista de fans". Es una publicación temática que puede estar organizado por una persona o varias. En general forman parte de seguidores de grupos en tanto "culto", ritual. El fanzine se consigue en el "mercado alternativo" y es autogestionado. Es por ello que los importes (que a veces tienen y otras no) se utilizan para cubrir los gastos y las reimpressiones. No tiene un fin comercial en sí mismo, porque el sentido del fanzine es difundir ideas de un espacio, de un culto. La especificidad del fanzine puede ser bastante diversa y específica: música, cómic, ciencia ficción, literatura, política, entre otros (3). El origen del fanzine proviene del siglo XIX y se denominaba panfleto y se utilizaba principalmente para cuestiones políticas, de agitación. Siempre estuvo asociado a un ideario popular. Ya a partir de las décadas del 50 y 60, particularmente en Estados Unidos, tiene una fuerte inscripción como medio de expresión de la contracultura norteamericana.

La idea de no-profesionalización discutía las construcciones elitistas de quienes accedían a la cultura y la educación. Especialmente al régimen de “especialización identitaria” característica del neoliberalismo en el plano de la educación y su relación con el mercado. El capital simbólico (en términos de Bourdieu) que reivindicaba la educación, la cultura, el ocio, la lectura se trasladó a un plano financiero en donde los saberes y las experiencias eran meros objetos utilitarios para jerarquizarse en el mundo del trabajo.

La literatura, la música y la historieta se convierten en los discursos elegidos por los productores de fanzines para cruzar las fronteras del capital cultural neoliberal. Esto permitió la autenticidad del discurso contracultural ya que como no tenía “Editorial” que bajara una línea determinada, la escritura y el arte de los propios fanzines tenía un dejo libertad intelectual y política que representaba (entendiendo lo complejo de la categoría de representación de las experiencias) lo que el movimiento engendraba. La lógica del desinterés económico (Low cost, utilización de fotocopiadoras económicas) y la revalorización de las conversaciones, discusiones y críticas en torno al capitalismo cultural o semio-capitalismo eran característicos del fanzine. Lo genuino de este movimiento literario alternativo y contracultural tenía un origen en la “creencia”, valor destruido por el capitalismo en su expresión totalitaria, en su expresión política: “volver a creer en un mundo posible”. Un mundo que también había sido arrebatado.

IV.

En el documental hay algunas cuestiones destacables que giran en torno a estos problemas que se presentan habitualmente en el surgimiento y consolidación de un movimiento con características emancipatorias, en este caso, de géneros. Dentro de las mujeres que formaban parte de Riot Grrrl y sus acompañantes y seguidores varones aparecen Joan Jett (música), Kim Gordon (bajista y cantante de Sonic Youth), Adam Horowitz (músico, esposo de Hanna, ex integrante de los Beastie Boys), Billy Karren (líder y guitarrista de Bikini Kill), Kathi Wilcox (escritora de fanzines, integrante de las bandas Bikini Kill y Julie Ruin), Johanna Fateman (escritora de fanzines, integrante de Le Tigre), Sadie Benning (documentalista biógrafo, integrante de Le Tigre), JD Samson (artista visual e integrante de Le Tigre), Lynn Breedlove (música punk, activista LGBT y escritora), Jennifer Baumgardner (escritora feminista), Carrie Brownstein (guitarrista y vocalista de Sleater-Kenney y comediente televisiva), Corin Tucker (guitarrista y vocalista en Sleater-Kinney), Jen Smith (editora de la revista de

Riot Grrrl y música punk), Ann Powers (música y escritora), Allison Wolfe (escritora de fanzines y música punk), Tavi Gravinson (fundador del blog Style Rookie y Rookie Mag). La idea de este movimiento es que el plan era "por, para y sobre las mujeres": Hanna representaba el "enojo" en el cuerpo de una mujer arriba de un escenario. Como mencionábamos anteriormente, una de las acciones más interesantes en el contexto de los recitales era ver a Hanna enviando a los varones atrás de todo y convocando a las mujeres hacia adelante. El pogo no era una práctica demasiado igualitaria porque se medía por los impactos entre los cuerpos, y allí hay diferencias. Hanna dice en el minuto 16:26 del documental: "All girls in the front. I'm not kidding. All girls in the front. Boys: be cool once in your lives, go back" ("Todas las chicas al frente. No bromeo. Todas las chicas al frente. Muchachos: sean buenos una vez en sus vidas, vayan atrás"). Lo que ocurre allí es que una mujer (y de cuerpo bastante pequeño) sea imperativa arriba del escenario respecto de los roles de género en un recital, esto significaba dar órdenes sobre la organización del mismo. Las jerarquías de los cuerpos debían ser direccionadas hacia la igualdad de los mismos. En la reflexión: el punk había sido demasiado enriquecedor y emancipatorio como para que termine pisoteado por un pogo masculinizado.

Casi como consecuencia del Riot Grrrl, este feminismo punk que representaba Hanna, se empieza a gestar un movimiento musical que también se derivaba del punk: el grunge. Representado, hegemonícamente, en la banda Nirvana. Hanna era muy amiga de Kurt Cobain y, a la vez, muy cercano al movimiento feminista punk: "Kurt Cobain nació del Art-Punk Feminista" (dice Katleen en su testimonio). "Smells like teen spirit", canción emblemática del grupo Nirvana, se deriva que una pintada que hizo la propia Hanna: "Kurt smells like teen spirit". Esto ocurría en el propio ritual de armado de recitales y salidas nocturnas mientras consumían alcohol y drogas. En ese encuentro de graffities, Cobain escribió en una casa donde hacían abortos: "God is gay" (Dios es gay) cómo crítica al sistema heteropatriarcal y el rol de la Iglesia respecto de su posicionamiento penalizador hacia el aborto como prácticas y a las mujeres como abortistas.

El último Woodstock que se hizo durante los 90 fue bastante problemático porque habían violado a varias chicas entre recital y recital. Hecho que no se esperaban pero que además configuró un límite. Un límite respecto del control de esos festivales y el no cuidado de los cuerpos intervinientes por parte de los organizadores; y un límite para las y los representantes de este movimiento que, venía a criticar, a través de su música, casi como tema central la profundización de la cultura de la violación en el neoliberalismo. Fue necesario reflexionar sobre dichos acontecimientos y surgió la idea

del manifiesto del movimiento. Estudiaron el surgimiento del feminismo, las críticas al colonialismo, los abolicionistas, el movimiento de derechos civiles en Estados Unidos: "Mr. President, how long must woman wait for liberty?" (rezaba uno de los carteles que se muestran en el archivo del documental durante una movilización por los derechos civiles de las personas de color). Luego de analizar las condiciones de surgimiento y circulación de lo que fue la primera ola y la segunda ola del feminismo, la escritora Alicia Walker reafirma la necesidad de "convertirse en la tercer ola". Estas nuevas ideas introducían tensiones dentro del movimiento de mujeres: "la muerte del feminismo" ocurre cuando las mujeres dejan de trabajar por el empoderamiento, cuando dejan de lado los deseos de emancipación. Enunciarse de un modo diferente tenía que ver con repensarse como sujetos emancipados de acuerdo a la configuración de esas subjetividades: "Hacíamos de todo al mismo tiempo: éramos vegetarianas y trabajábamos en Mc Donalds. Éramos feministas y trabajábamos en un stripclub" (dice una de las activistas del Riot Grrrl). Es la crítica a La Jovencita, a la cultura del jovencitismo: a ese modo de llevar el cuerpo de acuerdo a las reglas de la representación del Espectáculo, del semio-capitalismo demarcatorio de sexismos y racismos sobre lo diverso, lo diferente, lo otro, lo que resiste. Estas nuevas subjetividades ya no pedían permiso para realizarse un aborto por ejemplo; o tenían una crítica a la prensa respecto de cómo representaban los medios masivos a las otredades, entonces convocaron a lo que se llamó "apagón televisivo" y no daban declaraciones: "Si no vas a colaborar con la Revolución, entonces hacete un costado y no molestes", decía Hanna. La música y escritora sufrió varias injurias por parte de varios medios de comunicación como The Washington Post o la revista The Rolling Stones que intentaron justificar su posicionamiento ideológico-estético como un trauma por haber sido violada por su padre. Dato que era falso, pero en la Sociedad del Espectáculo, no importaba si el dato era verdadero o no, sino las implicancias y los efectos que eso podía tener en la opinión pública que, hasta hoy, sigue resistiendo a la igualdad, construyendo y reforzando su sistema de creencia y convivencia a través de las diferencias de clase, etnias, razas y géneros. En palabras de Thompson, la configuración de un "pánico moral" hacia las prácticas que las mujeres no deberían realizar por su "condición de mujeres", por su asignación de roles. Las instituciones del poder siempre han contribuido a sostener ese relato dominante imposibilitando a cualquier movimiento emancipatorio terminar de visibilizar y reflexionar sobre el problema de la violencia y la igualdad.

El retorno a las preguntas por la libertad, la revolución, qué significaba ser feminista, convocar a pensar no era volver a cero en todos los avances históricos que habían

hecho los movimientos populares. Sino que había un reconocimiento de que el capitalismo no se deja vencer tan fácilmente y que en muchas de esas batallas, se logró avanzar, pero al final hubo derrotas. Y esas derrotas iban siempre hacia aquellos que integraban las subalternidades. ¿Qué hacer para no dejar de pensar lo posible, lo revolucionario, lo otro que no es esto? No perder de vista el empoderamiento y la capacidad potente que tienen las multitudes que contestan/que dicen/que invocan. Ese es el mensaje de Riot Grrrl, es una aventura de muchos no diferenciadora de parámetros masculinizantes o feminizados, sino de una superación de los géneros como categorías e identidades estáticas (4). Se trataba (y se trata) de volver y retornar sobre la pregunta por la igualdad y por reforzar la deconstrucción y la crítica a la violencia. Reinvidicar la condición humana y su inscripción en los procesos socio-históricos y culturales cómo lo plausible de ser modificado, atravesado y criticado.

Referencias

- (1) Documental "The Punk Attitude". Disponible online en:
<https://www.youtube.com/watch?v=A3MuSsdIy58>
- (2) Simon Reynolds ha escrito bastante sobre post-punk. Aquí una reseña:
<http://www.rockdelux.com/secciones/p/post-punk-la-revolucion-inconclusa.html>
- (3) Fanzines de ciencia ficción: Fueron una de las primeras formas de fanzine, dentro de uno de los cuales se acuñó el término "fanzine", y al mismo tiempo constituyen el principal tipo de actividad fandomera la ciencia-ficción. El primer fanzine de ciencia ficción, el Comet, fue publicado en 1930 por el Club de Ciencia con correspondencia en [Chicago](#). Tradicionalmente, los fanzines de ciencia ficción estuvieron (y son muchos todavía) disponible para "los de siempre", lo que significa que una edición de la muestra sería enviada por correo a petición: para recibir otras cuestiones, un lector envía una "carta de comentario" sobre el fanzine al editor. Desde 1955, cada año el Worldcon (Convención Mundial de Ciencia Ficción) ha otorgado los Premios Hugo al Mejor Fanzine; se añadieron premios por mejor escritor del ventilador y Mejor Artista del ventilador en 1967 y han continuado desde entonces. Fanzines de medios: Los fanzines de medios fueron originalmente simplemente un subgénero de los fanzines de ciencia ficción, escrita por aficionados a la ciencia ficción que ya

estaban familiarizados con apazines. El primer fanzine de los medios de comunicación fue una publicación fan de [Star Trek](#) llamada Spockanalia, publicado en septiembre de 1967⁵ ⁶ por miembros de Lunarians.⁷ A mediados de la década de 1970, había suficientes medios revistas que publicaban adzines que existían sólo para anunciar todas las otras revistas disponibles. Otra popular franquicia de fanzines fue la saga "[Star Wars](#)". Comic Fanzines: Los cómics se mencionaron y discutieron ya en la década de 1930 en los fanzines de fandom de la ciencia ficción. La primera versión de Superman (un villano calvo) apareció en el tercer número de Jerry Siegel y Joe Shuster 1933 fanzine de ciencia ficción. Los cómics fanzines a menudo incluyen obras de aficionados basadas en los personajes existentes y discusión de la historia del cómic. Fanzines de películas de terror: Como con los comic fanzines, los fanzines de películas de terror crecieron en interés desde las publicaciones de la ciencia ficción. Los Horrores de la Pantalla de Alex Soma, el diario de Frankenstein de Calvin T. Beck y las criaturas Gore de Gary Svehla fueron los primeros fanzines de terror creados como alternativas más serias a la popular revista de 1958 de Forrest J Ackerman, Famous Monsters of Filmland. Fanzines de música Rock n Roll: A mediados de la década de 1960, varios aficionados activos en la ciencia ficción reconocen un interés común en la música rock, y así nació el fanzine de rock. Paul Williams y Greg Shaw eran dos SF-fans que se volvieron editores de fanzines de [rock](#). 'Crawdaddy!' (1966) de Williams y dos fanzines de Shaw con sede en California, "Mojo Navigator" (1966) y "Who Put the Bomp", (1970) se encuentran entre los más importantes fanzines de rock. En la década de 1980, con el auge de las superestrellas de grandes escenarios, muchos fanzines de rock de la cantera surgieron. A finales de 1990, fanzines notorios y revistas electrónicas florecieron sobre la música electrónica y el post-rock. 'Crème brûlée' fanzine fue uno de los que documentó el género postrock y la música experimental. Extraído de diferentes fuentes:

<http://www.monmagan.com/zines/bibliografia-fanzinera/>;

http://articles.chicagotribune.com/2013-03-23/features/ct-prj-0324-zines-20130323_1_zine-scene-zine-collection-science-fiction;

http://elpais.com/diario/1976/07/23/cultura/206920810_850215.html;

http://www.nytimes.com/2008/09/21/nyregion/21winston.html?pagewanted=print&_r=1; <http://www.stickyinstitute.com/fotp2016>

- (4) Reflexión sobre algunos temas trabajados en el ensayo "Manifiesto Cyborg" de la post-feminista marxista Donna Haraway.

Bibliografía

- Cortometraje sobre el fondo de fanzines en I´Amettla:
<https://vimeo.com/41075806>
- Documental sobre fanzines por Mon Magan:
<http://www.monmagan.com/grapas/>
- Artículo de opinión sobre el Mundo de los Fanzines del diario español El País. Disponible online en:
http://elpais.com/diario/1976/07/23/cultura/206920810_850215.html
- Artículo periodístico del Chicago Tribune sobre Fanzines: Disponible online en:
http://articles.chicagotribune.com/2013-03-23/features/ct-prj-0324-zines-20130323_1_zine-scene-zine-collection-science-fiction
- Bibliografía Fanzinera. Disponible online:
<http://www.monmagan.com/zines/bibliografia-fanzinera/>
- Despentés, Virgine (2013) Teoría King Kong. Primera edición. Buenos Aires: Hekht Libros. Teoría king kong despentés
- Haraway, Donna (2014) Manifiesto para Cyborgs. Primera Edición, Mar del Plata: Puente Aéreo.
- Reyman, Gabriel (2015) Morfología de la estética punk y post-punk en el rock. Buenos Aires: Alamut Libros.
- Reynolds, Simon (2013) El post-punk y la revolución incompleta. Buenos Aires: Biblioteca Pop.
- Segato, Rita Laura (2003) Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Segunda edición. Buenos Aires: Prometeo.
- Sitio web de Sticky Institute dedicado al estudios de Fanzines:
<http://www.stickyinstitute.com/fotp2016>
- Tiqqun (2013) Primeros materiales para una teoría de la jovencita: hombres máquina: modo de empleo. Primera edición. Buenos Aires: Hekht Libros.
- Thompson, Kenneth (2014) Pánicos Morales. Primera edición. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.