



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Pregrado
Carrera de Diseño

HISTORIAS LENCERÍCAS

VIVENCIAS DE UNA BANDA
DE PUNK FEMINISTA CHILENA

ADELEN RUEDA MATUS
MEMORIA PARA OPTAR A TÍTULO
DE DISEÑADORA GRÁFICA
Profesor guía: Daniel Reyes León
Stgo, Chile 2020





HISTORIAS LENCERÍCAS

VIVENCIAS DE UNA BANDA
DE PUNK FEMINISTA CHILENA

ADELEN RUEDA MATUS
MEMORIA PARA OPTAR A TÍTULO
DE DISEÑADORA GRÁFICA

Profesor guía: Daniel Reyes León
Stgo, Chile 2020

Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Pregrado
Carrera de Diseño

AGRADECIMIENTOS

A todas las mujeres de la música que luchan por lo que les apasiona y se sobrepone a los obstáculos.

A Kenia y Paulina de *Sin Lencería*, por todo su apoyo durante el proceso de investigación, por la felicidad que me brinda nuestra amistad y el ser parte de esta bella hermandad musical.

A Evelyn Mardones, por ser un soporte emocional durante este proceso, a lo largo de los tiempos difíciles de mi etapa académica y de la vida, por ser una amiga que siempre está ahí.

A mi padre Vicente Rueda, por enseñarme el valor de la perseverancia y por siempre fomentar mi creatividad, hasta en los tiempos difíciles.

A mi madre Adriana Matus, por inculcarme el amor a las artes desde pequeña. Crecer viendo su infinita imaginación para crear es de los recuerdos que más atesoro y que intento aplicar en mi vida.

A Lilliam Sánchez, por existir en mi vida desde que somos pequeñas y educarnos juntas sobre feminismo y música a lo largo de nuestros años de amistad.

A las amigas de la escena, por todo su aguante y lucha por crear espacios seguros dentro del *punk*.

A mi profesor guía, por darme libertad creativa y ayudarme encontrar caminos para realizar este proyecto.

ÍNDICE

Abstract	11
1. Introducción	13
2. Motivación	14
3. Fundamentación	15
4. Marco teórico	17
4.1 Mapa conceptual	18
Términos clave de investigación	
4.2 El método etnográfico	20
4.2.1 Trabajo de campo	
4.2.2 Observación participante	
4.2.3 Sistemas de registro	
4.3 Organismos sociales	22
4.3.1 Cultura	
4.3.2 Subcultura	
4.3.3 Contracultura	
4.3.3.1 Grupos marginados	
4.3.3.2 Música: sentimiento de comunidad	
4.3.3.3 Escena musical	
4.4 Punk: un movimiento contracultural	28
4.4.1 Soportes de transmisión del mensaje	
4.4.2 <i>Punk</i> en Chile	
4.5 Feminismo	35
4.5.1 Primera ola	
4.5.2 Segunda ola	
4.5.3 Tercera ola feminista: <i>Riot Grrrl</i>	
4.5.3.2 El nacimiento de una nueva escena	
4.5.3.3 Crecimiento, identidad y masificación	
4.5.3.4 Soportes de transmisión del mensaje	
4.5.3.5 Deuda <i>Riot Grrrl</i>	
4.5.4 Feminismo en Chile	
4.5.4.1 El feminismo en Chile como movimiento contracultural	
4.5.4.2 Feminismo en tiempos de dictadura	
4.5.4.3 Los dos enfoques del feminismo en dictadura	
4.5.4.5 La llegada de la democracia	
4.5.4.6 Movilizaciones actuales	

4.6 Fanzines	61
4.6.1 Contenido de un <i>fanzine</i>	
4.6.2 Distribución	
4.7 Narrativa gráfica	63
4.7.1 Estructura	
4.7.2 Lector	
4.7.3 Narración y estilo	
5. Fundamentación del proyecto	67
Preguntas de investigación	
6. Estado del arte	81
7. Levantamiento de información	99
Metodología	
8. Desarrollo del proyecto	109
8.1 Referentes	
8.2 Planificación de contenido	
8.3 Selección de formato	
8.4 <i>Storyboard</i>	
8.5 Diseño de personajes	
8.6 Diseño de fondos	
8.7 Diseño tipográfico	
8.8 Historias de una página	
8.9 Originales	
8.10 Portada	
8.11 Resultado final	
8.12 Maqueta impresa	
9. Lanzamiento	139
9.1 Material promocional	
9.2 Lanzamiento digital	
9.3 Recepción	
10. Conclusiones	155
11. Bibliografía	159
12. Anexos	165

RESUMEN

En estos últimos años ha salido luz la poca participación femenina en la música, lo que ha llevado a una búsqueda por crear espacios e instancias para modificar esta situación. A partir de estos puntos es que nace el proyecto 'Historias Lencericas', una serie de *fanzines* que buscan aportar una nueva mirada a las vivencias de la mujer en la música, en este caso desde la perspectiva de una banda *punk* feminista chilena. Para así dejar registro de sus experiencias y visibilizar las situaciones que deben atravesar dentro de la escena musical.

ABSTRACT

In recent years, the issue surrounding low female involvement in music has come to light, added to the search to create spaces and instances to change this situation. It's from these points that the project 'Historias Lencericas' is born, a series of *fanzines* that seek to provide a new perspective about the experiences of women in music, in this case from the point of view of a Chilean feminist *punk* band. In order to record their experiences and give visibility to the situations they must go through within the music scene.

PALABRAS CLAVE

Palabras clave: punk, feminismo, riot grrrl, fanzine, sin lencería, banda, contracultura, escena, sororidad.



1. INTRODUCCIÓN

Estamos en tiempos de cambios y revolución. No es algo nuevo en la memoria chilena, pero cada etapa de nuestra historia tiene sus luchas y características particulares. Nuestro país tenía adeudadas muchas problemáticas sociales que quedaron en el aire y que fueron aspiradas por los pulmones de nuevas generaciones que buscan respuestas. Algunas de las demandas que más han destacado en estos últimos años están relacionadas al feminismo y la equidad de género.

Cada día surgen más estudios sobre feminismo a causa de las crecientes revueltas sociales de mujeres en busca de equidad y sus derechos, lo que ha incrementado la necesidad de crear registros sobre la participación femenina en las diversas áreas de la sociedad y épocas de la historia, para enmendar los años de invisibilización. Razón por la que estamos en un presente que busca valorizar los roles que tiene y ha tenido la mujer en sus distintas facetas. Tal como ocurrió con el feminismo chileno en dictadura, donde existieron ramas de activismo y de investigación. En el presente continúa la inclinación a documentar la historia y aporte de la mujer chilena, rescatar información sobre nuestras antepasadas y crear nuevos registros de aquellas mujeres, agrupaciones y colectivas que hoy en día siguen marcando hitos.

Es por esto que actualmente existe un ávido interés por analizar y reconocer el aporte de la mujer en la sociedad desde diversos campos, siendo uno de ellos la música.

El proyecto 'Historias Lencericas' es una serie de *fanzines* que buscan reflejar las memorias de la banda *Sin Lencería*, agrupación musical conformada por mujeres de la escena *punk* nacional, retratando así algunas de las situaciones que viven dentro del universo musical local.

Desde una perspectiva de género, este *fanzine* busca apuntar con su narrativa las experiencias de la banda en su desarrollo artístico, sumado a las situaciones cotidianas que ocurren al ser parte del *punk* chileno. De esta manera se pretende, desde el diseño, dejar un registro que cumpla diversas funciones: Por un lado, visibilizar lo que es ser mujeres en la música y en la escena *punk*, creando así una herramienta de representación para quienes son parte o se interesen por la música y/o dicho estilo musical. Y, por otro, que sirva como antecedente para posibles estudios sobre *punk*, música y género.

2. MOTIVACIÓN

El interés por investigar estas problemáticas nace desde la inquietud personal que brota al observar la baja participación femenina en áreas musicales y la poca información que existe sobre las mujeres músicas chilenas. Y aunque actualmente agrupaciones como *Ruidosa*, *Udara* o *Mujeres al frente*, buscan crear espacios e instancias de acción y reflexión, seguimos en un presente que evidencia poca intervención de mujeres músicas.

Esta curiosidad de comprender por qué ocurre esto y cómo aportar, desde el diseño, a revertirlo, se alimenta del hecho de que pertenezco a una banda de *punk* en donde la totalidad de sus integrantes son mujeres, por lo que además de leer las inquietudes reflejadas en los estudios de otras entidades que analizan la escena nacional, es una problemática que he podido vivir y observar en primera persona. La vida cotidiana de la mujer en la música, marcada por la segregación de género, las diferencias de trato e invisibilización, incluso dentro de una escena contracultural que busca generar un sentimiento de comunidad, pero que aún así parece padecer el mismo mal de la poca representatividad femenina.

3. FUNDAMENTACIÓN

Han surgido diversos estudios que han sacado a la luz la problemática en torno a la baja participación de la mujer en la música. Un informe realizado por la agrupación *Ruidosa*¹ ha revelado la poca paridad de género que existe en festivales latinoamericanos. Mientras que en 2018 el 76,1% de la participación de músicos provenía de bandas que eran completamente masculinas, solo el 10,1% de la participación de artistas estaba compuesto por mujeres y un 13,9% por bandas mixtas².

Bandas en festivales latinoamericanos



Fig 1. Representación gráfica de los estudios de *Ruidosa* (2018)

Ante estas investigaciones, comenzaron a surgir nuevas propuestas en distintos países latinoamericanos para promover la paridad de género, aunque no siempre han sido tomadas de buena manera, incluso en algunos casos, se ha intentado justificar esta realidad desigual de extrañas formas, como ocurrió con el organizador del festival argentino *Cosquín Rock* José Palazzo, a quién se le preguntó por qué su festival invitaba a tan pocas artistas mujeres y su respuesta fue que 'No hay suficientes mujeres con talento'³

1 Agrupación activa desde el 2016 que organiza festivales y realiza diversas actividades e investigaciones sobre la mujer en la música.

2 Equipo Ruidosa Fest. (19 de diciembre de 2018). ¿CÓMO HA EVOLUCIONADO LA BRECHA DE GÉNERO EN LOS ESCENARIOS DE AMÉRICA LATINA?. Somos ruidosa. Recuperado de <https://somosruidosa.com/lee/brecha-de-genero-america-latina/>

3 Ruminot, P. (13 de febrero de 2019). Creador de Cosquín Rock sobre la participación femenina: "No hay suficientes mujeres con talento". *ADN Radio*. Recuperado de <https://www.adnradio.cl>

Lo que nos lleva a lo nacional. En 2019, Magdalena Matthey, consejera de la *Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales* (SCD), publicó su preocupación al notar que solo un 13% de los cerca de 11 mil músicos afiliados a la organización SCD son mujeres⁴. Lo que demuestra que actualmente a nivel país existe una gran desigualdad de género relacionada a lo musical, pero también existe un interés por fomentar la participación femenina y valorizar la participación ya existente.

Además, la música con mirada feminista en Chile ha estado presente desde hace algunas décadas, géneros como el *punk* han sido hogar para diversas bandas nacionales, que lo han utilizado como medio de expresión para tratar las problemáticas de la mujer y su lucha contra la desigualdad de género⁵.

A partir de ahí han surgido espacios y agrupaciones del entorno musical que han ido obteniendo relevancia a lo largo del tiempo, llegando a crear festivales y eventos dedicados específicamente a la música hecha por y para mujeres, dando así espacio para la formación de una nueva escena musical nacional, con sus propios códigos, rituales y actividades que la diferencian del resto.

Pero el nacimiento y existencia de estas escenas con mirada feminista son producto de diversos factores socio-culturales tanto a nivel mundial como nacional que han llevado a la mujer artista de la música a querer reflejar en su trabajo el malestar y la desigualdad que viven y observan, como un medio de activismo.

4 Matthey, M. (9 de marzo de 2019). Mujeres en la música chilena. *La Tercera*. Recuperado de <https://www.latercera.com>

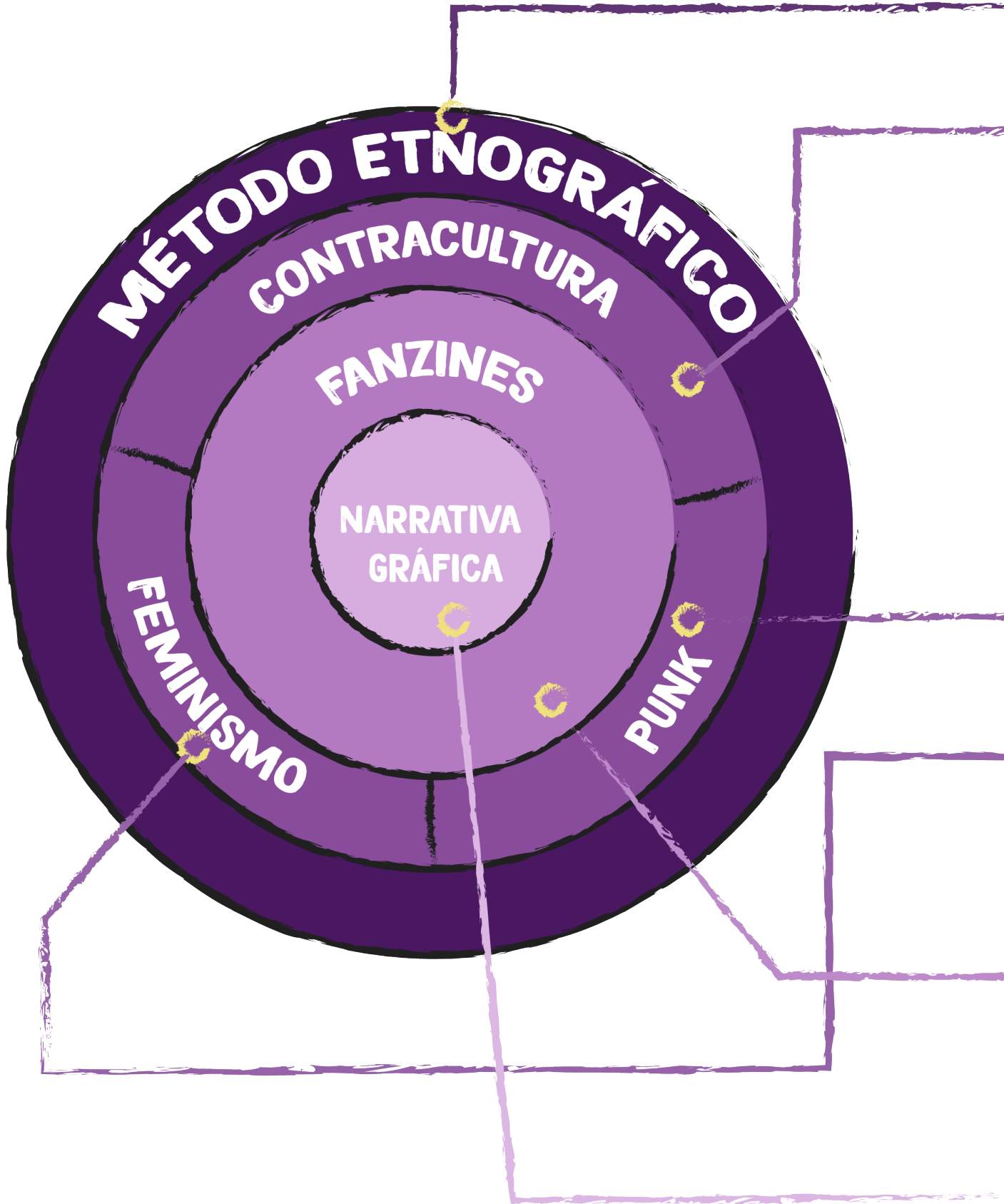
5 Como es el caso de bandas como *Vaso de Leche* y *Las Jonathan*, nacidas en 2003. O festivales punk feministas como *Femfest*, que nace en 2004.





4. MARCO TEÓRICO

4.1 MAPA CONCEPTUAL



Observación participante
Trabajo de campo
Entrevista etnográfica
Registro
Reflexividad

Organismos sociales

Cultura: organiza, norma, partícipe.
Subcultura: Sub-organización, funcional, partícipe.
Contracultura: marginal, conflicto, sin representación.
Jóvenes, mujeres, minorías étnicas.

Escenas: Locales, Translocales, Virtuales.
Internacional: Punk inglés, revolución de la clase obrera. Diversidad local.
Nacional: generaciones.
Punk en dictadura
Los 90's y 00's
Punk Actual

RITUALES

Música
Vestimenta
Comunicación

Sentimiento de comunidad

Equidad de género
Códigos contraculturales
Internacional
Primera ola: Seneca Falls, voto femenino.
Segunda ola: Aborto, reconocimiento profesional, Diversidad étnica.
Tercera ola: Acoso y cosificación, derechos, espacios.
Nacional
Primera ola: voto femenino, reconocimiento laboral.
Segunda ola: dictadura, roles políticos y comunitarios, investigación y registro.
Tercera ola: Aborto legal, acoso, derechos, diversidad.

Contenido: Político, honesto, crudo
Confección variada, experimental, hazlo-tú-mismo (*DIY*)
Publicación íntima
Por y para marginados
'Arma poderosa'

Imitación, exageración de la realidad.
Comunicación a través de una historia.
Vehículo de ideas.
Estructuras.
Perfil del lector.
Empatía.
Ritmos.

4.2 EL MÉTODO ETNOGRÁFICO

Una forma de comprender mejor a una agrupación de personas que comparten ciertos códigos de comportamiento y comunicación, es sumergirse en su mundo. Esto es lo que hace el método etnográfico. Según Martínez Miguelez: “Etimológicamente, el término etnografía significa la descripción (*grafé*) del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas (*ethnos*)”⁶.

Martínez Miguelez (2005) también menciona que cualquier grupo que comparta códigos en común, como por ejemplo reos en una prisión, integrantes de una familia o grupos grandes de personas que comparten una misma cultura, pueden ser sometidos a un estudio etnográfico. Según él:

El objetivo inmediato de un estudio etnográfico es crear una imagen realista y fiel del grupo estudiado, pero su intención y mira más lejana es contribuir en la comprensión de sectores o grupos poblacionales más amplios que tienen características similares. (Martínez Miguelez, 2005, p.2)

Rosana Guber (2011) también aporta a estos estudios sobre el método etnográfico mencionando que estos estudios derivan de la idea de comprender los comportamientos de dichos grupos sociales:

En tanto el enfoque, constituye una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros (entendidos como ‘actores’, ‘agentes’ o ‘sujetos sociales’)⁷.

4.2.1 Trabajo de campo

Para estos estudios, ambos autores (Martínez Miguelez, 2005; Guber, 2011) hablan del término *trabajo o estudio de campo*, que es el acto de ingresar a una cultura para recolectar información. Para esto, el investigador no solo comparte espacios con la gente designada como su objeto de estudio, sino que también se sumerge dentro de su cultura, adquiere sus códigos de comunicación y formas de comportamiento. Con una base naturalista, la forma de investigar viene del explorar y descubrir información a través de las casualidades y la cotidianidad. “La ventaja que tiene la investigación etnográfica es la flexibilidad y apertura que le otorga su orientación naturalista y fenomenológica. Por ello, su estudio de campo se caracteriza por sus descubrimientos fortuitos”. (Martínez Miguelez, 2005, p.8).

4.2.2 Observación participante.

En esta falta de estructura y espacio a la casualidad, es que Rosana Guber (2011) también argumenta la lógica detrás, identificando que a este método de investigación se le llama observación participante:

Comparado con los procedimientos de otras ciencias sociales, el trabajo de campo etnográfico se caracteriza por su falta de sistematicidad. Sin embargo, esta supuesta carencia exhibe una lógica propia que adquirió identidad como técnica de obtención de información: la *participant observation*. Traducida al castellano como “observación participante”, alude precisamente a la especificidad de las

⁶ Martínez Miguelez, M; *El Método Etnográfico de Investigación*. Venezuela, 2005, p.2

⁷ Guber, R; *La etnografía, método, campo y reflexi-*

vidad. Argentina, Editorial Siglo Veintiuno, 2011, p.16

actividades que comprende: integrar un equipo de fútbol, residir con la población, tomar mate y conversar, hacer las compras, bailar, cocinar, ser objeto de burla, confidencia, declaraciones amorosas y agresiones, asistir a una clase en la escuela o a una reunión del partido político. En rigor, su ambigüedad es, más que un déficit, su cualidad distintiva. (p. 51-52)

Observar para participar, participar para observar. A través de este medio, el investigador se vuelve uno más dentro de su círculo de estudio, mientras que por un lado mantiene el registro controlado en la observación y, por otro, el de la comprensión y experiencia de participar. Es así, que a través de esta inmersión en el universo de su objeto de estudio, el investigador adquiere información para construir una realidad.

4.2.3 Sistemas de registro.



Fig 2. Sistemas de registro etnográfico (Guber, 2011; Martínez Miguelez, 2005).

La información recaudada puede ser registrada de diversas formas. Por un lado, existe el registro personal nacido desde la experiencia e interpretación de quien investiga y cuyas vivencias se pueden plasmar en bitácoras, fotografías, registros de audio o registros *a posteriori*, que son memoraciones de hechos vividos que no

fueron escritos en el momento exacto que ocurrió el evento (Guber, 2011). Pero además, para construir esta realidad del objeto de estudio, también se puede acudir a la entrevista etnográfica. En palabras de Guber (2011):

La entrevista es una situación cara a cara donde se encuentran distintas reflexividades pero, también, donde se produce una nueva reflexividad. La entrevista es, entonces, una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación. (p. 69-70)

Estas entrevistas pueden tener sistemas distintos, ser o no dirigidas. Y esas decisiones dependen según los objetivos que tenga el investigador. La entrevista dirigida posee un orden, un cuestionario pre-establecido y poseen una estructura. Este tipo de entrevista busca información que pueda ser verificada y su estandarización permite mostrar las variaciones provenientes del entrevistador, ya que el investigador parte desde una misma pauta de preguntas que poseen el mismo orden.

En las entrevistas no dirigidas también existen pautas, pero son más un 'nexo provisorio', como diría Guber (2011), que un sistema exacto para todos los entrevistados. "La premisa es que, si bien solo podemos conocer desde nuestro bagaje conceptual y de sentido común, vamos en busca de temas y conceptos que la población expresa por asociación libre; esto significa que los informantes introducen sus prioridades, en forma de temas de conversación y prácticas atestiguadas por el investigador, en modos de recibir pre-

guntas y de preguntar, donde revelan los nudos problemáticos de su realidad social tal como la perciben desde su universo cultural”⁸

4.3 ORGANISMOS SOCIALES

“Nadie ignora que la capacidad de comunicar es para el hombre, como para cualquier especie viviente, la condición indispensable de su ser en el mundo”.
(Virilio, 2003, p.17)

4.3.1 Cultura

El humano es un ser social que vive en comunidad, esto parte por la necesidad para comunicarse y conformar agrupaciones que se caractericen por el compartir identidades similares. Por lo mismo, es dentro de estos conjuntos sociales en donde nace la cultura, como diría Britto García (2005):

Los organismos sociales desarrollan una cultura, una memoria colectiva, que contiene los datos esenciales relativos a la propia estructura social, al ambiente donde está establecido, y a las pautas de conducta necesarias para regir las relaciones entre los integrantes del grupo, y entre éste el ambiente. (p.6)

⁸ Guber, R; *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Argentina, Editorial Siglo Veintiuno, 2011, p.78

Esta cultura se vuelve dominante al lograr una hegemonía que aplica a todos sus integrantes ciertas normas y códigos de comportamiento que deben seguir para que la sociedad pueda progresar. Y, a pesar de seguir estas normas, no todos los miembros de una cultura son iguales. Inevitablemente una cultura se compone por diversas subculturas.

Britto García (2005) habla sobre la cultura, subcultura y contracultura. Siendo la cultura el organismo formal que rige a una sociedad, mientras que las subculturas son agrupaciones que participan de esa sociedad y que se diferencian entre ellas según el conjunto de características intelectuales y de rituales que las componen. A esto le suma un tercer grupo: la contracultura, que surge cuando determinadas subculturas entran en conflicto por situaciones de marginalidad social y falta de representación. Tanto la contracultura como las subculturas son importantes, pues permiten la constante evolución social. Estas se expresan a través de diversos medios como movimientos sociales, arte, música y actividades.

4.3.2 Subcultura

Las subculturas son las sub-agrupaciones que componen una cultura. Estas reúnen a un conjunto de personas que comparten una memoria colectiva que los caracteriza y pueden formarse, ya sea por razones políticas, de clase social, de etnia, género o grupo etario (Britto García, 2005).

Las subculturas, en tal sentido, son instrumentos de adaptación y de supervivencia de la cultura de la socie-

dad. Constituyen el mecanismo natural de modificación de ésta, y el reservorio de soluciones para adaptarse a los cambios del entorno y del propio organismo social. [...] La formación de subculturas cumple, por tanto, dentro del ámbito de la cultura, el mismo papel que dentro del código genético desempeñan las mutaciones y dentro de la memoria el establecimiento de nuevas sinapsis o asociaciones de ideas. Una subcultura es un análisis de un aspecto nuevo y parcial de la realidad ambiental o social, y un conjunto de proposiciones para relacionarse con el mismo. La subcultura se impone a medida que lo hace el grupo o clase que la adopta, hasta que, al llegar ésta a una posición hegemónica, la convierte a su vez en cultura dominante, usualmente con aspiraciones de someter a su denominador común a las restantes parcialidades culturales⁹.

Las subculturas son la clave para mantener una cultura viva y en constante actualización, ya que las normas que buscan implementar en todas estas agrupaciones por igual, deben estar encargadas de velar por el bienestar y la representación de los organismos sociales que la componen (Britto García, 2005). Ahora, cuando esto falla genera conflicto, si una subcultura no es capaz de sentirse integrada por el manto cultural, comienzan a emerger los sentimientos de marginalidad y disconformidad social. Este resentimiento es el que comienza una batalla contra el sistema cultural y estos grupos pasan a ser llamados contraculturas.

⁹ Britto García, L. (2005), *El imperio contracultural: del Rock a la postmodernidad*, La Habana (Cuba), Editorial Arte y Literatura, p.8

Cuando una subcultura llega a un grado de conflicto inconciliable con la cultura dominante, se produce una contracultura: una batalla entre modelos, una guerra entre concepciones del mundo, que no es más que la expresión de la discordia entre grupos que ya no se encuentran integrados ni protegidos dentro del conjunto del cuerpo social. (Britto García, 2005, p.8)

4.3.3 Contracultura.

En las propias palabras de Britto García (2005) “La subcultura presenta rasgos contraculturales en el momento en que el grupo excluido libra una batalla por establecer su identidad y crear vínculos simbólicos connotadores de la misma. Ello explica el énfasis en la producción de símbolos que caracteriza a las contraculturas”. (p.46)

La contracultura nace cuando el sistema cultural anula o limita la posibilidad de ciertas subculturas para poder integrarse en la sociedad, cayendo en la marginalidad de la exclusión. Los marginados se ven forzados a vivir dentro del mismo ambiente que los rechaza, cumpliendo las normas que se les imponen en busca de valoración.

Pero dentro de estas subculturas marginales, existen algunas que deciden luchar por esta valoración alzando sus voces de descontento. Como lo continúa explicando Britto García:

El emisor del discurso contracultural no tiene otra obligación que la de ser humano: y por ello su discurso está

cargado de expresividad, de información sobre sus peculiaridades y subjetivas emociones, que por fin adquieren relevancia en un universo de la comunicación que anteriormente tomaba toda subjetividad como contaminante o bien como redundante. Subculturas y contraculturas son las voces de la marginación. Sólo a partir de ésta se explican aquéllas. El mensaje transmitido en tales condiciones tiene derecho entonces a la función poética, que según los semiólogos le corresponde. El mensaje teocrático ha de ser amenazador; el nihilista, transparente; el moderno, imperativo. El mensaje contracultural puede estar inusitadamente centrado en sí mismo, puesto que no tiene por objeto transmitir (informaciones u órdenes), sino, como la poesía, despertar connivencias a través de sutiles connotaciones: tocar puntos clave que revelen universos de vivencias ya compartidas, ya sabidas por emisor y receptor. De allí la aparente falta de estructuración formal y lógica; su relativo hermetismo para los no iniciados. (p. 36).

Según este investigador, las contraculturas tienen una directa relación con las clases sociales y, cuando logran aliarse o constituirse a partir de estas adquieren el poder de conmocionar y llamar la atención. Cuando este lazo no existe, las probabilidades de emerger como movimiento contracultural social se ven dificultadas y fallidas, como es el caso de los fanáticos del *rock*, de los cultos místicos o de las modas culturales. Esto es porque la misma sociedad intenta apropiarse de los códigos contraculturales para masificarlos y transformarlos en una moda pasajera que

le termina quitando el peso al discurso contracultural. Porque lo que les da vida es la oposición radical a la cultura tradicional y los diversos medios y soportes que utilizan para demostrar su descontento.

Las contraculturas recurren a la metáfora del fuego desencadenado. La quema del dinero en la Bolsa de Nueva York, la incineración de las tarjetas del servicio militar por los pacifistas, la quema de sostenes por las feministas, el incendio de los ghettos por los afro-norteamericanos y el combate callejero con molotovs, constituyen ritos de purificación opuestos al fuego cautivo de los cilindros del motor y de la carga de los proyectiles. El fuego desencadenado, por lo mismo que simboliza el tiempo inmediato y eternamente presente de la naturaleza, se opone al tiempo de la civilización, estructurado y prolongado hacia el pasado y el futuro por las cadenas de la causalidad. El desencadenamiento del fuego busca así clausurar un orden perimido, para sustituirlo por un tiempo nuevo y purificado. (Britto García, 2005, p.13-14)

Este tipo de actos contraculturales han existido durante generaciones, incluso en épocas como la Revolución francesa, en donde la gente se movilizaba y se comunicaba a través de panfletos ilegales para combatir la censura, al no aparecer sus problemáticas en los medios oficiales de comunicación (Virilio, 2003).

En junio de 1789, Arthur Young, se confesará estupefacto por la cantidad de panfletos ilegales que aparecen cada

día en París, y por la efervescencia que reina justamente en el Palais-Royal, en torno a fogosos oradores [...] De la noche a la mañana, nacen trescientas publicaciones de este tipo, la mayoría en París, y la población se somete por primera vez a las incitaciones cotidianas de una herramienta de información. (Virilio, 2003, p.47-48)

4.3.3.1 Grupos marginados

- **Jóvenes**

La gente joven es catalogada por Bennet (2004) como uno de los grupos marginados por la cultura, pues tras la guerra y aumento de población de la mano del baby-boom, los jóvenes empezaron a sentirse poco representados y privados de libertades en la sociedad. Como él mismo diría: “Con la creciente aceleración de la sociedad de consumo, a los jóvenes se les empiezan a imponer muchas normas, dejando de lado las problemáticas de este grupo etario”. (p.43)

- **Mujeres**

Britto García (2005) identifica a la mujer como una entidad marginada por la estructura cultural. Apoyándose de los objetivos del feminismo de la segunda ola, menciona las batallas constates que la mujer debe enfrentar para poder ser visibilizada.

Y es que la mujer ha sido durante gran parte de la historia relegada a segundo plano y silenciada. La mujer ha tenido que luchar por su derecho para votar, derecho para trabajar, derecho para vivir una

vida independiente y ser tratada de forma equitativa e incluso por la capacidad de apropiarse de su propio cuerpo mediante los procesos de control de natalidad¹⁰.

- **Minorías étnicas**

En este punto, Britto García (2005), que es un investigador cubano, trata la problemática de las minorías étnicas tanto desde un punto específico, mencionando a minorías como la comunidad afroamericana o latina de Norteamérica, como desde una visión de países dependientes de culturas desarrolladas. Indica que la participación en el movimiento contracultural es directamente proporcional la importancia numérica del grupo marginado y a la intensidad y duración de la marginación. En el caso de la población afroamericana, el nivel de marginalidad es tan intenso que los lleva a generar sus propios sistemas de identidad a través de la música, estilo de vestir y de pensar. Sobre los países dependientes habla sobre la adopción de costumbres perteneciente a la cultura de la que dependen, dice:

La subordinación de los países dependientes no debía limitarse a la adopción de las directrices del sistema de la metrópoli, sino también a las de las subculturas de ésta. La dependencia debe ser mimética, hasta en su rebeldía. Pocas veces ha sido declarada de manera más soberbia y más ingenua la aspiración cesárea de un sistema de convertirse en rector, no ya de su propia prepotencia, sino también de los movimientos opuestos a ella.

¹⁰ Estos puntos serán detallados en profundidad más adelante, en el punto 4.5 de la investigación.

Marginalidades externas e internas no tendrían otro destino que fundirse en el pop, la nueva cultura ecuménica. (p.48).

4.3.3.2 Música: sentimiento de comunidad

El mundo de la música ha sido también espacio para expresiones subculturales y contraculturales, sobre todo por el sentimiento de comunidad que se genera en sus diversos estilos. Esta comunidad puede venir de determinados espacios locales en donde la música y bandas que allí se generan logran unir a individuos que comparten intereses en común, creando un sentimiento de unificación e identidad que pueden llegar a marcar generaciones en una localidad determinada. Creando una yuxtaposición con el conjunto de música, identidad y lugar.

Según Bennet (2004), este término ha sido implementado como forma de reflejar la manera en que los individuos se sitúan a sí mismos en una ciudad, pueblo o región. Y además, cómo esta comunidad aplica a la música como “medio de vida”, desde una perspectiva romantizada para llenar una probable carencia por falta de identificación en una localidad.

Esta posibilidad que brinda la música es la que ha servido para el nacimiento y masificación de diversos estilos, como el *Reggae*, el *Jazz*, el *Ska* o el *Punk* e incluso para estilos como el *Country*, cuya comunidad adopta el estilo de *cowboy*, entre otras características.

4.3.3.3 Escena musical

Es común escuchar el término *escena* dentro del universo musical. Este concepto se utiliza para abarcar a estas agrupaciones de personas que desarrollan un sentimiento de comunidad con un estilo determinado y que, a su vez, pertenecen a una localidad específica, aunque esto último ha ido cambiando un poco con el tiempo, ya que también existen las escenas trans-locales, dependiendo si el espacio cultural musical traspasa el formato de cara a cara que se genera en espacios urbanos. Y según Bennet (2004):

Las escenas podrían ser un fenómeno tanto local como trans-local, un espacio cultural que podría orientarse tanto alrededor de la asociación de estilo y/o musical como por contacto cara-a-cara en un lugar, club u otro espacio urbano. (p.224)

- **Escenas Locales**

Las escenas locales son aquellas conformadas por una comunidad perteneciente a un espacio cultural específico que suele ser relativamente pequeño, como una comuna, pueblo o ciudad. Bennet (2004) dice que estas escenas adoptan un sentimiento de identidad tan fuerte que define su modo de pensar e incluso el modo e vestir de quienes lo conforman. El ejemplo que propone es nuevamente el del *punk* y el *country*, Bennet (2004) destaca cómo géneros tan diferentes a nivel socio-histórico, han alcanzado un estatus de música local auténtica debido al recibimiento de sus comunidades.

Aún así, dentro de una escena suele ocurrir que hasta la misma música también adquiere sus propios sonidos, como es el caso entre el *punk inglés* y el *punk californiano*, mientras el primero rescata los sonidos crudos y toscos provenientes de sus raíces agresivas y alienadas, el *punk californiano* adopta sonidos *surf* y *hardcore*, melodías veloces y alegres, acompañadas de intensas baterías rápidas que caracterizan al género *punk*. A pesar de ambos pertenecer claramente al mismo género musical, para un seguidor de la subcultura *punk* no se le hará difícil diferenciar el origen de cada banda según el sonido de sus canciones, un reflejo de lo fuerte que puede llegar a ser la identidad de una escena local (Bennet, 2004).

- **Escenas trans-locales**

Cuando una escena abre su mundo a un espacio más allá del lugar físico en donde fue formada, pasa a considerarse una *escena trans-local*. Esto no quiere decir que la escena pierda o altere su identidad, al contrario, con esto gana más adeptos, quienes se suman a esta identidad colectiva. Bennet (2004) menciona a dos fuentes para tratar de explicar esta situación. Primero cita a Kruse (1993), quien usa el término para describir la forma en que la juventud se ha apropiado de la música y recursos de estilos de particulares contextos locales, mientras han logrado mantener el sentido de conectividad con las expresiones paralelas de gusto musical y preferencias de estilo que ocurren en otras regiones, países y continentes, y por otro lado, menciona a Schlit (2004) con sus análisis sobre el movimiento *Riot*

*Grrrl*¹¹ para mostrar cómo se expande una escena y la utilización de sus códigos de comunicación diciendo:

Algo similar provee Schlit (2004) en su estudio del desarrollo de la escena *Riot Grrrl* durante inicios de los 1990s. Como Schilt explica, en adición a los tours intensivos de los grupos *Riot Grrrl* tales como *Bikini Kill*, es crucial para el desarrollo de la escena la producción y distribución de dedicados *fanzines*. Esto generó vibrantes discusiones trans-locales sobre ambos, la significancia y definición del movimiento *Riot Grrrl*. *Fans* de diferentes escenas *Riot Grrrl* locales a lo largo de Estados Unidos se involucraron en una variedad de problemáticas relacionadas al *Riot Grrrl*, incluyendo problemas de autenticidad e integridad y las dimensiones políticas de la escena (p.229).

- **Escenas virtuales**

Finalmente, Bennet (2004) agrega un tipo de escena más en su investigación, aunque esta es mucho más nueva que las anteriores. Se refiere a la escena que se forma por medios virtuales, como es el caso de las relaciones generadas por redes sociales e internet.

Desde mediados de los 1990s, internet ha jugado un rol cada vez más importante en el contexto de la vida

¹¹ Movimiento parte de la tercera ola feminista norteamericana que se centraba en el activismo a través de la música y el arte en escenas como el *punk*. Se detallará sobre este tema más adelante en esta investigación.

4.4 PUNK: UN MOVIMIENTO CONTRACULTURAL

cotidiana. En particular, Internet ha tenido un impacto significativo en el proceso de compresión espacio-tiempo, asociada al desarrollo de sistemas de comunicación en el mundo, desplazando mucho las acotadas restricciones de interacción social de tiempo y espacio, y abriendo nuevos, relativamente instantáneos canales, de comunicación trans-local y trans-temporal. (p. 230).

Bennet (2004) dice que esto ha generado una escena capaz de alcanzar impacto a nivel global, en donde sus miembros logran sentir esa identidad de comunidad, a pesar de no haberse visto cara a cara necesariamente.

Esto puede también comprenderse desde la perspectiva que aporta Virilio (2003) sobre las interacciones en la época actual. En su investigación habla de cómo, a medida que la sociedad se va volviendo sedentaria, aumenta la necesidad de recibir estímulos rápidos, transformando al hombre actual en un hombre sobrecitado, adicto a la simulación que reemplaza la acción inmediata “La información sólo tiene valor por la rapidez de su difusión, más aún, ¡La velocidad es la información misma!”¹²

Considerando la información ya expuesta, el *punk* empieza a identificarse dentro de la categoría de movimiento contracultural, pues proviene de los jóvenes de clase baja.

¹² Virilio, P., Edición en castellano (2003), *El arte del Motor*, Buenos Aires (Argentina), Ediciones Manantial, p.151

Una de las primeras apariciones del sonido *punk* nace curiosamente en Perú, con la banda *Los Saicos*¹³, quienes a finales de la década de los 60's sacan a la luz canciones con temáticas marginales, melodías rápidas y voces desgarradas, como es el caso de su tema *Demolición*¹⁴. Sin embargo, como el mismo Erwin Flores (integrante de *Los Saicos*) definiría: “Jamás en mi vida se me hubiera ocurrido llamar nuestra música *punk*. Éramos *proto-punk*, no totalmente *punk*, pero así como Lucy era el antecesor de la raza humana, al fin nosotros éramos antecesores del *punk*”. (Carranza, 2013) Y es que, como se ha ido mostrando dentro de esta investigación, para formar un movimiento contracultural se necesita de un conjunto de condiciones e ideologías que le den vida. En Perú y Latinoamérica terminó llegando la contracultura *punk* de todas formas, pero para eso cada país tuvo que encontrarse en una situación cultural específica que llevara a sus comunidades subculturales a transformarse en contraculturas. Es por esto que es abiertamente aceptado que el *punk* oficialmente nace en la década de los 70's en Europa.

¹³ Banda peruana que estuvo activa entre 1960-1966 y que ha logrado tanto alcance en la escena *punk*, que se les ha hecho covers en latinoamérica y distintas partes del mundo, entre estos lugares Japón (por la banda The Paralyz en 2011 [snake-prisken]. (18 de febrero de 2011). “Demolición” PARALYZE PARALYZE PARALYZE The Paralyz Live! #4 [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/YiJCCsy1kTQ>).

¹⁴ Los Saicos. (1966). *Demolición* [canción] En ¡Demolición! The Complete Recording [Streaming] Lima, Perú: Munster Records. <https://open.spotify.com/track/3dTcwY3L3fOP0vm4Lz0zdD?si=1EQS1dzv-TAWLrafjYjTG8g>

Con influencias del *Reggae* y los estilos de las comunidades negras como los *Rude Boy*, surge en Inglaterra el *punk* como movimiento de protesta por parte de las clases blancas bajas, descontento que luego sería replicado en el resto del mundo. Hebdige (2004) aporta su visión sobre el *punk* de la siguiente forma:

El *punk* se autoproclamó portavoz del arrinconado electorado de jóvenes blancos del lumpen, pero casi siempre lo hizo mediante el rebuscado lenguaje del *glam* y el *glitter rock* «traduciendo» metafóricamente la condición obrera en cadenas y mejillas hundidas, ropa «sucias» (cazadoras teñidas, indecorosas blusas transparentes) y un agreste lenguaje. Recurriendo a la parodia, esta generación «en blanco», que la sociedad clasificó como nula, se describió a sí misma como una generación encadenada, mediante un surtido de significantes sombríamente cómicos: correas y cadenas, cazadoras estrechas y posturas rígidas. Pese a sus acentos proletarios, la retórica *punk* resumaba ironía. (p. 90)

Según Hebdige (2004), los *punks* se apoderan del sentimiento de alienación para conformarse como contracultura, algo que permitió su auge en comparación a los otros movimientos de la época como los *mod* o los *skinheads*. Pero esta alienación no significa que no hayan tenido la influencia de otras contraculturas. La estética *punk* puede ser leída en parte como una 'traducción' blanca de la identidad étnica negra.

Durante el proceso, ciertos rasgos fueron directamente copiados de los estilos *rude* y *rasta* de los negros an-

tillanos. Por ejemplo, uno de los típicos peinados *punk* consistente en una melena petrificada y mantenida en tensión vertical con vaselina, laca o jabón, se asemejaba a los estilos «natty» o *dreadlock* de los negros. Algunos *punks* llevaban colores etíopes y la retórica *rasta* empezó a asomar en el repertorio de algunos grupos de *punk*. En concreto, los *Clash* y los *Slits* intercalaron eslóganes y temas *reggae* en su material, y en 1977 el grupo *Reggae Culture* presentó una canción sobre el inminente apocalipsis titulada «When the Two Sevens Clash» [«Cuando los dos sietes chocan»], que pasó a ser una especie de ineludible latiguillo en los círculos *punk* más selectos. (Hebdige, 2004, p.95)

Hebdige (2004) también menciona que otro factor que destacó al *punk* es su respeto y simpatía por otros grupos marginales, algo que se volvería una característica distintiva en esta contracultura. Por esto, el *punk* siempre ha simpatizado y respetado a estilos como el *reggae*, llegando a compartir incluso escenas musicales. Sin embargo, ambos no se mezclaban, manteniendo sus propias identidades opuestas.

Desde el principio, la oposición entre *reggae* y *punk* entraba ya por los oídos. El *punk* confiaba en los agudos; el *reggae* se sustentaba en los graves. El *punk* lanzaba asaltos frontales a los sistemas de significado establecidos; el *reggae* se comunicaba mediante elipsis y alusiones. (Hebdige, 2004, p.97)

En estos puntos también concuerda Britto García (2005), señalando que el *punk*

surge oficialmente en Inglaterra con la inspiración de estilos como el *ska* y el *reggae*. Este estilo contracultural desarrolla su identidad propia al expresar tanto en su música, como en su forma de ver el mundo y en su estética un mensaje similar, en sus palabras:

El *punk* tiene raíces emotivas y psicológicas en lo que podríamos llamar el culto del monstruo. El ser que se siente alienado y rechazado, se identifica emocionalmente con el extrañado por excelencia, el fenómeno teratológico¹⁵. Así, el marginado asume la exclusión como parte de su ser y no como impuesta; la incorpora a su identidad, sin dejar de considerarla como humana: una extraña humanidad incomunicada por el disfraz. El *punk* imita al desclausurado, al delincuente, al atrasado mental. Su insistencia en la estética de la fealdad es necrofílica y desesperada. El *punk*, como las restantes contraculturas engendradas por el sistema capitalista, va en camino de ser asimilado por el ya señalado proceso de comercialización- universalización del símbolo, e inversión del significado. (p.154-155)

4.4.1 Soportes de transmisión de mensaje.

- **Vestimenta**

Esta contracultura se opone a las concepciones establecidas de belleza y utilizan

¹⁵ Proveniente de la teratología, que es el estudio de las anomalías y monstruosidades del organismo animal o vegetal. Real Academia de la Lengua Española[RAE], 2020. Teratología, definición 1, Recuperado de <https://dle.rae.es/teratolog%C3%ADa>

su apariencia como forma conceptual de expresar sus mensajes. Utilizan maquillaje exagerado y se tiñen el pelo de colores impactantes para mantener a las personas alejadas.

Las caras se transformaron en retratos abstractos: estudios meticulosamente ejecutados sobre la alienación, fruto de una aguda observación. El pelo se teñía de tonos vistosos (amarillo paja, negro azabache o naranja brillante con mechones verdes o decolorados en forma de interrogante), y las camisetas y pantalones contaban la historia de cómo fueron elaboradas, con cremalleras múltiples y costuras exteriores totalmente a la vista. (Hebdige, 2004, p.148)

Hebdige (2004) también definiría:

Si algo ha caracterizado a esta subcultura, es su cohesión. Existía una relación homológica entre el vestuario andrajoso y heterogéneo y el pelo de punta, el pogo y las anfetaminas, los escupitajos, los vómitos, el formato de los *fanzines*, las actitudes insurgentes y la frenética música «sin alma». La ropa que llevaban los *punks* era el equivalente perfecto del lenguaje soez; maldecían igual que vestían, calculando el efecto, rociando de obscenidades los textos de sus discos, las notas de prensa, las entrevistas y las canciones de amor. Envueltos en el caos, fueron los encargados de hacer ruido en la pulcramente orquestada crisis de la vida cotidiana de finales de los setenta, un ruido cuyo (sin)sentido funcionó del mismo modo y en la misma medida que el de una pieza musical de vanguardia. (p.159)



Fig. 3. Punks de la década de 1970. Fuente: <https://www.expofashionmagazine.com/n/en/12857/estano-se-cumplen-40-anos-del-inicio-de-la-esetica-punk>

- **Fanzine**

La contracultura *punk* se destaca por el uso de prensa alternativa de producción artesanal inmediata, el pensamiento *hazlo tu mismo* (DIY)¹⁶. Utilizaban estos medios para transmitir su mensaje y su visión del mundo.

Por ejemplo, *Sniffin Glue*, el primer *fanzine* y el que alcanzó una circulación más elevada, publicó el que tal vez sea el más inspirado de los artículos de propaganda generados por la subcultura - la definitiva declaración de principios de la filosofía *punk* del

¹⁶ Según el diccionario de Cambridge, una definición de DIY (abreviación de *Do it Yourself*) es 'Hacer o crear sin tener que pagarle a alguien más para que lo haga'. Fuente: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/diy>

hazlo-tú-mismo, un diagrama mostrando tres posiciones de dedos en el mástil de una guitarra con la leyenda: «Aquí un acorde, aquí dos más, ahora forma tu propia banda». Incluso el grafismo y la tipografía empleados en las portadas de discos y en los *fanzines* eran homólogos del estilo subterráneo y anárquico del *punk*. Los dos modelos tipográficos fueron el *graffiti*, traducido en una fluida letra «de spray», y la nota de secuestro en la que se pegaban letras sueltas recortadas procedentes de fuentes variopintas (periódicos, etc.) en diferentes tipografías para formar un anónimo. La portada de «God Save the Queen» de los *Sex Pistols* (que luego pasaría a camisetas, pósters, etc.) incorporaba, por ejemplo, ambos estilos: el texto, toscamente montado, estaba pegado sobre los ojos y la boca de la reina, todavía más desfigurados por las tiras negras empleadas en las revistas pulp de detectives para ocultar la identidad (connotaciones, pues, delictivas o escandalosas). (Hebdige, 2004, p.154-155).

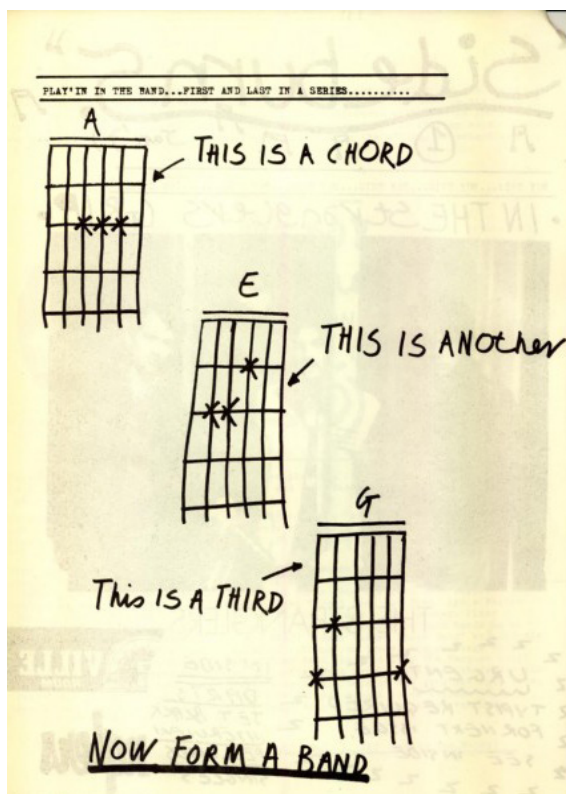


Fig 4. Página del fanzine *Sniffin Glue*. Fuente: <https://culturacolectiva.com/cine/ny77-el-ano-mas-frio-en-el-infierno-punk>

- **Música**

La música *punk* se convierte en el soporte más fuerte para exponer su visión contracultural, sus letras son directas y agresivas, dirigidas a todo lo que pudiera hacerlos sentir presionados. Sus sonidos son rápidos, desprolijos y toscos, sus voces suenan gastadas al estar constantemente en el esfuerzo de gritar. Su puesta en escena es igual de agresiva, lanzando escupitajos al público o moviéndose con rabia. Todo esto los llevó a ser criticados y censurados en más de una ocasión por el resto de la sociedad.

Como las contraculturas, el *punk* gana sus batallas mediante la manipulación de los medios de comunicación y el ataque simbólico a lo sagrado. Así, el éxito de los *Sex Pistols* comienza cuando sus canciones son prohibidas por contener ataques a la Reina. (Britto Garcia, 2005, p.155)

4.4.2 Punk en Chile

- **Realidad nacional**

Como se menciona dentro de esta investigación, los países dependientes de las culturas desarrolladas también comienzan a adoptar sus culturas y contraculturas por medio de un traspaso trans-cultural. Es por esto que al mismo tiempo que se van replicando las normas y características de una cultura extranjera, también se adoptan las problemática y falencias que provocan descontento en sus respectivas subculturas, como es el caso de las minorías marginales. La juventud nacional comienza a sentir el impacto de esta marginalidad y descontento social, por lo que encuentran en el *Punk* y el *New Wave* nuevas maneras de expresarse, incluso en épocas de dictadura.

- **Punk en dictadura.**

En época de dictadura a la juventud nacional se le impuso un rígido sistema de reglas de comportamiento que provocaron el descontento de las sociedades marginales, como mencionan Benítez, González & Senn (2016):

Se suma a ello la atención preferente -en un contexto de extrema opacidad de información y fuentes- de ciertos procesos por sobre otros, desatendiendo las modalidades interclasistas, espontáneas o “subterráneas” que adquirió el “repliegue creativo” en otros colectivos juveniles y sus estrategias de producción y reproducción de sus identidades. Ello resulta ejemplar en el proceso de tribalización que eclosiona entre 1979 y 1984 con las microculturas ligadas al *Punk* y al *New Wave*. (p.193)

A partir del 11 de septiembre de 1973 se comienzan a restringir las movilizaciones y por lo tanto disminuyen las vuelven complejas las relaciones con las agrupaciones juveniles, quienes ven disminuidos sus espacios de sociabilización, se implementa la censura y con ella crecen la necesidad de alzarse en contra de las nuevas imposiciones.

No obstante, en medio de este “golpe estético” y “generacional”, nuevas culturas juveniles hacen aparición a fines de la década del setenta y principios de los años ochenta. Algunas asociadas a la izquierda, mediante encuentros en parroquias o en organizaciones poblacionales; otras en el circuito universitario y musical que da continuidad a la *Nueva Canción Chilena* (peñas y actividades asociadas a la Agrupación Cultural Universitaria, ACU). Igualmente, y fuertemente activos, surgen colectivos comprometidos con la derecha y el régimen, a través de la citada SNJ y el *Frente Juvenil de Unidad Nacional*. En medio, emergen

embrionaria y “turbadoramente”, culturas juveniles ubicadas en un interregno: distantes de las ofertas identitarias militantes como militarizadas. Se trata de un fenómeno de rearticulación identitaria en base a mecanismos de resistencia llevados a cabo por algunos sujetos juveniles desde finales de la década de los setenta: *punkis* y *new waves*. (Benítez, González & Senn, p.193)

No existe una fecha exacta que marque el inicio del *punk* en Chile, pero existen algunas ideas, como las propuestas dentro de la misma investigación de que dice:

Los primeros *punks* chilenos aparecen públicamente en 1979, en un acto homenaje a Gandhi convocado por el líder sindical Clotario Blest junto a organizaciones de derechos humanos y trabajadores. Este pequeño grupo de personas presentaba señas de identidad *punk* mediante una estética diferente a la de las y los jóvenes “lanas” o “artesas”, que eran habituales en ese tipo de actividades: “[...] eran personajes impregnados con lo ‘punk’ y la ‘new wave’ que ocurría principalmente en Europa” dado que “[...] algunos de estos jóvenes eran hijos de exiliados que por ese entonces regresaban de países como Francia, Inglaterra y Estados Unidos.¹⁷

17 Benítez, L., González, Y. & Senn, D. (2016). Punkis y New Waves en dictadura: rearticulación y resistencia de las culturas juveniles en Chile (1979-1984). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14 (1), pp. 191-203. p.197

El autor también señala que entre 1980 y 1983 se forman los primeros núcleos de jóvenes *punk* en Pudahuel, y otros en los alrededores del barrio República, Estación Central, General Velásquez (jóvenes de sectores medios y populares) y Providencia (jóvenes de sectores pudientes). (Benítez, González & Senn, 2016)

Este movimiento, debido al contexto nacional, se adoptan desde la perspectiva chilena en donde más que crear una gran y ruidosa escena *punk*, a causa de los toques de queda también se le da importancia a los pequeños ritos que se configuran por y para ellos, como el hecho de juntarse a escuchar música, el intercambio de copias de *cassettes* que sirvió como difusión tanto auditiva, como audiovisual a través de los VHS con copias de videoclips. “En muchos casos, tanto la música como otros bienes simbólicos asociados al estilo se difundían a través de exiliados y retornados: cartas y encomiendas enviadas por familiares residentes en otros países” (Benítez, González & Senn, 2016). La estética del *punk* chileno intentaba adoptar las influencias extranjeras, pues la visualidad también se utiliza como medio de resistencia.

El cuerpo se erige así como un medio donde se despliega un simulacro del poder, surgiendo -como respuesta al trabajo que se ha hecho sobre él- una reivindicación del mismo contra el régimen que lo había constreñido. A través de la visualidad y sus prácticas, el cuerpo juvenil intenta liberarse, independizarse del contexto que lo agobia y de las reglas que lo fuerzan, constituyéndose en una emancipación

“microfísica” sintetizada en el actuar y el vestir. (Benítez, González & Senn, p.200)

Se adoptan también nuevas terminologías para la época, ya que el *punk* a pesar de compartir fines con los integrantes de movimientos relacionados al *Canto Nuevo*, aborrecían la pasividad de sus integrantes, tal como el *punk* americano y el movimiento *hippie* tuvieron sus conflictos. Así nace el término “lana” para identificarlos.

Tiene sentido que en Chile estilos como el *punk* tuvieran gran aceptación, pues era un país que sabía perfectamente el significado de ser reprimido, como lo menciona Hernández (2011) en su artículo:

1982 contó con la anecdótica presencia en el *Festival de Viña del Mar* de la banda inglesa “*The Police*”. Presentación que no estará exenta de cierta polémica, discreta de todas maneras. El vocalista y líder de esta banda Sting comentaba meses después para la revista española “*Cambio 16*” (de octubre de 1983) que en Chile “hace poco tiempo había un gobierno socialista y ahora mandan los *gangsters* con pistolas. Pero nosotros cantamos para la gente y había ametralladoras apuntándoles alrededor de todo el lugar cuando tocamos allí. Y es que el *rock* encierra un mensaje, tanto si lo dices como si no. Un mensaje que dice: rebélate. Ahora, eso en países como Europa o Estados Unidos, es tomar drogas o desafiar a los padres. Pero uno lleva el *rock* a Chile y ahí sí que significa algo. Significa revolución. Aunque no lo digas, desde el escenario, y no necesitas decirlo,

puedes ver a los chicos pasarlo bien, disfrutando de una libertad que las pistolas que los rodean les impiden tener. (p.2)

Así es como también ese año comienzan a masificarse las primeras bandas de *punk* chileno, como es el caso de *Corazón Rebelde*, banda *punk* formada en Francia por exiliados políticos que fue publicado por primera vez ese mismo año 1982 por la revista chilena "Crítica". A ellos se le suman los *Pinochet Boys*, los *Orgasmo*, los *Jorobados* y a artistas como Álvaro Peña, quien en su época de exilio compartió escenarios con Joe Strummer, frontman de *The Clash*. Estas bandas pasan a ser la primera generación *punk* en Chile (Hernández, 2011).

- **Diferencias entre el *punk* en dictadura y el *punk* en democracia**

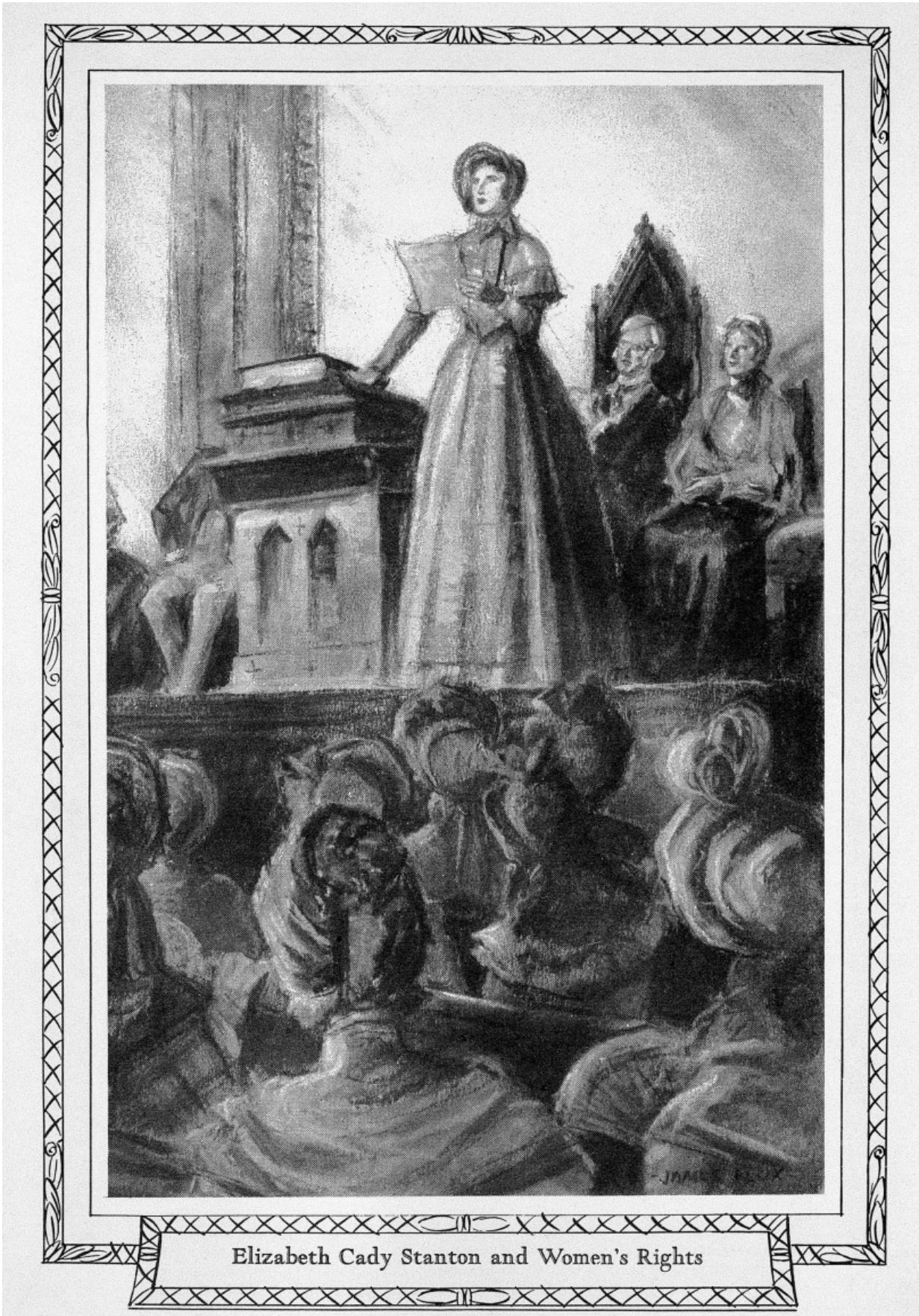
Hernández (2011) nota las diferencias que existen en la contracultura *punk* según el contexto nacional, pues sus ideales son diferentes. Esta primera escena nacida en dictadura parece estar caracterizada por la represión de la época, los *punks* nacionales sabían que todas las tocatas terminaban con visitas a la comisaría y que muchas veces eran detenidos por el simple hecho de ser *punks*. Mientras que la segunda generación, que nace de la democracia y con referentes musicales como los *Fiskales ad-hok*, los *Vandaliks* y *Los Peores de Chile* parece cambiar de objetivos, centrándose más en la destrucción y la violencia sin fundamentos. Pero aún así el *punk* se mantiene como una escena hogar para marginados sociales.

Luego de esto, Hernández (2011) se dedica a narrar la evolución del *punk* en Chile, lo que partió con una primera ola a comienzos de los 80's traída desde afuera, comenzó a calar en los barrios más bajos y generar una segunda ola de la mano de bandas como los *Fiskales ad-hok*, de los *Vandaliks* y *Los Peores de Chile* pero a su vez, creó conflictos entre seguidores de la primera y segunda ola y comenzó a sumar algunos adherentes que creían que el *punk* era solo destrucción y violencia, aunque con una evolución musical mayor, pues estas nuevas bandas exploraron más con los sonidos e influencias al no tener que mantener su arte escondido por la represión de la dictadura.

4.5 FEMINISMO

La mujer es la esclava de los esclavos
(John Lennon & Yoko Ono, 1972, p.1)

El feminismo es una filosofía política y movimiento social que nace a partir de la búsqueda de la justicia y equidad ante la discriminación que viven las mujeres de forma sistematizada y cotidiana (Varela, 2008). Las sociedades muchas veces han posicionado a la mujer y la lucha por sus derechos como una agrupación marginal al privarlas al acceso a tener la decisión propia que a su contraparte masculina sí se le ha permitido y, por lo tanto, es como da origen a este movimiento contracultural. El feminismo se ha ido construyendo a lo largo de generaciones y ha ido evolucionando con el avance de estas.



Elizabeth Cady Stanton and Women's Rights

4.5.1 Primera ola

Como lo mencionaría Varela (2008) en sus estudios:

La Ilustración y la Revolución francesa alumbraron el feminismo, pero también su primera derrota. La vida de las primeras feministas es un buen ejemplo de ello. En 1791, Olimpia de Gouges escribía la «Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana». En su artículo diez, la escritora francesa declaraba: «La mujer tiene el derecho a ser llevada al cadalso y, del mismo modo, el derecho a subir a la tribuna...» Y eso fue exactamente lo que le pasó. Olimpia fue guillotizada en 1793, aunque nunca subió a ninguna tribuna y no porque no lo hubiera intentado. (p.17).

Durante estas épocas comienza un leve acercamiento al feminismo, pues las mujeres tenían que experimentar de manera constante desigualdad y carencia, pero como no se cuestionaba el origen de estas desigualdades no se podía lograr un pensamiento colectivo. Es en el renacimiento cuando se empieza a hablar sobre la distinción de sexos, pero sin llegar tampoco a un consenso. Con la declaración de la independencia en 1779 se ven reconocidos los derechos que solo benefician al hombre y no se le reconoce ningún derecho a la mujer, lo que al fin termina por despertar el malestar del género femenino y sus simpatizantes (Varela, 2008).

Así, el nacimiento del feminismo fue inevitable porque hubiese sido un milagro que ante el desarrollo de las nue-

vas aseveraciones políticas —todos los ciudadanos nacen libres e iguales ante la ley— y el comienzo de la incipiente democracia, las mujeres no se hubiesen preguntado por qué ellas eran excluidas de la ciudadanía y de todo lo que ésta significaba, desde el derecho a recibir educación hasta el derecho a la propiedad¹⁸.

Ante esto, la mujer empieza a expresar su deseo por el derecho a la educación, derecho al trabajo, derechos matrimoniales, respecto a los hijos y al voto, pues comprenden que la única manera de que se les concedan estos derechos es exigiéndolos ellas mismas.

Se podría responder que estando demostrado, y con razón, que un noble no puede representar a un plebeyo, ni éste a un noble, del mismo modo un hombre no podría, con mayor equidad, representar a una mujer, puesto que los representantes deben tener absolutamente los mismos intereses que los representados: las mujeres no podrían pues, estar representadas más que por mujeres. (Varela, 2008, p.23-24)

Mary Wollstonecraft, que había tenido éxito por su publicación *Vindicación de los derechos del hombre*, publicado semanas antes de la toma de la Bastilla, decide escribir otro libro donde se reivindicaran los derechos de la mujer. Así nació *Vindicación de los derechos de la mujer*, en el que abogaba por la equidad entre los sexos, la independencia económica y la necesidad de la participación política y representa-

¹⁸ Varela, N., (2008), *Feminismo para principiantes*, Barcelona (España), Ediciones B, S.A. p.22

ción parlamentaria. El problema es que esta segunda publicación recibe un rotundo rechazo, al punto de que los conservadores la nombraron según Varela (2008) «la hiena con faldas».

Los textos fundacionales del feminismo ilustrado avanzaron haciendo énfasis en la idea acerca de la cual las relaciones de poder masculino sobre las mujeres ya no se podían atribuir a un designio divino, ni a la naturaleza, sino que eran el resultado de una construcción social. (Varela, 2008, p.32)

Las mujeres, que para el siglo XIX aún no tenían condición de ciudadanas, ni cabida en el sistema normal educativo, despojadas de derechos y bienes liberales, se dieron cuenta que la manera de llegar a estos era a través del voto, por esto comenzaron a enfocar todas sus energías en el objetivo de poder sufragar. En el año 1848, entre la lucha social por el voto para los esclavos y demás revoluciones políticas, se presenta la *Declaración de Seneca Falls* o Declaración de Sentimientos el texto fundacional del sufragismo norteamericano (Varela, 2008).

El texto fue aprobado por unanimidad y firmado por las sesenta y ocho mujeres y los treinta y dos hombres convocados, salvo una cláusula, la que reclamaba el derecho al voto. En ese momento, aún no era una reivindicación clara para todas. Como «hijas de la libertad», las mujeres de Seneca Falls se apropiaron de los discursos políticos del momento en la cultura norteamericana para legitimar su filosofía feminista. Por eso, la Declara-

ción fue calcada de la *Declaración de Independencia* americana, porque al hacerlo así daban legitimidad política a sus reivindicaciones y entoncaban con la filosofía que ya estaba asentada en la cultura política de su país [...] A partir de esa fecha, las mujeres de Estados Unidos empezaron a luchar de forma organizada a favor de sus derechos, tratando de conseguir una enmienda a la Constitución que les diera acceso al voto. Como les había ocurrido a las francesas durante la revolución de 1789, las sufragistas también fueron traicionadas. Después de todo su trabajo en contra de la esclavitud, la recompensa fue que en 1866 el Partido Republicano, al presentar la *Decimocuarta Enmienda a la Constitución* que por fin concedía el voto a los esclavos, negaba explícitamente el voto a las mujeres. La enmienda sólo era para los esclavos varones liberados. Pero aún sufrieron otra traición. Más dolorosa si cabe. Ni siquiera el movimiento antiesclavista quiso apoyar el voto para las mujeres, temeroso de perder el privilegio que acababa de conseguir.¹⁹

Esta lucha tuvo que ser constante y dotarse de paciencia y mucha perseverancia, pues tomó una cantidad considerable años más hasta que por fin la mujer pudiese sufragar en el año 1920.

¹⁹ Varela, N., (2008), *Feminismo para principiantes*, Barcelona (España), Ediciones B, S.A. p.38-19

4.5.2 Segunda ola

En 1966 y 1971 se desarrolla un nuevo movimiento femenino. Con la premisa central de que “Lo personal es político” (Dore & Kennedy, 2014) la mujer nuevamente comienza a agruparse al ver que, a la fecha, aún se sentía marginada y se da cuenta que para ser parte de la sociedad que la rodeaba debía conformarse con ser relegada al rol de esposa y ama de casa, recibir sueldos considerablemente inferiores y menos oportunidades de trabajo. A la vez de tener nulo control sobre su propio cuerpo, ya sea teniendo que aceptar las imposiciones estéticas del momento, a no tener posibilidades de acceso a control de natalidad.

Es difícil para la gente de ahora entender cómo eran las cosas antes del movimiento feminista. Casarse era lo más alto, no podías tener aspiraciones de una carrera, no podías decidir no tener un hijo. Hasta la mujer más bella no estaba satisfecha con su apariencia. No se podía ni hablar de anticonceptivos y abortos. El horror y el miedo al embarazo aparecían sin importar qué hicieras. Si te violaban, la gente no te creía. Si te maltrataban, nadie te creía. Fueron las feministas las que plantearon y pusieron estos temas sobre la mesa. Teníamos un gran ímpetu, un fuerte ímpetu que vino de los sesentas ¿Sabes? Fue como si toda la energía acumulada por estas mujeres por todos esos años hubiese explotado²⁰.

20 Dore, M., Kennedy, N. (productores) y Dore, M. (directora). 2014. *She's beautiful when she's angry* [Documental histórico]. EEUU: International Film Circuit.

El movimiento feminista de la segunda ola nace en Estados Unidos en una época en la que se estaba luchando por los derechos de muchas minorías marginadas, como es el caso de la lucha contra la discriminación racial. Es dentro de estas épocas en la que las mujeres alzan la voz, ya que dentro de las mismas agrupaciones en las que luchaban por los derechos humanos y la equidad no había cabida para los derechos femeninos y sus problemáticas ni siquiera recibían el apoyo o respeto de sus compañeros de partidos políticos. Así es como las mujeres deciden armar su propia entidad de lucha y empiezan a salir organizaciones como NOW (*Organización Nacional de Mujeres*) La idea de NOW en 1966, nace de las lecturas feministas de “*La mística de la femineidad*” de Betty Friedan, que hablaba sobre la mujer en función del hombre y cómo ella debía ser tratada como una persona individual, como un ser humano en sí mismo. Según la feminista Muriel Fox en el documental *She's beautiful when she's angry*:

El mundo necesitaba una organización para los derechos civiles de la mujer. Una de las razones por las cuales se disparó tan rápido y con tanto poder fue que era algo que todos esperaban. La motivación más importante para fundar NOW fue el trabajo y la discriminación laboral (Dore & Kennedy, 2014)

Marilyn Webb, una de las fundadoras de NOW, relata que ante esta carencia de visibilización y apoyo por parte de los partidos políticos, independiente del sector para el que militaban tuvieron que tomar acción por su propia cuenta y decidió alzar la voz en una de las manifestaciones:



Fig 5. Feministas de la segunda ola, año 1972. Fuente: <https://edition.cnn.com/2015/07/22/living/the-seventies-feminism-womens-lib/index.html>

Desde ese momento, provoqué en todos ese sentido de identidad. Esto era algo compartido. No soy la única que se sentía insegura. Entonces, en una protesta contra la designación de Nixon, decidimos que iríamos por primera vez como mujeres unidas y anunciaríamos que teníamos nuestro propio movimiento. En el momento en que empecé, la multitud se volvió loca. La gente gritaba, era algo de locos. No esperaba que los hombres del movimiento reaccionaran así, y me impresionó. La gente estaba organizando a los negros, a las madres con asistencia social y ahora organizábamos a las mujeres y todos podrían verlo como otra rama del movimiento, pero no nos respetaban (Dore & Kennedy, 2014)

Este movimiento captó un interés inmediato en la mujer americana, ya que sin importar su clase social, etnia o nivel educacional, todas sentían la falta de representación que habían tenido hasta ese momento. Mary Jean

Collins dice que los medios de comunicación existentes en la época eran al comienzo limitantes, pues al no era fácil contactarse con las agrupaciones como NOW para estar al tanto de sus actividades. “Algunas de las primeras cartas que recibíamos decían: ¿Dónde están? No las puedo encontrar. No había internet entonces, había mimeógrafos y estampillas. Eso era lo único que teníamos”. (Dore & Kennedy, 2014)

La lucha feminista de la segunda ola pone sobre la mesa todas estas problemáticas invisibilizadas, incluyendo la falta de registro existente en los libros de historia sobre el aporte de la mujer y su rol en la sociedad. Ruth Rosen relataba:

Yo estaba en el departamento de historia y no sabía nada, cero sobre la historia de la mujer. Y nos dimos cuenta que no sabíamos mucho sobre literatura o arte hecho por mujeres. De hecho, habíamos obtenido los títulos pero no sabíamos nada sobre mujeres.

Bueno, un grupo de nosotras decidió llamar a la prensa, tomamos nuestros títulos avanzados, algunos eran doctorados, otras maestrías y los quemamos en público. Eso fue algo muy difícil de hacer, porque estábamos orgullosas de esos títulos. Pero me sentí engañada como nunca antes en mi vida. (Dore & Kennedy, 2014)

Es a causa de esto que también aparecen las primeras imprentas y publicaciones dedicadas específicamente a tratar las problemáticas de la mujer. Parte de las características que conformaban este movimiento era que el pensamiento se expresaba a través de diversos medios, escritos y poemas. Las mujeres empiezan a realizar reuniones y cuentan sus historias personales, donde se dan cuenta de que lo que la sociedad había cargado como “problema personal” y que debía llevarse en silencio era un conjunto de miedos y malestares colectivos. Problemas de autoimagen, abortos, violencia de género y violaciones se volvieron un tema de conversación común, sacando a la luz a una sociedad que le estaba fallando a las mujeres (Dore & Kennedy, 2014).

Estas juntas marcaron la importancia del movimiento feminista al poder brindar desde experiencias personales un acercamiento real al nivel de impacto de tenía la falta de visibilidad femenina.

Vivian Rothstein decía que:

Te reunías con personas y les ayudabas a encontrar coraje para luchar. Lo que le daba a este movimiento su poder, eran sus voces y sus deseos de

cambio. Aunque no me daba cuenta del todo en ese momento, estaba construyendo las bases del feminismo. Y sentir que puedes tener poder en un grupo para hacer lo que crees que es necesario, pero que no hubieses logrado hacer por tu cuenta, creo que es lo que había necesitado toda la vida²¹.

Y de estas luchas también comienzan a salir más organizaciones para la visibilización de mujeres de todas las etnias y círculos sociales, nacen organizaciones de mujeres afroamericanas y de mujeres homosexuales. Como lo destaca Fran Beal:

El movimiento de liberación de los negros había salido a la luz y todos estábamos hablando de liberación y libertad en el plano racial. Y luego, de repente, los hombres se dan vuelta y comienzan a decirte que te tienen que poner en tu lugar. Esa fue la contradicción que hizo que ya no estemos dispuestas a tolerarlo. En 1968 fundamos el *Comité de Liberación de Mujeres Negras* (SNCC) para considerar estas cuestiones. (Dore & Kennedy, 2014)

A veces el término “feminismo” se cuestionaba, porque parecía reflejar sólo el aspecto femenino del ser humano y no toda la complejidad detrás de este. Etnia, clase social y género se volvieron en el punto débil del movimiento feminista. Ante la falta de representación racial se crea *Hermanas de color unidas*. También comien-

²¹ Dore, M., Kennedy, N. (productores) y Dore, M. (directora). 2014. *She's beautiful when she's angry* [Documental histórico]. EEUU: International Film Circuit.

za a hablarse sobre la homosexualidad, en una época en donde no era aceptado y que incluso era conflictivo para las mismas feministas. Algunas activistas incluso fueron expulsadas de NOW por luchar por los derechos homosexuales. “La amenaza violeta” se convirtió en una agrupación para demandar la importancia del lesbianismo en el movimiento feminista (Dore & Kennedy, 2014).

La forma de lucha también se diversifica, como protesta también comienzan a aparecer actos performáticos para representar el descontento a través de la simulación y recreación de situaciones cotidianas. En esta época se utilizaban diversas formas de protesta, una de ellas, nacida por un reporte noticiario sobre una mujer que trabajaba por el área de Wall Street y que era constantemente acosada por hombres, se llamaba “*Primer Encuentro de Miradas Lujuriosas*” (Dore & Kennedy, 2014) que consistía en una performance de gritar a los hombres palabras acosadoras y silbidos para dejar en claro lo que era sufrir acoso callejero.

Este movimiento logró grandes cosas en Estados Unidos, por lo que comenzó a replicarse en otros países. Se consiguió un mayor nivel de visibilidad de la problemática femenina, el rescate de los registros de la mujer en la historia, mejores oportunidades laborales, espacios para la discusión de la desigualdad de género y de clases sociales, espacios para hablar sobre las problemáticas raciales y de orientación sexual y todo bajo el nombre de feminismo. Sumado a esto, se crearon leyes para la regulación de la violencia de género y violaciones, se permitió el acceso a métodos anticonceptivos y se legalizó el aborto. Como narra Rothstein en el docu-

mental *She’s beautiful when she’s angry*: “Creo que el movimiento feminista tuvo grandes logros. El movimiento feminista de salud es uno de ellos. Le dimos el nombre al acoso sexual. Le dimos el nombre a la violencia doméstica, a la violencia de género. Luego las hicimos ilegales” (Dore & Kennedy, 2014) Y como concluiría Virginia Whitehill desde su experiencia:

Saben, soy una de las pocas que puede decir que su madre trabajó por el voto y estoy muy orgullosa de eso. Mi madre luchó mucho para ganar el voto y se emocionó mucho cuando lo consiguió. Amaba ir con ella a votar cuando tenía solo cinco y cerraban las cortinas y solo se podían ver los pies de las personas. Encontraba una especie de mística en esas cosas y lo sigo haciendo. Luego decidí que dos emancipadores de las mujeres fueron el voto y el control de natalidad. (Dore & Kennedy, 2014)

4.5.3 Tercera ola feminista: Riot Grrrl

4.5.3.1 Inicios y *Bikini Kill*



Fig 6. Segundo show de *Bikini Kill*. Fuente: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/bikini-kill-on-riot-grrrls-legacy-taping-over-nirvana-casset->

El movimiento *Riot Grrrl* comienza a ver la luz alrededor del año 1991 en Estados Unidos, desde lugares como Washington D.C y Washington State. Pero sus primeros antecedentes vienen desde Olympia, a finales de los años ochenta (Kearney, 1995). Parte del descontento de universitarias jóvenes a causa de la desigualdad de género, llegando a activar nuevos actos contraculturales. En estos tiempos se forma la banda *Bikini Kill* compuesta por Kathleen Hanna, Tobi Vail, Kathi Wilcox y Billy Karren en 1990, que abre paso a toda una nueva generación de feministas.

Hanna, estando en la universidad con su compañera Tammy Rae Carland, realizan un trabajo en el que hablan sobre el feminismo y son censuradas, lo que despierta en ellas una sensación de alerta, que relataría con sus propias palabras en el documental *The Punk Singer*:

Fui a la universidad de *Evergreen State College* en Olympia, Washington y estudié fotografía. Estábamos tratando de hacer trabajo feminista inspiradas por Jenny Holzer y Barbara Kruger. Estábamos tomando estas clases de fotografía y cuando nos tocó exponer nuestro trabajo, nos trataron como si estuviéramos locas. Hice el trabajo sobre el sexismo. Tomé fotos de los libros que encontré en las bibliotecas, hice esta cosa con las imágenes yuxtapuestas de mujeres y entonces puse este cuadro de una niña en un retrato que decía “finge que te gusta”, y después decía “cree que te gusta” entre unas amas de casa. Debido a que mi trabajo fue censurado en la universidad, empezamos una galería de arte,

en un viejo garaje, que llamamos *Reko Muse* y fue, como un espacio de arte feminista que empezamos mis amigos y yo. (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013)

Mientras Carland, dentro del mismo documental menciona:

Creo que estábamos entrando a un nivel muy elevado de conciencia, en términos de feminismo y representación sexista de las mujeres. Recuerdo muy claro tener a Kathleen mostrándome una copia de un artículo de la revista *Time* “¿El feminismo ha muerto?” y las dos nos pusimos muy emocionales, ¿Cómo podía estar muerto si ambas lo estábamos viviendo? Estábamos haciéndolo y pensándolo y sintiéndolo. Ya sabes, ¿cómo podía estar muerto?. (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013)

Es en esta universidad donde conoce a sus futuros compañeros de banda, con quienes comparte las mismas ideologías feministas. Kathleen, quien ya había hecho trabajos con estética de *fanzine*, se ve interesada en una de las creaciones de Tobi Vail en 1988 y le sorprende la mezcla entre feminismo y *punk* que tenía en su contenido, lo que las lleva a formar una banda. En sus propias palabras: “Leí *Jigsaw*, el *fanzine* de Tobi, y ella era una de las pocas chicas que sabían lo que pasaba alrededor, hablando de feminismo y *punk rock*, ese tipo de cosas en una misma frase”²².

²² Anderson, S., Davis, T., Bialic, G., Dengiz, R., Owens, E., Oxman, A., (productores) y Anderson, S.(directora). 2013. *The Punk Singer* [Documental].

Es así como comienzan a tocar en vivo, privilegiando la importancia del mensaje por sobre la calidad del sonido, algo característico de la escena *punk*. Pero *Bikini Kill* era diferente, porque lograba captar la atención masiva, especialmente de mujeres jóvenes.

Fuimos una banda joven que conseguía una tonelada de atención en una escena donde había un montón de bandas y todo el mundo quería atención. Y no nos dimos cuenta porque no estábamos realmente con esa actitud arribista. Nos importaba una mierda. No estábamos ganando dinero, sabíamos que no íbamos a ganar dinero y fue realmente importante porque estábamos haciendo nuestra música. Estábamos en una misión, que fue hacer lo que hicimos consiguiéramos la atención o no. Estábamos difundiendo el mensaje en el camino, en nuestros shows, entregando volantes, para decirle a la gente lo que estábamos haciendo, nuestros *fanzines* eran todo sobre feminismo y las cuestiones políticas. Cosas que leíamos en los libros después lo filtrábamos a través de una lente *punk rock*. (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013)

La presencia del público femenino en forma masiva también despierta nuevas necesidades. En uno de los conciertos una joven comenta “Estoy terriblemente cansada de ir a tocatas y volver con moretones y costillas rotas. No es justo, porque

Estados Unidos (Brooklyn): IFC Films Bikini Kill. (1993). *Rebel Girl*. En *Pussy Whipped* [CD] EEUU: Kill Rock Stars.

los hombres tienen todo. Se les permite hacer lo que quieran y nosotras debemos quedarnos en el fondo” (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013). Algo que para la banda no pasó inadvertido. Como tanto las letras y la puesta en escena de *Bikini Kill* hablaban de liberación femenina y respeto hacia el género, aparecen los primeros códigos *Riot Grrrl* en conciertos en vivo, como es el caso del *Girls to the front* (*Chicas al frente*), en donde invitaban a las mujeres presentes a situarse en primera fila cerca del escenario. Esta idea nace precisamente al ver que en los conciertos *punk* muchas veces los *mosh pits*²³ creados por hombres eran demasiado violentos para las mujeres, dejándolas relegadas en el fondo del lugar. Estas acciones generan un gran impacto, pues su forma de conectarse con el público destacaba entre los demás proyectos musicales, a la vez despertaba en sus integrantes la necesidad de rodearse de otros músicos que compartieran sus modos de pensar. (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013).

4.5.3.2 El nacimiento de una nueva escena

A causa de esta incesante necesidad por reunir a más personas que luchan por los derechos de la mujer y expresarse a través de la música, es que la banda decide trasladarse a un lugar en donde sus ideas puedan ser compartidas de forma masiva:

23 (*Pogo en español*) Baile contracultural en el que fanáticos que se encuentran en un concierto forman un círculo, en donde se golpean, saltan y se mueven al ritmo de la música para dejar salir su energía. Fuente: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/quien-invento-el-pogo-y-de-donde-viene-el-nombre-nid2022837>

Pensamos que sería genial movernos a D.C, ya había un precedente para bandas como nosotros, no bandas feministas en realidad, pero sí al menos bandas que estaban interesadas en lo que estaba pasando en el mundo. Así que nos trasladamos con nuestros amigos de la banda, junto a *Bratmobile*, y ahí fue donde todo el *Riot Grrrl* comenzó realmente. (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013)

Es aquí en donde se juntan un conglomerado de bandas aliadas, interesadas en las temáticas sobre la equidad de género y comienzan a buscar mecanismos para agrupar todo este descontento colectivo y crear un espacio para las mujeres jóvenes que se sentían marginadas y con falta de representación dentro de la cultura en la que vivían e incluso dentro de las subculturas de las que eran parte. Es así como deciden crear un movimiento específico para tratar estas problemáticas. Entre las ideas de Jen Smith (integrante de las bandas *Ratro!* y *The Quails*), quien dice “¿Sabes lo que necesitamos, un motín (*riot*)”, y las propuestas de Tobi Vail (baterista de *Bikini Kill*), que pensaba en un movimiento llamado “chica enojada” (*Angry Grrrl*), es que surge el nombre que lo cambiaría todo. La combinación de ambas ideas da origen al nombre final *Riot Grrrl* y queda oficialmente expuesto en un *fanzine* que llevaba ese título en 1991, escrito por completo por Kathleen Hanna, Allison Wolfe, Molly Newman, Jen Smith y Tobi Vail. (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013)

Junto a la consigna *Girls to the front*, empiezan a nacer nuevas ideas como el *Revolution Girl Style Now* (*Revolución con*

estilo de chica ahora) que pasa a ser un modo de pensamiento e ideología para la comunidad y la distribución en masa de *fanzines* sobre feminismo. El movimiento comienza a crecer y más mujeres –no solo del mundo de la música, sino que seguidoras de la escena– comienzan a adherirse y a aportar sus propias opiniones y experiencias personales. (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013; Kearney, 1995);

Allison y yo fuimos a un concierto *punk* a mostrar nuestros portapapeles y se acercaron las chicas y les dijimos “queremos tener un encuentro de chicas en el que sólo hablaremos, tal vez, de iniciar revistas o hacer proyectos. Reproducción de música *punk* y comenzar una escena amable de la que nos haremos cargo. Tenemos que hacer la primera reunión del *Riot Grrrl* en la casa *Positive Force*²⁴ (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013)

En este lugar comienza la creación de las bases del movimiento *Riot Grrrl*, sus objetivos y lucha.

Escribí un manifiesto *Riot Grrrl* en el *fanzine* de *Bikini Kill* llamado *Grrrl Power* y escribí lo que soñé que las *Riot Grrrl* podrían ser, alentando a otras niñas y mujeres a escribir sus manifiestos de lo que quisieran que el *Riot Grrrl* fuera. La idea era que cualquier mujer en cualquier lugar pudiera tomar ese nombre, utilizarlo y crear lo que quisiera. No calificarlo con de-

²⁴ *Positive Force* es una organización basada en la juventud activista en Washington D.C

rechos de autor ni nada por el estilo que perteneciera a todo el mundo (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013)

4.5.3.3 Crecimiento, identidad y masificación.

A pesar de ser un movimiento que nació de una escena musical, comenzó a adquirir una personalidad propia y a ser expresado más allá de las letras de canciones. Fue alimentado por la rabia y las experiencias de muchas jóvenes que sentían que al fin tenían un espacio para expresarse y que podían compartir estos sentimientos con el mundo. Tal como escribe Kearney (1995) en su investigación sobre el movimiento:

Alcanzando la conciencia crítica sobre su posición de subordinación doble como mujeres y adolescentes en la época en la que MTV gobernaba a la cultura juvenil de la época y *Madonna* la “chica material” parecía el único modelo a seguir para la juventud femenina, algunas chicas comenzaron a hablar sobre sus relaciones complejas con el patriarcado, la adultez y lo heteronormado perpetuado por la ideología dominante y a menudo reproducida en las culturas alternativas a las que pertenecían. Enfurecidas por nuestra vasta cultura misógina que deja a muchas jóvenes víctimas de ambos casos de abuso infantil (ej. Violación, agresión o negligencia infantil) y auto-abuso (ej. Adicción a las drogas, bulimia, anorexia, alcoholismo), ellas decidieron que la única forma de sobrevivir era uniéndose con otras mujeres como ellas con el fin de combatir la

opresión que las jóvenes experimentan a diario. Comenzaron a reunirse, a organizarse, y pronto formaron una comunidad que se ha expandido internacionalmente a través de productos culturales hechos por ellas mismas y el activismo político “en-tu-cara”. El año fue 1991 y el trasfondo fue el *Revolution Girl-Style Now*. (p.84)

Es así como muchas otras personas se adhieren al movimiento y comienzan a aportar desde sus propios conocimientos material para el pensamiento *Riot Grrrl*. Se transforma en un estilo de vida que busca empieza a reflejarse tanto desde su forma de pensar, de vestir, a su forma de comunicarse y posicionarse en la sociedad.

Riot grrrl no es solo un subgénero del *punk*, tampoco es simplemente el nuevo capítulo en la historia de las culturas femeninas que se han formado a través de la música. Por lo tanto, considerar el *Riot grrrl* solo en relación a la cultura musical desestima cualquier discusión sobre la relevancia de las políticas radicales en esta comunidad revolucionaria. Considerar el movimiento *Riot grrrl* en relación al feminismo, sin embargo, nos permite explorar las diversas ideologías políticas y prácticas de este grupo, así como volver a replantearse el lugar de la juventud femenina en la pelea para terminar la opresión basada en género y generación. (Kearney, 1995, p.83)

4.5.3.4 Soportes de transmisión de mensaje.

“Somos *Bikini Kill* y queremos revolución
Girl-Style ahora!
 Oye amiga,
 Te tengo una propuesta que va algo así:
 Te reto a ser lo que quieras
 Te reto a ser quien quieras
 Te reto a llorar en voz alta
 ‘Te pones muy sentimental, bebé’

Te doble reto, te doble reto, te doble reto
 Maldita sea amiga, sí
 Te doble reto, te doble reto, te doble reto
 Chica”²⁵

Son diversos los soportes que se utilizaron para expandir el mensaje *Riot Grrrl*, pero en su mayoría se caracterizaron por pertenecer a las diversas áreas del diseño y del arte. Como volvería a mencionar Kearney (1995) en su investigación:

Tal vez en reacción al materialismo de los 80's que creó a gente de clase medio conservadora en vez de gente de izquierda o radicales, las *Riot grrrls* han creado una contra-cultura por ellas mismas fuera e independiente del capitalismo corporativo patriarcal. Optando por formas alternativa y menos costosas de expandir su mensaje de “*Grrrl power*” a través de la producción y distribución de música, *fanzines*, *films*, videos y vestimenta, la anti-corporación del “*Hazlo tú mismo*” (DIY), asociada con otras culturas alternativas, han sido completamente adoptadas por esta juventud femenina que encontró políticamente nece-

sario empoderarse por ellas mismas en vez de ser empoderadas por propagandas corporativas. (p.85)

“La comunicación “natural” exige por lo tanto una proximidad audiovisual, unos intervalos o un territorio bastante restringidos, pero también un número reducido de comunicantes, que posean en común vocalizaciones y otros signos semánticos”. (Virilio, 2003, p.18)

• Vestimenta

La apariencia de las mujeres adherentes al movimiento *Riot Grrrl*, a diferencia del *punk*, no era extremadamente reconocible a primera vista. Con el lema de “*Te reto a ser lo que quieras*”, les concedían a las jóvenes completa libertad sobre sus propios cuerpos e imagen. Una liberación a los cánones de belleza impuestos por las revistas y la televisión. Piernas con pelo, rostros con o sin maquillaje y ropas guiadas por el gusto personal se volvieron características dentro de la escena. (Kearney, 1995)

En sus tocatas en vivo o diversas performances artísticas, las bandas *Riot Grrrl* tendían a presentarse con ropas de distintos tipos, algunas veces cómoda y otras apretadas o provocativas para exponer la normalización del cuerpo imperfecto que no se parecía al de la publicidad. Además, solían escribir sobre sus cuerpos frases que denigraban a la mujer para eliminar su carga negativa. Tal como mencionaría Judith Butler (1997):

Si la performatividad del lenguaje ofensivo se considera como perlocu-

25 *Bikini Kill* (1991). *Double Dare Ya*. En *Revolution Girl Style Now* [CD, Reissue 2015]. EEUU: *Bikini Kill Records*

cionaria (el lenguaje produce efectos, pero no es en sí mismo el efecto), entonces ese lenguaje produce sus efectos hirientes sólo en la medida en que produce también una serie de efectos innecesarios. Precisamente porque un enunciado puede producir otros efectos. Es posible la apropiación, la inversión y la recontextualización de tal enunciado. (p.69-70)

- **Música**



Fig 7. Portada del disco *Revolution Girl style now* de *Bikini Kill* (1991). Fuente: <https://pitchfork.com/news/58764-bikini-kill-reissuing-1991-demo-tape-revolution-girl-style-now-with-unreleased-songs/>

La música, que fue una de las energías principales que dio vida al movimiento *Riot Grrrl*, transmitía mensajes desde sus letras, puesta en escena y relación con el público. Performances como las de Kathleen Hanna, que salía a escena vestida con ropa interior mientras gritaba men-

sajes de empoderamiento femenino, reafirmaban este deseo de demostrar que la mujer siempre ha sido dueña de cuerpo. Era una forma de decir: “mira, estoy aquí con esta ropa, con la palabra perra escrita en mi cuerpo y bailando provocativamente, pero aún así no tienes derecho de tocarme”. (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013)

La música creada por bandas *Riot grrrl* se ha vuelto fundamental en la transmisión del mensaje “*Grrrl power*” debido a su amplia exposición fuera de la comunidad a través de la venta de discos y tickets de conciertos. Desde las tempranas letras de *Bikini Kill* “*Double Dare Ya*”, que llaman a las jóvenes a hacer valer sus derechos a “*Battle Hymn*” de *The Tourettes* que ruge “*No puedo cambiar quien soy para encajar en tu mundo*”, las canciones de las bandas *Riot Grrrl* valientemente modelan la asertividad que carece en muchas jóvenes adolescentes y las alientan a alzar la voz y pelear de vuelta. (Kearney, 1995, p.86)

Sus letras eran el medio más claro para llegar, no solo a otras jóvenes marginadas por la sociedad, sino que también a la misma sociedad que las marginaba como forma de manifiesto musical y, durante mucho tiempo, fue casi la única fuente por la que el mundo exterior pudiese conocer la visión del movimiento *Riot Grrrl*, incluso en la época del “*Black-out*” con la prensa. (Kearney, 1995) Por esto muchas veces se suele pensar que el *Riot Grrrl* es solo una expresión musical, pues el resto de códigos y medios de expresión que se utilizaban en este movimiento parecían ser reservado exclusivamente para los simpatizantes de la escena.

- **Fanzine**

El *fanzine*, que en conjunto con la música, fue desde el comienzo una inspiración y además una forma de transmitir el mensaje de las *Riot Grrrl*, se vuelve una herramienta fundamental para establecer el pensamiento feminista de la época, además de tener un importante toque emocional y cercano con sus adherentes, ya que era la más pura forma de demostrar que este movimiento venía desde la marginalidad, desde la contracultura, desde las jóvenes comunes y corrientes que no se sentían parte de una sociedad que les imponía estándares de belleza y de comportamiento.

Mientras la anti-moda del estilo *Riot Grrrl* es la evidencia más visible de la formación de una identidad colectiva entre la juventud femenina, la circulación de *fanzines Riot Grrrl* – que contienen (en una cantidad variable) poesía, historias, confesiones personales, entrevistas, dibujos, collages, crítica cultural, columnas de consejos, manifiestos políticos y propaganda para productos *Riot Grrrl* – permanece como uno de los medios principales para expandir el mensaje de “*Revolution Girl-Style Now [...] Ya sea de forma individual o creados de forma colectiva, los fanzines funcionan como una herramienta de red importante para chicas que se sienten aisladas en sus hogares, escuelas, áreas de trabajo y comunidades locales al establecer un lugar donde pueden conocer a otras como ellas, así como un lugar donde pueden discutir sus preocupaciones políticas/personales sin miedo de la censura editorial.* (Kearney, 1995, p.85-86)

El *fanzine* se volvió el medio de interacción y lazo con otras mujeres y jóvenes que se sentían aisladas para compartir sus experiencias y sus ideales por un mundo más justo, además de aportar material que pasaría a ser registro histórico del movimiento e inspiración para el resto de medios para dar a conocer las ideologías del movimiento. En Estados Unidos se llegaron a publicar más de 40,000 *fanzines Riot Grrrl*. “La distribución nacional (e internacional) de los *fanzines* y música *Riot Grrrl* has sido de gran influencia en alentar a las *riot grrrls* a crear otras formas de expresión cultural, especialmente en proyectos de cine y video”. (Kearney, 1995, p.86)

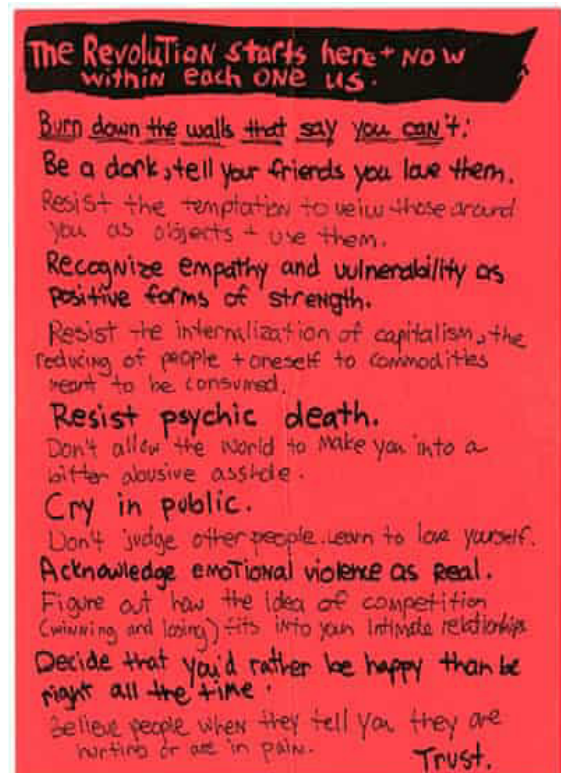


Fig 8. Página de un *Fanzine Riot Grrrl*. Fuente: <https://www.theguardian.com/music/gallery/2013/jun/30/punk-music>

Este movimiento cobra una fuerza muy intensa que empieza a captar la atención de la prensa, comienzan a realizarse entrevistas y a escribir artículos al respecto con el objetivo, no solo de dar a conocer, si no que cosechar ganancias mediáticas intentando categorizar al movimiento como una moda más, como un nuevo intento de rebelión adolescente. Es así como aparecen noticias sensacionalistas sobre el movimiento y se realiza un trabajo periodístico deficiente que solo busca captar la atención del lector sin corroborar las fuentes de las noticias o si el mensaje ha sido transmitido correctamente o no. Comenzaron a surgir muchas historias falsas y escandalosas sobre las *Riot Grrrl*, lo que opacaba los ideales del movimiento y lo que se quería lograr con este. (Kearney, 1995; Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman, 2013)

Desde una entrevista ofrecida por MTV para grabar sus reuniones a invitaciones para publicar sus escritos en textos como *Girl Power: Young Women Speak Out!*²⁶, las *Riot Grrrl* han sido contactadas por periodistas queriendo contar (y vender) la historia de esta joven cultura femenina revolucionaria. [...] Seguido de lo que ellas vieron cómo explotación repetitiva y malinterpretación de su cultura por diarios importantes como *The New York Times* y *Newsweek*, las *Riot Grrrl* iniciaron un *Blackout* de la prensa en 1993. (Kearney, 1995, p.87)

Es así como cortaron relación con los medios, se rehusaron a participar de en-

²⁶ *Girl Power: Young Women Speak Out*. Libro de la autora Hillary Carlip publicado en el año 1995.

trevistas, a ser fotografiadas o a prestarse para cualquier situación que pudiese acabar en la prensa y dejaron como único lazo de contacto con el mundo externo a la subcultura *Riot Grrrl* a la música. Los *fan-zines* y otros medios de comunicación se volvieron exclusivos para personas pertenecientes al movimiento y para gente interesada en este.

4.5.3.5 Deuda *Riot Grrrl*

A pesar de que el movimiento *Riot Grrrl* logra empoderar a la mujer joven desde distintos sectores sociales, parece quedar en deuda con el resto de las problemáticas que significa el ser mujer, como los problemas raciales y de orientación sexual, por esto, una vez apaciguada la tercera ola feminista, continúan los estudios por la inclusión de las problemáticas sobre disidencias sexuales. (Butler, 2007)

- **Problemática de género.**

Butler (2007) lleva las problemáticas contraculturales a nuevos horizontes al comenzar a plantear las bases de la *teoría Queer* al cuestionar las relaciones entre sexo y género, pues hasta el momento los esfuerzos feministas por luchar por los derechos de la mujer parecen principalmente centrados en el concepto de mujer impuesto por la sociedad patriarcal, como el opuesto masculino.

Cuando se cuestiona esto se abre un abanico de posibilidades. Butler (2007) define al sexo la cualidad física con la que se nace, mientras que el género es una construcción social que se asigna a cada cuerpo. Es por esto que la definición binaria

de hombre y mujer no es suficiente para tratar las problemáticas de género, pues la combinación entre sexo y género dar resultados de identidad muy diversos en donde se encuentren hombres femeninos y mujeres masculinas en conjunto de un sinfín de combinaciones posibles.

Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos. Si por el momento suponemos la estabilidad del sexo binario, no está claro que la construcción de «hombres» dará como resultado únicamente cuerpos masculinos o que las «mujeres» interpreten sólo cuerpos femeninos. Además, aunque los sexos parezcan ser claramente binarios en su morfología y constitución (lo que tendrá que ponerse en duda), no hay ningún motivo para creer que también los géneros seguirán siendo sólo dos. La hipótesis de un sistema binario de géneros sostiene de manera implícita la idea de una relación mimética entre género y sexo, en la cual el género refleja al sexo o, de lo contrario, está limitado por él. (Butler, 2007, p.54)

- **Contrasexualidad**

Por su parte, Preciado (2002) define estas problemáticas de género como contra-sexualidad, porque tal como la contracultura, la contrasexualidad se opone a las reglas impuestas por la sociedad cultural con respecto a la asignación binaria sexo-género y busca abrir nuevos caminos de exploración para todas las posibilida-

des de identidad que los cuerpos pueden proveer.

La contra-sexualidad no es la creación de una nueva naturaleza, sino más bien el fin de la Naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros. La contra-sexualidad es, en primer lugar: un análisis crítico de la diferencia de género y de sexo, producto del contrato social heterocentrado, cuyas performatividades han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas. En segundo lugar: la contra-sexualidad apunta a sustituir este contrato social que denominamos Naturaleza por un contrato contra-sexual. En el marco contra-sexual, los cuerpos se reconocen a sí mismos no como hombres o mujeres, sino como cuerpos parlantes, y reconocen a los otros como cuerpos parlantes. Se reconocen a sí mismos la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación, en tanto sujetos, que la historia ha determinado como masculinas, femeninas o perversas. (Preciado, 2002, p.18)

4.5.4 Feminismo en Chile

4.5.4.1 El feminismo en Chile como movimiento contracultural

En la actualidad, más de alguna vez la sociedad ha intentado opacar el feminismo chileno catalogándolo en una categoría de moda, exageración o lucha sin fundamento, pero la verdad es que la mujer chilena ha lidiado sus propias batallas para lograr ser visibilizada a lo largo de la

historia. A finales del siglo XIX comienzan los primeros intentos de la mujer por el sufragio, registrándose como primer antecedente la protesta de 1894 en San Felipe, en donde las mujeres dan a conocer sus demandas por el voto femenino y, aunque son reprimidas y excluidas junto a dementes, sirvientes y criminales²⁷.

Es por esto que se organizan y crean las primeras agrupaciones femeninas políticas. Los gobiernos nunca abrieron mucho paso para la mujer en esta época, especialmente los más conservadores de derecha, aunque esto no impidió que se luchara por la equidad de género. En 1877 acceden a la educación universitaria. Gremios de obreras se organizan en *Sociedades de Socorros Mutuos*, para ayudarse en caso de enfermedad o muerte. (Largo, 2006) En 1905 y 1908 editan los periódicos *La Alborada* y *La Palanca*²⁸. En 1913 en el norte salitrero, fundan los *Centros Femeninos Anticlericales Belén de Zárraga*. En Santiago, mujeres de clase media forman el *Círculo de Lectura* mientras que las de la aristocracia crean el *Club de Señoras*. Esta lucha por la visibilidad continúa y se intensifica para la década de 1930, pues llegan muchos extranjeros con las ideas de las sufragistas de la primera ola feminista. Se crea el MEMCH, que busca la emancipación de la mujer, velando por sus derechos de trabajo, de sexualidad y de identidad, pero se desintegra en los años 50'.²⁹ Entre

ese tiempo se logra la aprobación del voto femenino (1934) y por primera vez las mujeres chilenas pueden votar en 1949, una fecha relativamente tardía para los deseos nacidos de 1894. La feminista Malú Urrieta incluso relata con ironía “Gabriela Mistral ganó el premio nobel antes de que pudiera votar” (Largo, 2006).

Eliana Bronfman activista nacional, relata en el documental *Calles caminadas* los propósitos del MEMCH:

El programa del MEMCH (*Movimiento pro emancipación de la mujer chilena*) era absolutamente revolucionario, sobre todo en la época del 30', en el año 35' cuando se formó. La palabra emancipación le producía no solo escozor a la gente de aquella época, sino que también la consideraban obscena. El MEMCH tiene que preocuparse de todos los problemas de la emancipación económica, biológica, política, educacional, en todo sentido. En aquella época estar hablando de la planificación familiar, del aborto era una cosa muy extraordinaria. ¿Por qué surge? Fíjate que en ese tiempo las mujeres salían de las casas a trabajar, no sabían lo que era el salario ni nada, porque en ese tiempo el hombre recibía la plata que ella ganaba y tiene que haber habido mucho de la influencia de este cambio social en el mundo entero. La revolución española trajo mucha gente de afuera, esa década del 30' llegaron muchos extranjeros a Chile. El año 35' el MEMCH hablaba de temas que son propios de género, hablar del aborto, de la natalidad, del divorcio, son temas propios del género, discusiones sociales. Las salitreras estaban en el auge y también la depresión. (Largo, 2006).

27 Largo, E., (productora) y Largo, E., Quense, V., (directoras). 2006. *Calles caminadas* [Documental]. Chile (Santiago): Producciones La Perra.

28 Periódicos de prensa obrera feminista según *Memoria Chilena*

29 Largo, E., (productora) y Largo, E., Quense, V., (directoras). 2006. *Calles caminadas* [Documental]. Chile (Santiago): Producciones La Perra.

Disuelto el MEMCH en 1952 y también el *Partido Femenino*, los sucesivos gobiernos promueven la organización de mujeres en *Centros de Madres*, llegando a integrar a un millón de mujeres en ellos. Por otro lado, el número de parlamentarias en 1965 es mayor que en otros países de América Latina: 12 diputadas en del partido demócratacristiano y una senadora comunista (Largo, 2006).

4.5.4.2 Feminismo en tiempos de dictadura

Con la llegada de la dictadura se genera un proceso de feminismo muy particular en Chile. Las mujeres que son detenidas comienzan a darse cuenta que hasta ese momento su participación era secundaria, que ninguna era parte de grandes cargos políticos. Como menciona Carena Pérez Martínez en el documental *Calles caminadas*: “Mayoritariamente, la caída de las mujeres que estábamos detenidas ahí, como las que posteriormente desaparecieron, fue por ser ayudista de, el enlace de, pareja de, secretaria de, buzón de. Todas habían caído por ser la “de” de un alguien masculino” (Largo, 2006). O como también lo explican en este documental:

Estando nosotras prisioneras conversábamos mucho sobre estos temas, tanto es así que llegamos en esa época a intentar descubrir cuál había sido nuestro papel en los partidos políticos, porque nos dábamos cuenta que había mucha contradicción en el ser mujeres que estaban presas por su participación política, que habían sido torturadas, que muchas de ellas estaban desaparecidas y quié-

nes eran ellas en los partidos políticos. Entonces discutíamos allí y nos fuimos dando cuenta que la mayoría de esas mujeres eran compañeras de compañeros, que las mandan a entregar un mensaje o a escribir a máquina, y entonces empezamos a debatir este asunto de poder al interior de las organizaciones revolucionarias [...] Entonces ahí se nos planteaba la contradicción, entre que por una parte se quería la revolución para hacer la justicia social en términos de clase, pero que por allí no pasaba todavía ni siquiera en los pensamientos hacer la justicia de género. (Largo, 2006).

Para la mujer chilena, el proceso de dictadura se vuelve intenso, pues es un periodo de autodescubrimiento en una época en donde el respeto por los derechos humanos estaba siendo violentado y debían llevarse muchas luchas al mismo tiempo. Se dan cuenta que dentro de sus propios partidos políticos no tenían representación, como lo que menciona María Antonieta Saa “Yo me acuerdo que el himno de la CUT, que era precioso, decía: yo te doy mi vida entera, te la entrego compañera, y el día que YO me muera, el lugar lo ocupas tú” (Largo, 2006). La mujer comenzaba a adquirir los ideales traídos desde la segunda ola americana, como es lo que relata María Isabel Gannon sobre aquellos años:

Yo me fui a Estados Unidos en los años 60, así que viví toda la oleada feminista americana. Entonces cuando yo volví de Estados Unidos llegué transmitiendo el cuento del feminismo. *Cáchate un cuarto*, en 1970 recién

salió Allende. Todo el mundo me miraba diciendo “Estai meando afuera de la chata”, no te puedo decir la cara de asco que me pusieron. [...] Mi idea era que la única manera de hacer movimiento, era hacer toma de conciencia, entonces yo jodí y jodí y jodí en el círculo y dije voy a hacer tomar conciencia. Entonces poco a poco la gente iba cachando que habían patrones culturales con respecto a la belleza femenina que hacían que tú te desvalorizaras. (Largo, 2006).

4.5.4.3 Los dos enfoques del feminismo en dictadura.

Con el paso del tiempo, sin embargo, es la mujer la que debe involucrarse en la política de dictadura, pues muchos hombres habían ido al exilio o estaban desaparecidos. Es así como las mujeres comienzan a ser partícipe y creadoras de distintas agrupaciones que por un lado buscaba militar y, por otro, comprender todo este nuevo camino para el sexo femenino.

O sea, aquí la mayoría de los partidos fueron manejados por mujeres, frente a que los hombres estaban arrancados, encarcelados y las mujeres estaban al frente y la vida y la perduración de los partidos tiene que ver por esa capacidad nuestra, porque la dictadura tampoco se podía imaginar a mujeres pensantes, creadoras, políticas. (Largo, 2006)

Se generan dos caminos de feminismo: uno militante y otro de investigación. Como lo dice Saa:

Había una mezcla en el círculo de intelectuales investigadoras de la mujer que habían ido desarrollando una serie de financiamiento de investigaciones, que era muy interesante, y otro grupo que éramos como las feministas activistas, por así llamarlas, que no nos dedicábamos a la investigación propiamente tal y que queríamos militar mucho más. Y se dio entonces la formación del movimiento feminista [...] Si bien todas éramos feministas, había dos mundos, uno era el camino de la investigación que era tremendamente importante y otro era el camino más de la militancia feminista y del activismo, ahí fue cuando resolvimos separarnos y crear estas dos instituciones: El Centro de Estudios de la Mujer por un lado, y la casa de la mujer La Morada por otro. (Largo, 2006)

Desde los círculos populares la mujer formaba las ollas comunes y grupos de apoyo, mientras que en los partidos se creaban comunidades como el resurgimiento del MEMCH, *Agrupación de mujeres por la vida*, el *Centro de estudios de la Mujer* y hasta *Colectivos lésbicos feministas* para visibilizar a las mujeres homosexuales, a la vez que las feministas enfocadas al aspecto de investigación crean *La Morada* como un centro de reunión feminista que generaba espacios de exploración para entender lo que estaba sucediendo. (Largo, 2006). En palabras de Verónica Matus:

Creo que *La Morada* fue también un lugar de encuentro super importante entre mujeres. Esto de los exilios de la mujer, las llegadas –que éramos las que habíamos estado acá en Chile

todo el tiempo – y las mujeres exiliadas que empezaban a llegar y llegaban todas a *La Morada*, llegaban las retornadas de Francia, las de Italia, las de los países nórdicos y ellas también venían, por supuesto, con mucho más conocimiento de experiencias concretas que estaban haciendo mujeres en otros países. (Largo, 2006)

Desde la perspectiva de la investigación, surgen importantes referentes para el feminismo chileno como es el caso de Julieta Kirkwood, a quien Raquel Olea describe como la principal figura del feminismo nacional diciendo:

Para mí la Julieta Kirkwood es la figura más importante del feminismo chileno. Ella era socióloga, pero ella no se quedó en la disciplina sociológica e incursionó en la poesía. Ella se dio cuenta cómo la sociología no le servía para escribir y para producir un pensamiento que venía desde otra parte, que venía desde el cuerpo, que venía desde los lugares de encuentro de las mujeres. Que ahí había una vitalidad tremenda, se preguntó por cómo hacer política en esos lugares, o cómo transformar todo lo que se hiciera en gestos políticos [...] El poder construye el saber y el saber es poder, entonces cuando ella se pregunta por las mujeres y la política, está preguntando es cómo estas mujeres pueden construir fuerza política desde su saber, desde un saber que es propio de esta experiencia, de otro modo de estar en el mundo, de otros roles, de otros lugares, y eso en los partidos políticos va a reproducir el lugar de un saber

subalterno, de un saber subordinado. Entonces las mujeres que están en los partidos –y esto es lo que la Julieta pensó– van a hacer un compromiso de su propio saber y el saber que el partido o el poder de ese saber y en ese compromiso transan su fuerza, en ese compromiso transan su energía, transan su propio saber. (Largo, 2006)



Fig 9. Julieta Krikwood. Fuente: <http://www.flacso-chile.org/personajes/julieta-kirkwood/>

Sin importar cual de estos enfoques motivaba a la mujer feminista chilena, todas podían llegar al acuerdo, como menciona Francisca Rodríguez, de que el feminismo de la época era un feminismo de lucha:

Nosotras éramos coordinadoras nacionales del círculo de la mujer, nosotras éramos las voces de los partidos que

no tenían voz y el círculo de la mujer se levantaba también como un planteamiento de mujer muy fuerte, pero en resistencia también, entonces creo que esas cosas fueron que nos acercaron y una de las cosas que nosotras fuimos valorando y rescatando e identificando también del feminismo, que este feminismo era un feminismo comprometido con la lucha por la democracia en el país [...] El feminismo que surge en ese minuto era un feminismo a favor de la lucha, genera una nueva cultura de mujer. Una cultura de mujer que está en el país, en la organización y que está en los partidos políticos pero hay una nueva cultura de mujer que ha sido muy importante, o sea, podemos hablar de una cultura de mujer, que se siente, que se expresa y que tuvo mucha fuerza en todo lo que fue la lucha de resistencia frente a la dictadura, si nosotras la encabezamos. (Largo, 2006)

Lucía Chacón, de *Agrupación de Mujeres Democráticas*, agrega:

Cuando se abrió el estadio, empezaron a caer los presos políticos entonces surgió la *Agrupación de Mujeres Democráticas*, ahí había que llevar comida, llevar ropa, había que visitar a los presos había que tener en lugares clandestinos a la gente que sacábamos y la lográbamos guardar en alguna parte, o sacarla a veces de Chile, para eso había que conseguir ropa, pasaporte, etc. (Largo, 2006)

4.5.4.5 La llegada de la democracia

Sin embargo, con la llegada de la democracia, hay un golpe, una traición del gobierno hacia la mujer en la política, pues sin importar todo el valor que tomó durante la dictadura, con la llegada de la democracia una vez más se le dejó fuera de cualquier cargo de importancia. (Largo, 2006). Al igual que sucedió en la primera ola feminista y la lucha de la mujer por el voto a los esclavistas o la traición de las comunidades negras al pasar por alto los derechos de las mujeres de color luego de que estas lucharan de manera equitativa contra el racismo y a favor de los derechos humanos, en Chile se pasa por alto una vez más la voz de la mujer, se le relega a un puesto inferior y no se le asigna ningún cargo de poder ni se le conceden beneficios por sus sacrificios. “La sorpresa más grande es cuando veo la composición de la concertación, fue como una bofetada. Realmente era impensable, o sea, esa lucha que hubo que dar con las alcaldesas hizo que lograran entrar por la ventana. Esa fue, te digo yo, una puñalada”. (Largo, 2006) Francisca Jamett Pizarro también dice:

Lo que se nos niega ahí es a ser partícipes de nuestra historia, de ser protagonistas de la historia que estamos viviendo. Lo que se entiende es que hay algunos que deciden por nosotros, en esto son varones, que son la clase política. Nosotras no tenemos nada que discutir ya como ciudadanas o ciudadanos, no hay discusión para nosotros. (Largo, 2006)

Pero los colectivos continuaron, el trabajo de las mujeres de *poblaciones continuó*. *La Morada* recibió a las mujeres exiliadas y continuaron con sus proyectos, creando la radio *Tierra* (31 de agosto de 1991) para transmitir los aprendizajes recaudados de la dictadura. Olea describe esta radio:

Se pone en el aire la radio *Tierra*, que fue un proyecto liderado por *La Morada* y justamente la radio *Tierra* qué es lo que dice: todo el aprendizaje o que dice *La Morada* a través de ese proyecto, todo el aprendizaje que las mujeres tuvimos en dictadura es necesario entregarlo al espacio público, ponerlo en discusión, ponerlo en debate. (Largo, 2006)

Las ONG comenzaron a hacerse cargo, tanto de la calidad de los derechos humanos, como de los derechos de la mujer. El fuego del movimiento feminista parece apagarse durante las décadas que le siguen, se pierde el sentido de colectividad pero se siguen logrando objetivos. En 1991 se crea el *Servicio Nacional de la Mujer (Sernam)*³⁰ que fue creado para promover la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres. En el año 2006 Michelle Bachelet es elegida la primera mujer presidenta en Chile y reelecta en el año 2014. En su

30 Largo, E., (productora) y Largo, E., Quense, V., (directoras). 2006. Calles caminadas [Documental]. Chile (Santiago): Producciones La Perra.

segundo período al mando comienzan a aumentar las gestiones políticas para intentar abordar los problemas de la mujer.

En el 2016 el Sernam pasa a llamarse *SernamEG (Servicio Nacional de la Mujer y la Equidad de Género)*³¹. Este mismo año se crea el *Ministerio de la Mujer y la Equidad de género*³² que priorizan las problemáticas de desigualdad de género y proponen diversos centros como los “Centros de la Mujer”, “Centro de Hombres por una vida sin violencia”, “Casas de Acogida”, “4 a 7, para que trabajes tranquila”, “Prevención de la Violencia Contra las Mujeres”, “Mujer, Ciudadanía y Participación”, “Buen Vivir de la Sexualidad y la Reproducción” y “Mujer Jefa de Hogar”. A la fecha de 2019 existen 103 *Centros de la Mujer*³³ a lo largo del país para brindar atención de acogida a toda mujer que requiera ayuda, orientación e información en relación a las distintas manifestaciones de violencia contra las mujeres, para luego realizar su derivación e ingreso efectivo a un proceso de intervención psico-socio-jurídico y educativo a cargo de un equipo multidisciplinario de profesionales.

31 Gobierno regional de Tarapacá. *Sernam y ahora SernamEG: Una historia de avances para las mujeres del país y Tarapacá*. 3 enero, 2018 [En línea] [fecha de consulta: marzo 2020]. Disponible en <https://www.goretarapaca.gov.cl/sernam-y-ahora-sernameg-una-historia-de-avances-para-las-mujeres-del-pais-y-la-region-de-tarapaca/>

32 Ministerio de la Mujer y la Equidad de género. *Sobre MinmujeryEG*. [En línea] [fecha de consulta: marzo, 2020]. Disponible en https://minmujeryeg.gob.cl/?page_id=34975

33 Gobierno de Chile. *Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género lanzó nuevo fono de orientación para mujeres víctimas de violencia*. 11 de enero, 2019. [En línea] [fecha de consulta: agosto, 2019]. Disponible en <https://www.gob.cl/noticias/ministerio-de-la-mujer-y-la-equidad-de-genero-lanzo-nuevo-fono-de-orientacion-para-la-violencia-contra-las-mujeres/>



Fig 10. Marcha feminista por el día de la mujer. 8 de marzo, 2020. Fotografía: Lilliam Sánchez.

4.5.4.6 Movilizaciones actuales.

Aunque quizás es muy pronto para tratar de definir a la situación del feminismo actual nacional, si se toma en cuenta la trayectoria e impacto de las olas feministas americanas en Chile, además de su propia evolución y se utilizan como lente para observar a las nuevas movilizaciones y códigos de comportamiento que han ido adquiriendo las nuevas generaciones feministas, enciende la posibilidad de un nuevo resurgimiento de la contracultura feminista chilena.

Sin embargo, tal como el feminismo en dictadura no es un reflejo exacto del feminismo de la segunda ola americana, es probable que esta posible nueva ola nacional también vaya adquiriendo su identidad propia por los diversos factores que componen la idiosincrasia feminista chilena. Aún quedan algunas cuentas pendientes: la lucha por la legalización del aborto³⁴, las temáticas de género y disidencias sexuales, además de la poca protección que el país le da a las víctimas de violencia de género como es el caso de Nabila Rifo³⁵, sumado a los crecientes niveles de femicidios ocurridos a nivel nacional (47 femicidios consumados en 2017, 42 en 2018, 46 en 2019 y al 13 de julio de

2020, en Chile se registran 19 femicidios consumados y 62 femicidios frustrados)³⁶. Y una vez más, son las mujeres jóvenes, combinación de subculturas marginadas, que llevan todo esto al estallido de descontento social a causa de los niveles de acoso sexual que existen en los centros universitarios. Es así como las jóvenes comienzan a tomarse sus facultades a partir del 2018, como es el caso de la Facultad de Derecho de la *Universidad de Chile* por los casos de abuso sexual de profesores hacia alumnas, generando toda una nueva movilización estudiantil feminista³⁷. Este nuevo movimiento llega incluso a tomarse por primera vez desde 1967 la Casa central de la *Pontificia Universidad Católica* el 22 de mayo del mismo año³⁸.

El 16 de mayo de 2018 da lugar a una de las más importantes marchas feministas que impactó Chile hasta la fecha, reuniendo casi a 200 mil personas reclamando una educación no sexista y el fin de la violencia contra la mujer. Las mujeres encapuchadas y con torso desnudo que estuvieron presentes lograron dar la vuelta al mundo a través de las redes sociales y

34 Center of reproductive Rights. *Chile Aprueba Histórica Ley que Despenaliza Aborto en Ciertas Circunstancias*. 21 de agosto, 2017. [En línea] [fecha de consulta: agosto, 2019] Disponible en <https://reproductiverights.org/centro-de-prensa/chile-aprueba-hist%C3%B3rica-ley-que-despenaliza-aborto-en-ciertas-circunstancias>

35 Peña, J (11 de Julio, 2017) *Caso Nabila Rifo: Corte Suprema desestima femicidio frustrado y rebaja condena a Mauricio Ortega*. Emol. Disponible en Emol.com - <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2017/07/11/866395/Caso-Nabila-Rifo-Corte-Suprema.html>

36 SernamEG. *Femicidios*. 13 de julio de 2020. [En línea] [fecha de consulta: julio de 2020]. Disponible en: https://www.sernameg.gob.cl/?page_id=27084

37 El Dinamo. *U. de Chile: Toma feminista de Facultad de Derecho sigue en pie*. 7 de Julio, 2018. El Dinamo. Disponible en: <https://www.eldinamo.cl/educacion/2018/07/07/u-de-chile-toma-feminista-de-facultad-de-derecho-sigue-en-pie/>

38 El Mostrador. *Histórica toma feminista en la UC le dobla la mano a rector Sánchez: "Esto recién comienza"*. 28 de mayo, 2018. El Mostrador. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2018/05/28/historica-toma-feminista-en-la-uc-le-dobla-la-mano-a-rector-sanchez-esto-recien-comienza/>

noticias internacionales³⁹. A partir de ahí, cada año han ido en aumento las cifras de participación en las fechas del día de la mujer (8 de marzo), llegando a construir en 2020 una marcha multitudinaria a nivel histórico que contó con más de dos millones de participantes.⁴⁰

Todo este descontento también se ha reflejado en la música. En las escenas musicales comienza a masificarse los mensajes de equidad y estas voces comienzan a ser escuchadas al crear diversos festivales y eventos. A festivales que ya existían desde hace algunos años como *Femfest* (activa desde el 2004)⁴¹, *Udara* (activa desde 2016)⁴² y *Ruidosa Fest*⁴³ (activa desde 2016), se le suma el festival *punk Mujeres al frente*⁴⁴ que tuvo su primera edición el 8 de

marzo de 2018 en conmemoración al día de la mujer y ya cuenta con varias ediciones. También pensando en incluir a las mujeres más jóvenes, nace en 2017 *Chicas Rock*⁴⁵, que busca incentivar a las niñas menores de edad a acercarse a la música. Incluso entidades gubernamentales han notado esta nueva energía musical femenina, por lo que el 2018 el *Ministerio de Cultura* crea la primera edición de *Escuelas de Rock Mujeres*⁴⁶, en donde tanto sus alumnas como equipo docente estuvo compuesto íntegramente por mujeres.

Todo esto abre paso a un sinfín de nuevas posibilidades de lucha para esta nueva generación contracultural feminista.



Fig 11 Marcha feminista por el día de la mujer. 8 de marzo, 2020. Fotografía: Adelen Rueda Matus.

39 Sepúlveda, P. *A un año del mayo feminista que remeció Chile, ¿cuál es su legado?*. 13 de mayo, 2019. La tercera. Disponible en <https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/mayo-feminista-en-chile/648290/>

40 El mostrador braga. *Movimiento feminista sigue haciendo historia: dos millones de mujeres marcharon en Santiago y regiones en el 8M*. 8 de marzo, 2020. El mostrador. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/destacado/2020/03/08/movimiento-feminista-sigue-haciendo-historia-dos-millones-de-mujeres-marcharon-en-santiago-y-regiones-en-el-8m/>

41 Somos Ruidosa. *Femfest*. [En línea] [fecha de consulta: marzo 2020]. Disponible en <https://www.elmostrador.cl/destacado/2020/03/08/movimiento-feminista-sigue-haciendo-historia-dos-millones-de-mujeres-marcharon-en-santiago-y-regiones-en-el-8m/>

42 Equipo Udara. *Festival*. [En línea] [fecha de consulta: marzo 2020]. Udara Encuentro de mujeres y Rock. Disponible en <https://www.udararock.com/festival/>

43 Equipo Ruidosa. *Ruidosa Fest*. [En línea] [fecha de consulta: marzo 2020]. Somos Ruidosa. Disponible en <https://somosruidosa.com/fests/>

44 [Aberración Cromática] (2 de agosto, 2018). *Mujeres al Frente 2 / Punk Feminista Unidas*. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=u2BHpgXaxiY>

45 Watson, J. *Teatro, rock, fotografía y patrimonio: proyectos culturales liderados por mujeres*. 4 de octubre, 2018. El dinamo. Disponible en <https://www.eldinamo.cl/nacional/2018/10/04/rock-patrimonio-y-poesia-los-proyectos-culturales-liderados-por-mujeres/?fbclid=IwAR2nTp6bNa9GyYei0b-8V31PZaTIZxlyHRki2t-FZKlEx8ilzkb5buAeeiWE>

46 Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio. *Convocatoria para participar del primer ciclo formativo exclusivo para mujeres de Escuelas de Rock*. 14 de junio, 2018. [En línea] Disponible en <https://www.cultura.gob.cl/convocatorias/convocatoria-para-participar-del-primer-ciclo-formativo-exclusivo-para-mujeres-de-escuelas-de-rock/>

4.6 FANZINES

Dentro de este universo del material autoproducto, existen los términos *zine* y *fanzine*. Se puede describir a los *fanzines* como: “revistas hechas a mano escritas sobre cualquier cosa de lo que fueras fan” (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman. 2013). Y a *zine* como un material original de personas que están inmersas en la información que transmiten a través de estas revistas artesanales. “Mientras el ‘fan’ fue dejado de lado de ‘zine’ y su número creció exponencialmente, una cultura de *zines* comenzó a desarrollarse”⁴⁷.

Apoyado por el artículo de Kearney (1995), se entiende la diferencia entre *fanzine* y *zine* según el origen de cada uno. Mientras hacer material artesanal sobre otras ideologías o actividades que son parte del interés personal pasa a ser un *fanzine*, crear contenido desde algo propio es un *zine*. Por ejemplo, material creado en los 90’s sobre los inicios del feminismo podría ser considerado un *fanzine*, mientras que material sobre *Riot Grrrl* creado por personas pertenecientes y/o fundadoras de este movimiento pasa a ser un *zine*, por la leve diferencia de que uno rescata información y el otro propone información nueva.

Sin embargo, en esta investigación se considerarán ambos términos como similares, pues en la actualidad se acepta el uso de estos términos sin necesidad de especificar su diferenciación, incluso desde los 90’s las mismas fundadoras del movimiento *Riot Grrrl* los utilizaban sin mayor énfasis en su distinción (Anderson, Davis, Bialic, Dengiz, Owens & Oxman. 2013). Rea-

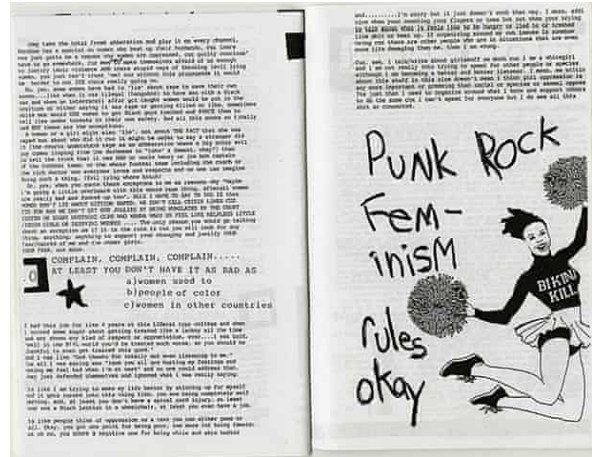


Fig 12. Página de un *Fanzine Riot Grrrl*. Fuente: <https://www.theguardian.com/music/gallery/2013/jun/30/punk-music>

lidad similar a lo que ocurre en Chile, en donde *fanzine* es popularmente utilizado para describir tanto una publicación hecha por un fan, como material original.

Dentro de los puntos anteriores, se menciona al *fanzine* repetidas veces como una herramienta comunicacional de grupos contraculturales. Tanto en el *punk*, como en el feminismo, el *fanzine* transporta los códigos, mensajes e información dentro de las comunidades para ser compartidos tanto a nivel local, trans-local y virtual. Pues tal como menciona Stephen Duncombe:

Los *zines* hablan por y para una cultura *underground*. Y mientras otros grupos de individuos se juntan en torno a la creación conjunta de su propia cultura, lo que distingue a los creadores de *fanzines* del variado jardín de hobbies es su autoconciencia política. (p. 8)

47 Duncombe, S., (1997) *Zines and the politics of alternative culture*. Canada (Quebec) Microcosm Publishing. p.11

Hebdige (2004), cataloga al *fanzine* como: “Revistas editadas por un individuo o un grupo, compuestas por reseñas, editoriales y entrevistas con *punkis* destacados, producidas a pequeña escala con el mínimo coste, grapadas y distribuidas en una serie de puntos de venta afines”. (p.153-154)

Sus inicios comparten características en común con los panfletos revolucionarios de la revolución francesa y que fueron utilizados también en distintas partes del mundo. Pero Duncombe (1997) considera como su inicio oficial alrededor de 1930, debido a que es cuando este medio de información toma la forma con la que se conoce hasta hoy y en los 70's se cimentan como una forma de expresión política.

En ese entonces eran los fanáticos de la ciencia ficción, a menudo a través de clubs fundados por ellos mismos, comenzaron a producir lo que llamaban '*fanzine*', como forma de compartir historias de ciencia ficción y comentarios críticos, y a comunicarse entre unos y otros. Cuarenta años después, a mediados de 1970, la otra influencia definitiva en los *zines* modernos comenzó cuando los fans de la música *punk rock*, ignorados y críticos de la prensa de música popular, comenzaron a imprimir *fanzines* sobre su propia música y escena cultural. (p.11)

4.6.1 Contenido de un *fanzine*

La forma de diseñar el contenido es libre y variada, desde bloques de texto con notas sobre alguna temática, cartas abiertas, entrevistas, composiciones creativas, fo-

tografías, *collages*, *comics* o la combinación de todos estos. Al ser materiales creados generalmente por una sola persona o un grupo reducido, este tipo de material poseía un tiraje limitado y su construcción estaba hecha a bajo presupuesto. Su materialidad podía ser desde papel a cartón, pero en general quedaba a decisión de su autor, pues todo se guiaba por las bases del DIY (*hazlo-tú-mismo*) (Duncombe, 1997).

La forma del *zine* yace en algún lugar entre una carta personal y una revista. Impresa en una fotocopidora promedio, doblada en su ancho para formar un folio y corcheteada en el pliegue, los *zines* típicamente tenían entre diez a cuarenta páginas. Aunque pueden, sin embargo, contar con más de cien páginas como *Miximumrocknroll* lo hace y variar entre reproducciones a color y portadas de cartón⁴⁸.

En lo que respecta a su contenido, los *fanzines* pueden hablar de cualquier cosa, aunque generalmente tienen un enfoque político y es que, al igual que *Riot Grrrl*, el *zine* mantiene la idea de que lo personal es político. En palabras de Duncombe (1997): “Los *zines* ubicaron el leve giro de que lo personal es político. Apuntaron problemas políticos desde el estado a la habitación, pero re direccionaron todos esos problemas a través de los ojos y experiencias de un individuo creando un *zine*”. (p. 33)

De esta manera, tras expresiones que venían desde sentimientos y experiencias

⁴⁸ Duncombe, S., (1997) *Zines and the politics of alternative culture*. Canada (Quebec) Microcosm Publishing. p.14

personales, generaban un alcance a otras personas que compartieran el mismo sentir ante ellos mismos y la sociedad. También menciona: “Los *zines* son un medio individual, pero como medio su función principal es comunicar. Es así, que los *zines* son por lo tanto, sobre las comunidades que se levantan de su circulación, como son artefactos de expresión personal”. (p.49)

4.6.2 Distribución

Al ser un contenido autogestionado, el *fanzine* era poco probable que fuera publicado en grandes librerías, sino más bien distribuido dentro de los mismos espacios en donde circulaba su público objetivo, es decir, es círculos *underground*, convenciones o conciertos de música *punk* (Duncombe, 1997).

Su distribución puede ser a través de trueques, distribución gratuita o de costos bajos para poder financiar y mantener la circulación de los mismos *fanzines*.

Los *zines* cuestan entre nada a alrededor de cinco dólares en precio, pero intercambiar *zines* a través de un sistema de trueques es común y parte de la ética de participación entre iguales. La distribución es principalmente entre persona a persona vía mail, aunque los *zines* también son vendidos en algunas tiendas de música y libros e intercambiados, vendidos o regalados en conciertos de *punk rock*, convenciones, conferencias activistas y similares. Son promocionados por boca a boca, a través de secciones de reviews de otros *zines* y a través de *zines* como

Zine World y *Broken Pencil*. La vida de los *zines* varía entre lanzamientos únicos ‘one shots’ a volúmenes publicados a lo largo de los años. (Duncombe, 1997, p.14)

4.7 NARRATIVA GRÁFICA

Will Eisner (2017) describe a la narrativa gráfica como la descripción genérica de cualquier narrativa que se sirve de la imagen para transmitir una idea. Tanto el cine como el cómic recurren a la narración gráfica. En sus palabras: “La forma que asume la historia es un vehículo para transmitir información de una manera sencilla. Puede relatar ideas sumamente abstractas, conceptos científicos o desconocidos mediante el uso análogo de fórmulas o fenómenos conocidos”. (p. 15)

Esta narrativa, que con el tiempo fue abriendo posibilidades de relato al comenzar a tener formatos de dibujo más serios como la novela gráfica, cuenta historias de manera secuencial en donde tanto el relato escrito como el dibujo poseen relevancia.

En su libro *La narración gráfica*, Eisner (2017) menciona que el inicio de este medio se basa en las imágenes rudimentarias de las cavernas con las que se contaban historias, por lo que el interés de comu-

nicar a través de medios gráficos existe desde los inicios de la humanidad. Con el tiempo, este tipo de narrativa comenzó a utilizarse en los cómics, que durante décadas preferían darle énfasis al *shock* visual, lo que dejaba a sus historias sin tanto contenido, con la finalidad de atraer a su joven público, más que para contar historias complejas.

La llegada de las novelas gráficas y la masificación de historias con contenido más adulto, fueron las que comenzaron a darle un nuevo matiz a la narración gráfica, pues le otorgaron un tratamiento mucho más refinado al texto y a la forma de narrar, más que centrarse únicamente en la imagen y en su exageración para crear impacto. Y dentro de este avance narrativo es donde aparecen roles dentro de la narrativa gráfica enfocados al guión y al proceso de dibujo. Estos cargos pueden otorgarse a personas distintas o recaer sobre la misma persona (Eisner, 2017).

4.7.1 Estructura

Toda historia narrada a través de ilustraciones debe contar con una estructura para poder transmitir de mejor manera un mensaje.

Una historia tiene un principio, un fin y un hilo de acontecimientos que se apoya sobre un armazón que lo mantiene todo unido. Aunque el medio sea el texto, la película o el cómic, el esqueleto es siempre el mismo. El estilo y la manera de contar pueden verse influenciadas por el medio, pero no la historia en sí. La estructura de una historia puede mostrarse por medio

de una gráfica con muchas variaciones, pues está sujeta a diferentes pautas entre el principio y el fin. Una estructura resulta útil como guía para mantener el control de la narración⁴⁹.

Según Eisner (2017), ya estructurada la base de la historia a narrar, se deben considerar como factores de narración el uso de las viñetas y los globos de texto, pues estos además de ordenar la historia, definen la velocidad. El uso adecuado de éstas debería poder dar entender al lector cuándo una situación es inmediata o si existen pausas entre medio o procesos más lentos. Y no utilizar esto de la manera correcta podría dificultar la narración. “Como la experiencia precede al análisis, el proceso digestivo intelectual se ve acelerado por las imágenes que suministra el cómic”. (Eisner, 2017, p. 19)

Es importante que el diálogo se subordine al flujo de la acción, que posee su ritmo propio. A veces sucede que los bocadillos vienen a alterar el tiempo de la acción, maltratando el sentido de la realidad y la credibilidad del narrador⁵⁰.

4.7.2 Lector

Eisner (2017) dice que a la hora de crear una narración gráfica es esencial designar quién será el lector y, en base a esto, empatizar con él. La forma de narrar y el estilo gráfico a ser usado deberán acomodarse y ayudar al lector a entender e identificarse con la historia. Eisner (2017) explica:

49 Eisner, W. (2017) *La narración gráfica: Principios y técnicas del legendario dibujante Will Eisner*. España. S.A. Norma Editorial. p.13

50 Eisner, W. (2017) *La narración gráfica: Principios y técnicas del legendario dibujante Will Eisner*. España. S.A. Norma Editorial. p.63

¿A quién cuentas tu historia? La respuesta a esta pregunta antecede a la narración, pues el perfil del lector, su experiencia y características culturales son de suma importancia a la hora de contarle una historia. La comunicación, para llegar a ser tal, depende de la memoria de experiencias y del vocabulario visual del lector. (p. 51)

Por lo tanto, esta relación narrador-lector debe ser bien planificada, siendo responsabilidad del lector poder crear este lazo.

A la hora de contar una historia, tanto si es oral, escrita o gráfica, hay un entendimiento entre el narrador y el oyente o lector. El narrador espera que su público le entienda, mientras que el público confía en que lo que le cuente el narrador sea comprensible. En este acuerdo tácito, la parte más dura recae sobre el narrador. Es ésta una regla básica de la comunicación. (Eisner, 2017, p. 53)

4.7.3 Narración y estilo.

Entre este puente de comunicación, es donde también debe considerarse el estilo de dibujo. Pues la imagen puede transmitir muchas sensaciones y el uso de esta puede beneficiar o dificultar el mensaje que se quiera transmitir. En palabras de Eisner (2017):

Tarde o temprano se plantea la cuestión del estilo. Aunque su importancia es discutible, la elección del estilo no se puede disociar del proceso narrativo. No debemos perder de vista que tratamos con un medio gráfico


que, por medio del dibujo, transmite al lector impresiones y otros conceptos abstractos. El estilo del dibujo no es sólo un enlace entre el lector y el dibujante; tiene en sí mismo el valor de un lenguaje. No hay que confundir técnica con estilo. El dibujante usa el plumeado, la aguada y el sombreado a la manera que un músico de *jazz* se sirve de los *riffs*. El estilo, tal como se ha dicho, es el “*look*” y la “sensibilidad” de la técnica puestos al servicio de la historia. p. 159

En lo que respecta al perfil de las historias. El autor habla sobre las historias y cómo estas pueden variar en extensión. Menciona las novelas largas que tienen las dimensiones de un libro, a los strips de los diarios que cuentan una historia en viñetas limitadas y concluye con un ‘continuará’, que entran dentro de la categoría de historia ultra corta y relatos de una página (Eisner, 2017).

Las historias pueden extenderse, pero también encogerse. El éxito de tal “encogimiento” reside en la preservación de su esencia. Se conserva la trama de la historia y lo superfluo queda reducido a su mínima expresión. Le toca al lector deducir las partes ausentes de la narración y del dibujo a partir de su experiencia personal.⁵¹

⁵¹ Eisner, W. (2017) *La narración gráfica: Principios y técnicas del legendario dibujante Will Eisner*. España. S.A. Norma Editorial. p. 137





5. FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO

LIMITANTE DE PROYECTO

La realización de este proyecto ocurrió entre 2019 y el primer semestre de 2020, por lo que en el transcurso de su realización sucedieron dos grandes eventos a nivel nacional que modificaron el natural curso de su realización.

Por un lado, sucedió el estallido social de octubre de 2019 en Chile, lo que congeló por algunos meses las actividades de los ciudadanos del país, pues era un momento histórico de muchos cambios e incertidumbre.

Pero el evento que más impactó la realización de este proyecto de título, es el hecho de que en marzo de 2020 llega a Chile una pandemia mundial (Covid-19) que llevó al gobierno a cancelar todos los eventos sociales y festivales que conglomeraran público y, finalmente, a decretar estado de cuarentena para resguardar la salud y seguridad de los ciudadanos en algunas regiones (entre ellas Santiago, donde se realiza el proyecto).

Es por esto que la realización de éste sufrió algunos cambios durante su proceso, porque aunque inicialmente se planificó crear un material impreso a ser lanzado en un espacio público (evento musical), la necesidad de mantener distanciamiento social y cuarentena para resguardar la salud de la población chilena, llevaron a que se modificara a un lanzamiento digital, intentando encontrar los caminos ideales para recrear lo que hubiese ido su desarrollo original.

Esto no se reflejará en gran medida durante el transcurso del proyecto, pues se logró encontrar una manera de equiparar el alcance que hubiese obtenido su lanzamiento original en este nuevo formato *web*, por lo que todos los puntos que se mencionarán a continuación están enfocados en su lanzamiento digital.

Aún así, debido al interés de la gente por un lanzamiento del proyecto en formato físico reflejado a través de encuestas, no se descartará la opción de realizarlo, una vez que el contexto permita que esto ocurra, por lo que se seguirá considerando la creación de maquetas físicas, pero ya no son el punto principal de este proyecto a la fecha de 2020.

FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO

Preguntas de investigación

¿QUÉ?

- 🎵 **Historias Lencericas: vivencias de una banda *punk* feminista chilena**
- 🎵 ***Serie de fanzines con historias cortas, recopilando experiencias de la mujer en la música, desde las vivencias de la banda Sin Lencería, en formato digital.***
- 🎵 Proyecto de diseño que registra, a través de la narrativa gráfica y el *fanzine* digital, las vivencias de una banda de *punk* feminista nacional en torno a las problemáticas de género que influyen en su vida cotidiana dentro de la escena musical. Es una serie de cinco *fanzines* de distribución mensual, pero este proyecto abarcará la creación y lanzamiento del *fanzine* n°1, más la creación completa de los *fanzines* n°2 y n°3 para sus futuros lanzamientos y la creación de portadas y *Storyboards* de los *fanzines* n°4 y n°5

¿POR QUÉ?

- Porque actualmente existe muy baja participación de mujeres en la música, algo que como persona dentro de los círculos musicales nacionales he podido presenciar en vivo, como también leer en investigaciones al respecto.

Considerando los porcentajes mencionados al inicio de esta investigación, en donde solo el 10,1% de músicos en los festivales latinoamericanos son proyectos compuestos en su totalidad por mujeres y 13,9% en bandas mixtas, según Ruidosa. Y que de los cerca de once mil músicos asociados a SCD, solo el 11% son mujeres según Magdalena Matthey.

- Porque se está comenzando a impulsar la participación femenina en la música para combatir esta problemática, lo que transforma al diseño gráfico en un medio útil y didáctico para el aporte a la visibilización de la importancia de las mujeres en las escenas musicales y así, apoyar esta nueva ola de material.

Se han creado nuevos espacios, como los cursos de Escuelas de Rock Mujeres (2018-presente) por parte del gobierno o festivales musicales feministas por parte de agrupaciones y cooperativas. También han surgido algunos libros sobre mujeres en la música como es el caso de "Mujeres en la música chilena" de Yasna Rodríguez (2019) y "Amigas de lo ajeno" de Javiera Tapia (2020).

- Porque nos encontramos en un momento donde a las problemáticas de la mujer se les está dando visibilización.

Esto a causa de una posible nueva ola de feminismo nacional que ha comenzado a partir de 2017 y que, a la fecha de 2020, logró un record histórico a nivel nacional el día 8 de marzo, contando con más de dos millones de asistentes a la marcha por el día de la mujer.

- Porque la discriminación, el machismo y el acoso deben ser expuestos, ya que son factores que alejan a la mujer de los espacios musicales y es algo que todavía no se habla mucho. Al hacer visibilidad de estas situaciones, se aporta información para reflexión y análisis.

A inicios de 2020, mujeres de diversos géneros musicales recrearon sus propias versiones del himno 'un violador en tu camino' de Las Tesis, para expresar su malestar sobre el machismo en la música, pero aún faltan más iniciativas que abran el diálogo sobre estos problemas.

- Porque el diseño gráfico puede funcionar como un buen medio de transporte de esta información, ya que el *fanzine* ha sido un soporte de comunicación frecuentemente utilizado en agrupaciones contraculturales como el *punk* y movimientos feministas.

¿PARA QUÉ?

Objetivo General:

(*Qué*) Producir registros mediante una serie de fanzines digitales (*Objeto de estudio*) sobre las vivencias de la banda *Sin Lencería* (*Problemática*) para visibilizar las dificultades que viven las mujeres en los entornos musicales (*Finalidad*) y así ayudar a fomentar la participación femenina en la música mediante historias que evoquen el sentimiento de identificación y aportar información recaudada en este medio para posibles aportes en estudios sobre música o género.

Objetivos Específicos:

- 🎵 Recopilar información por medio del trabajo de campo.
- 🎵 Organizar esta información mediante análisis y toma de decisiones para identificar soporte gráfico, historias y personajes.
- 🎵 Definir estilo gráfico, tipográfico y diseño de personajes.
- 🎵 Determinar capítulos y trabajar *Storyboards*
- 🎵 Realizar encuesta para fijar el medio digital indicado para el lanzamiento online y un posible futuro impreso.
- 🎵 Estructurar plan de lanzamiento (fechas de distribución mensual de julio a noviembre y medios de difusión)
- 🎵 Generar propuesta de diseño: terminar tres *fanzines* digitales completos (nº1, nº2 y nº3)
- 🎵 Estructurar *storyboards* y portadas de los *fanzines* nº4 y nº5.
- 🎵 Difundir el primer número del material generado (*fanzine* nº1) a través de la plataforma seleccionada (*Anyflip*), haciendo publicidad por las redes de *Sin Lencería*.
- 🎵 Evaluar la propuesta (lanzamiento del *fanzine* nº1) y el alcance generado para los siguientes lanzamientos.
- 🎵 Realizar pruebas de impresión del *fanzine* nº1 para posible lanzamiento físico post-pandemia.

¿PARA QUIÉN?

En primera instancia, este material está enfocado en las **mujeres interesadas en la música**. Tanto aquellas que tienen bandas o proyectos solistas, como las mujeres que van a conciertos, que les interesa la música o que siempre han soñado con tener su propia banda y que nunca se han atrevido a intentarlo por miedo a las críticas o al acoso. Idealmente mayores de dieciséis años, debido al lenguaje que puede contener el proyecto, hasta cuarenta años, pues tienen un mejor manejo de tecnología, más probabilidad de identificación con las historias y más posibilidad de asistir a actividades en vivo, de llegar a realizarse.

También va dirigido a la **gente de la escena musical y punk** sin distinción de género, pues al generar este de material se está buscando dar a conocer la actividad y problemáticas de mujeres músicas, para así ayudar a transformar estos espacios en entornos con mayor equidad de género y en donde todos puedan sentirse partícipes, eso se logra generando conciencia colectiva.

Finalmente, este fanzine también servirá a otros **interesados en estudiar e investigar** la historia de la música chilena o los roles de la mujer en ésta.

¿DÓNDE?

La investigación se llevará a cabo durante el periodo 2019-2020 (aunque el trabajo de campo data del 2017 en adelante, pero a partir de 2019 es cuando se empieza a recopilar y estudiar la información), en la región Metropolitana y algunas ciudades visitadas por la banda Sin Lencería. Además de existir en plataformas virtuales.

¿CÓMO?

Plan de acción:

ETAPA	ACTIVIDADES	TAREAS
1.Diagnóstico	1.1 Elección de temática 1.2 Tópicos a investigar 1.3 Fundamentación base	<ul style="list-style-type: none"> ·Definir ideas y motivaciones principales ·Determinar actores involucrados ·Mapa conceptual y definición de marco teórico.
2.Catastro	2.1 Reconocimiento de la bibliografía 2.2 Trabajo de campo y registro 2.3 Ordenamiento de información recopilada	<ul style="list-style-type: none"> ·Investigación sobre <i>punk</i>, feminismo y contracultura. ·Investigación sobre <i>fanzines</i> y narrativa gráfica. ·Definir enfoque metodológico ·Observación participante, registros escritos, fotográficos, entrevistas y registros <i>a posteriori</i>. ·Realizar encuestas. ·Desplegar y categorizar información levantada.
3.Análisis	3.1 Identificación y categorización de los registros. 3.2 Selección de soporte gráfico en base a la información levantada.	<ul style="list-style-type: none"> ·Búsqueda de referentes. ·Evaluación y selección de material recopilado. ·Determinar soporte acorde a los conceptos y encuestas.
4.Desarrollo	4.1 Definición y estructura de cada <i>fanzine</i> 4.3 Diseño de <i>fanzine</i> nº1, nº2 y nº3 + Storyboard y portada de nº4 y nº5 4.2 Testear <i>fanzine</i> 1 online e impreso	<ul style="list-style-type: none"> ·División de números y capítulos ·Guión/Storyboard ·Bocetos, estilo y diagramación. ·Pruebas de visualización online ·Pruebas de impresión ·Desarrollo de material final y testeo en plataforma.
5.Evaluación	5.1 Difundir <i>fanzine</i> nº1 5.2 Analizar alcance y retroalimentación.	<ul style="list-style-type: none"> ·Lanzamiento de material final. ·Feedback, análisis y conclusiones.

Esta investigación cualitativa, utiliza el método etnográfico. Por medio de este, la diseñadora realizará un trabajo de campo para registrar información sobre la vida cotidiana de una banda de mujeres de la escena musical *punk* feminista nacional, mediante distintas técnicas de recopilación y la observación participante.

 **Metodología:**

LUGARES	RECURSOS	ALIANZAS
Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.	Humanos: profesor Daniel Reyes para correcciones. Técnicos: computador, libreta, libros, fotocopias, <i>softwares</i> .	
·Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. ·Tocatas y festivales en espacios como casas okupa, recintos autorizados, universidades, bares y espacios clandestinos. ·Reuniones, programas radiales, conversatorios y charlas. ·Salas de ensayo, casas y centros de grabación. ·Marchas, juntas sociales en espacios públicos. ·Plataformas virtuales y transmisiones.	Humanos: profesor Daniel Reyes para correcciones, integrantes de la banda. Integrantes de bandas amigas, público, periodistas, equipo técnico, dueño de sala de ensayo, integrantes de agrupaciones/colectivas. Técnicos: computador, libreta, libros, bitácora, fotografías, fotocopias, <i>softwares</i> , instrumentos musicales, backline. Redes sociales.	·Sin Lencería, banda de <i>punk</i> . ·Mujeres al frente, colectiva feminista de la escena <i>punk</i> . ·Chicas Rock, colectiva de activismo feminista para niñas y jóvenes. ·Centro de producción musical de Quilicura. ·Colectivas de Buin y otras localidades. ·Centros Culturales ·SCD ·Escuelas de Rock y música popular.
Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Bibliotecas. Espacio residencial.	Humanos: profesor Daniel Reyes para correcciones. Interacción con María Gazale (Artichokat) para adquisición de su material (fanzines). Técnicos: computador, libreta, libros, fotocopias, <i>softwares</i> .	
Espacio residencial.	Técnicos: computador, libreta, <i>softwares</i> de diseño, croqueras de dibujo, tableta dedibujo, impresora, tintas, papel rosado, papel para portada, corchetes.	·Sin Lencería, banda de <i>punk</i> .
Espacio residencial. Espacio virtual.	Humanos: profesor Daniel Reyes para correcciones. Público para evaluación. Técnicos: computador, redes sociales y plataformas de distribución virtual.	·Sin Lencería, banda de <i>punk</i> . ·Mujeres al frente, colectiva feminista de la escena <i>punk</i> .

¿CUÁNDO?

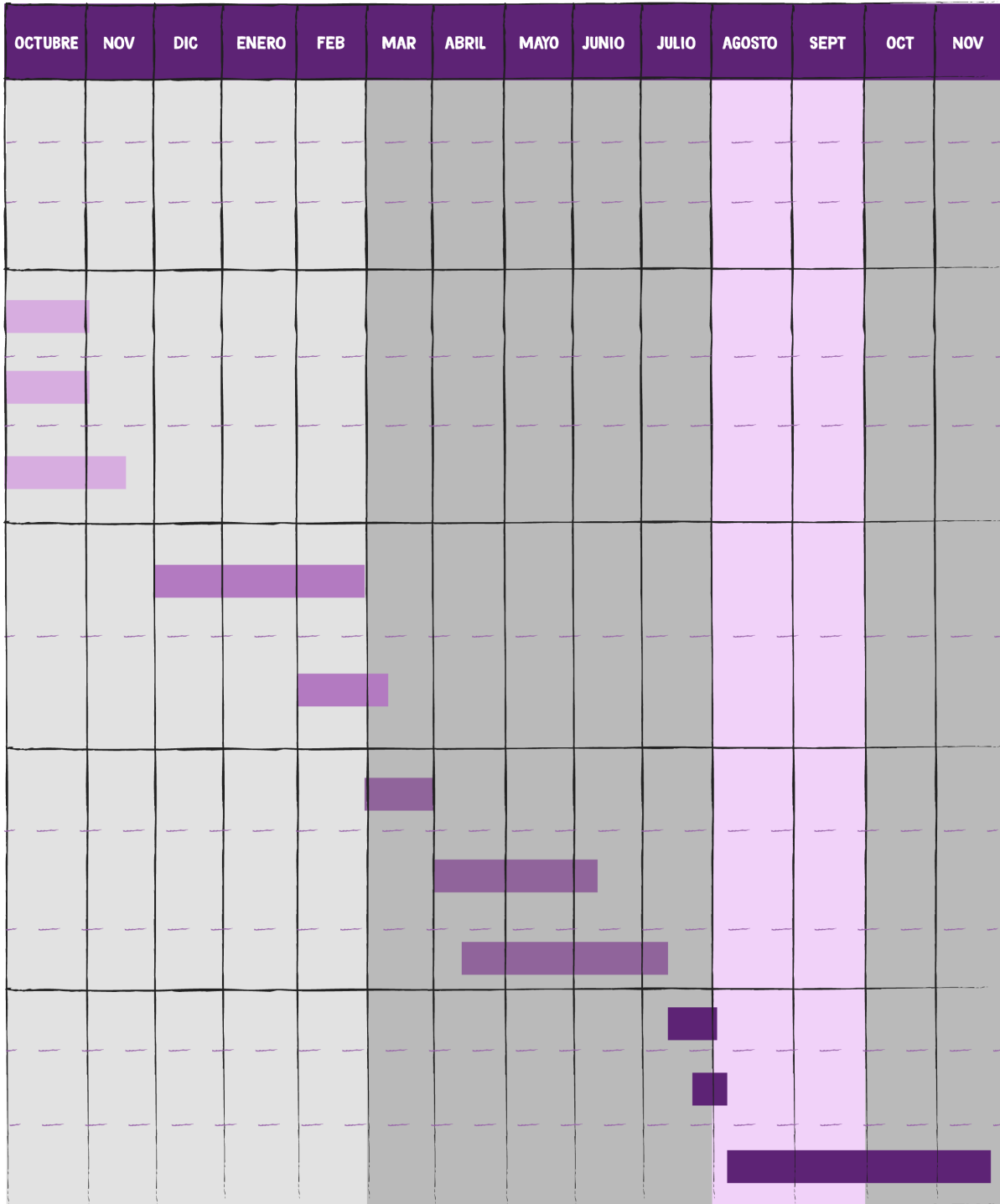
ETAPA	ACTIVIDADES	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPT
1.Diagnóstico	1.1 Elección de temática	■						
	1.2 Tópicos a investigar		■	■	■			
	1.3 Fundamentación base				■	■	■	
2.Catastro	2.1 Reconocimiento de la bibliografía						■	■
	2.2 Trabajo de campo y registro		■	■	■	■	■	■
	2.3 Ordenamiento de información recopilada							■
3.Análisis	3.1 Selección de soporte gráfico en base a la información levantada.							
	3.2 Identificación y categorización de los registros.							
4.Desarrollo	4.1 Definición y estructura de cada fanzine							
	4.3 Diseño de fanzine nº1, nº2 y nº3 + Storyboard y portada de nº4 y nº5							
	4.2 Testear fanzine 1 online e impreso							
5.Evaluación	5.1 Difundir fanzine nº1							
	5.2 Analizar alcance y retroalimentación.							
	5.1 Difundir fanzines nº2, nº3 nº4 y nº5							




Período irregular a causa del estallido social y lesión.



Período irregular a causa de Covid-19



 Período de entrega de memoria escrita y defensa de título.

¿CUÁNTO?

Este proyecto fue planteado desde lo contracultural y el *punk*, por lo que su producción inicial fue pensada para ser realizada mediante la autogestión y el abaratar costos. A causa de esto, los gastos tuvieron en consideración estos factores.

La diseñadora provee:

- ♪ Softwares
- ♪ Tableta gráfica
- ♪ Impresora
- ♪ Computador
- ♪ Celular

Costos *fanzine* online:

Fijos	Costo
Luz	\$6660 (aprox. por dos semanas de trabajo)
Agua	\$5330 (por dos semanas)
Internet	\$7660 (por dos semanas)
Dominio (futuro)	\$4990 (anual <i>godaddy</i>) - generalmente entre \$4990 y \$28000 anual en otros sitios.
Variables	Costo
Croquera papel hilado 100 hojas.	\$3190
Lápices HB	\$170
Goma	\$200
Envío de materiales a diseñadora	\$4072

Honorarios: retribución económica para la responsable del proyecto mediante boletas. La retribución se calculará en base a un valor determinado por las horas de trabajo. En este caso, el tiempo equivalente de trabajo corresponde a media jornada laboral completa (30 horas semanales, por un lapso de 2 semanas, que es el tiempo que lleva hacer un *fanzine*). Además de retribución a *Sin Lencería*, por la labor de difusión del proyecto. Si al culminar el proyecto se toma la decisión de traspasarlo a una página web, se deberá considerar la retribución a coejecutores, como es el caso de un programador y un diseñador web.

Durante el lanzamiento de los primeros 5 *fanzines* no se necesitará inversión en dominios ni diseño web, ya que para abaratar costos serán lanzados mediante la plataforma gratuita *Anyflip*. Si al culminar el proyecto se ve que la serie de *fanzines* tiene buena llegada, se consideraría un traspaso a una página web específica para el proyecto 'Historias Lencericas' que contaría con gastos de dominio.

Dentro de las proyecciones de ‘Historias Lencericas’, basadas en encuestas realizadas al público, se considera también el futuro lanzamiento de *fanzines* impresos. Por lo que se hizo un estudio de los costos, de ser realizados de forma autogestionada.

Costos *fanzine* impreso:

Fijos	Costo	Cantidad	Unidad
Tinta (original)	\$34780 (450 impresiones a página completa)	90 <i>fanzines</i> aprox.	\$386 pesos 1 <i>fanzine</i>
Tinta (alternativa)	\$17980 (500 impresiones a página completa)	100 <i>fanzines</i> aprox.	\$179 pesos 1 <i>fanzine</i>
Variables	Costo	Cantidad	Unidad
Papel de color rosado	\$1120 (50 hojas)	12 <i>fanzines</i>	\$93 1 <i>fanzine</i>
Papel couché opaco 170grs	\$3990 (100 hojas)	100 <i>fanzines</i>	\$39 1 <i>fanzine</i>
Cuchillo cartonero	\$299	1 unidad	\$60 1 <i>fanzine</i>
Corchetes	\$399	1000 unidades	\$6 1 <i>fanzine</i> (2 corchetes)
Envío materiales a diseñadora	\$4072		\$814 1 <i>fanzine</i>
		TOTAL 1 <i>fanzine</i>	\$1359 1 <i>fanzine</i> tinta original, \$1152 con tinta alternativa.





6. ESTADO DEL ARTE

ESTADO DEL ARTE

THE RIOT GRRRL COLLECTION

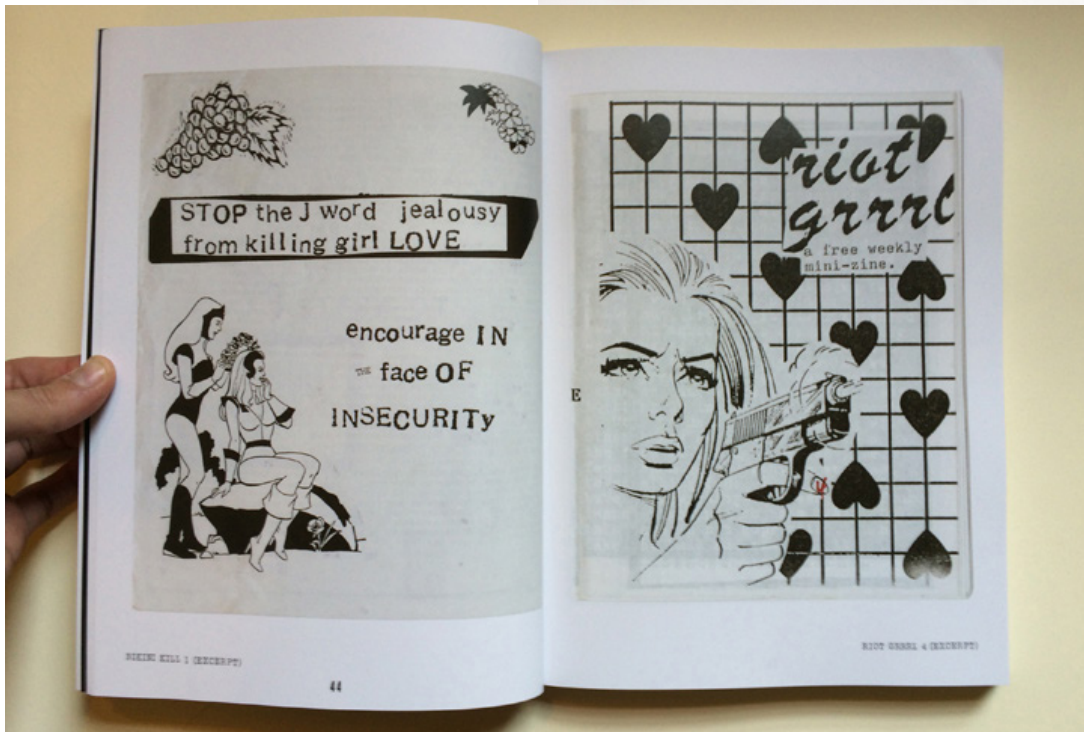
Lisa Darms / Johanna Fateman

Compilado lanzado en 2013, que rescata una gran cantidad de fanzines que fueron creados durante la época del movimiento *Riot Grrrl*. A través de este libro se puede apreciar la diversidad de estilos y mensajes que existían en los *fanzines* que circulaban en aquella época. Además, cumple la misión de rescatar el aporte cultural de estos *fanzines* de los años 90's.

Fig 13. Libro 'The Riot Grrrl Collection'. Fuente: <https://www.feministpress.org/books-n-z/riot-grrrl-collection>



Fig 14. Interior del libro 'The Riot Grrrl Collection'. Fuente: <https://theart-bookreview.files.wordpress.com/2014/01/rg-pages-1.jpg>



TRIBUNA FEMENINA COMIX

Melina Rapimán

Serie de *fanzines* independientes que recopilan el trabajo de diversas autoras chilenas. Cada número tenía un concepto y en base a él, las autoras creaban historias cortas. Estos *fanzines* fueron lanzados entre los años 2009-2014 y en ellos se puede apreciar la diversidad de estilos que componen cada publicación.

Fig 15. Página del *fanzine* n°1 de 'Tribuna Femenina Comix'. Fotografía: Adelen Rueda Matus



Fig 16. Portada de *fanzine* 2 de 'Tribuna Femenina Comix'. Fuente: <http://tribunafemeninacomix>.



Fig 17. Portada del comic 'Adventure into Mindless Self Indulgence' Fuente: <http://www.mtv.com/news/2597963/mindless-self-indulgence-comic/>



Fig 18. Interior del comic 'Adventures into the Mindless Self Indulgence'. Fuente: <https://www.goodreads.com/book/show/12832945-adventures-into-mindless-self-indulgence>

ADVENTURES INTO MINDLESS SELF INDULGENCE

Jess Fink, Jimmy Urine, Steve Right?,
LYN-Z, Kitty.

Serie de historias cortas sobre las aventuras de la banda americana de *electro punk* 'Mindless Self Indulgence', publicada en 2010, escrita por la misma banda en colaboración con Jess Fink, quien además es el creador de las ilustraciones. Aquí se relata de forma exagerada algunas anécdotas vividas por los integrantes durante sus giras y conciertos.

Este compilado posee una portada full color, que contrasta con su interior en blanco y negro y cuenta con 32 páginas de historias y algunos materiales adicionales para entretenimiento del lector.

Fig 19. Interior de 'Adventure into Mindless Self Indulgence' Fuente: <http://www.mtv.com/news/2597963/mindless-self-indulgence-comic/>



HANDS OFF GRETEL

GRRRL ZINE

Lauren Tate

Fanzine creado por Lauren Tate, vocalista inglesa de la banda 'Hands off Gretel'. En un compilado de páginas a full color lanzado en 2019, la artista expresa sus visiones del mundo, la música y el feminismo.



Fig 20. Portada del comic 'Hands off Gretel Grrrl Zine'
Fuente: https://www.instagram.com/p/B2gdkHCgLy/?igshid=ocm5qm9krnul&fbclid=IwAR127x_Zwj6x81kj_imjQGm5VdaqHyeRJ-k-YlryK_H13LroJgpdKl02cU



Fig 21. Interior del comic 'Hands off Gretel Grrrl Zine'
Fuente: https://www.instagram.com/p/B2gdkHCgLy/?igshid=ocm5qm9krnul&fbclid=IwAR127x_Zwj6x81kj_imjQGm5VdaqHyeRJ-k-YlryK_H13LroJgpdKl02cU

BRIGIDA REVISTA DE CÓMIC HECHO POR MUJERES

Pati Aguilera, Sol Díaz, Marcela Trujillo
(Maliki), Isabel Molina

Revista nacional que reúne el trabajo de diversas ilustradoras y artistas mujeres a través de convocatorias, para exponer el arte hecho por mujeres chilenas en la actualidad, similar a lo fuera en su momento 'Tribuna femenina Comix'. Su nombre se basa en el término coloquial chileno que se usa para referirse a mujeres con actitud o carácter. Nacida en 2018, esta revista se caracteriza por tener en su portada pechos de mujer de distintas formas, colores y tamaños en cada número, para así también demostrar que las mujeres somos diversas.

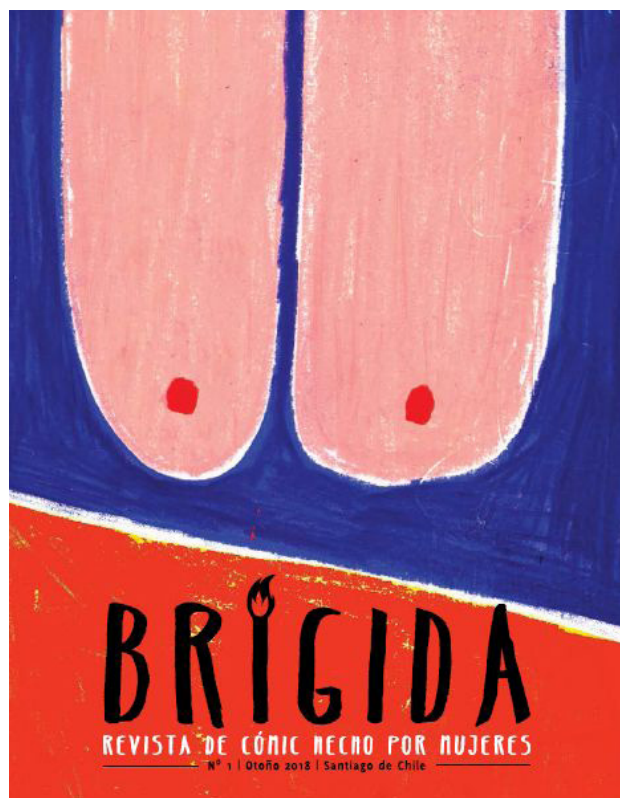


Fig 22 Portada de la primera edición de revista 'Brígida'. Fuente: <https://graftoediciones.wordpress.com/publicaciones/revista-brigida/>



Fig 23. Diversas ediciones de revista 'Brígida'. Fuente: <https://bibliotecaviva.cl/sol-diaz-dibujante-no-les-pongo-una-meta-a-mis-dibujos/>

FEMINASTY COMIC

Artichokat

Esta autora chilena se dedica a la ilustración y creación de *fanzines*, siendo el más popular 'Feminasty', que son historias cortas que hablan sobre feminismo. También ha lanzado *fanzines* pequeños sobre mujeres en la música y ha colaborado con 'Brígida'. Con su estilo característico, ha viajado por diversos países de latinoamérica para mostrar su trabajo y experimentar con diferentes técnicas y sistemas de impresión para sus proyectos, además de experimentar con el *fanzine* digital.



Fig. 24. Mini *fanzine* en blanco y negro de Artichokat.
Fuente: <https://www.instagram.com/artichokat/?hl=es>

Fig. 25. Portada de uno de los números de 'Feminasty' impreso en Risografía. Fuente: <https://www.instagram.com/artichokat/?hl=es>



Fig 26. Portada de un *fanzine* de 'Feminasty'. Fotografía: Adelen Rueda Matus

LA CERDA PUNK

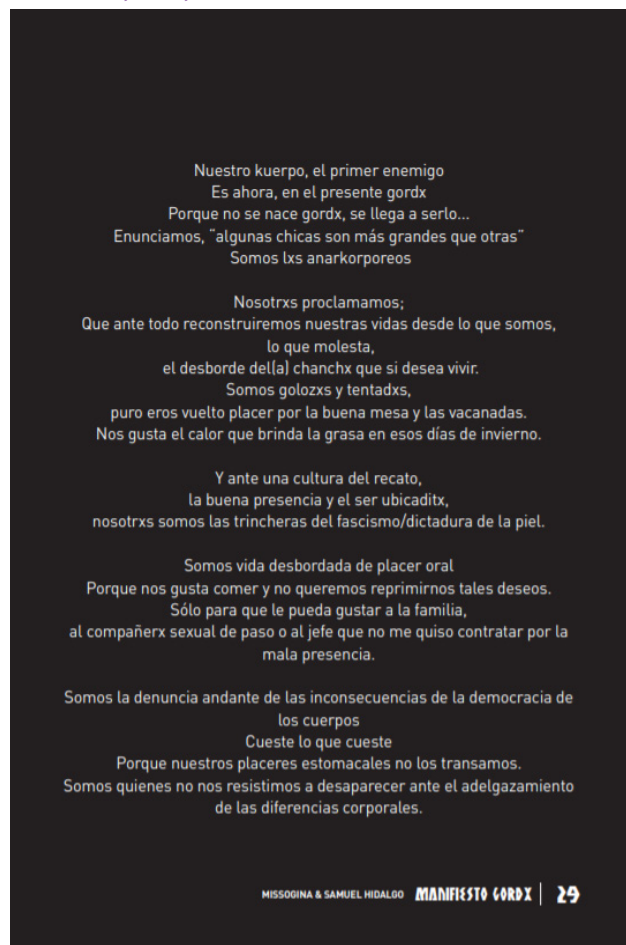
Constanzx Alvarez Castillo



Fig 27. Portada de 'La cerda punk'. Fuente: https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/10/La_cerda_punk.pdf

Fanzine gratuito para distribución digital e impresa lanzado en 2014, que ha tenido considerable reconocimiento al tratar las temáticas de la gordofobia y el activismo desde la diversidad de los cuerpos. Es un *fanzine* más basado en el contenido de sus textos que en sus imágenes, que en su mayoría son fotografías o composiciones.

Fig. 28. Manifiesto gordo. Fuente: https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/10/La_cerda_punk.pdf



ESTAR CON UNA MISMA

Anëmonë

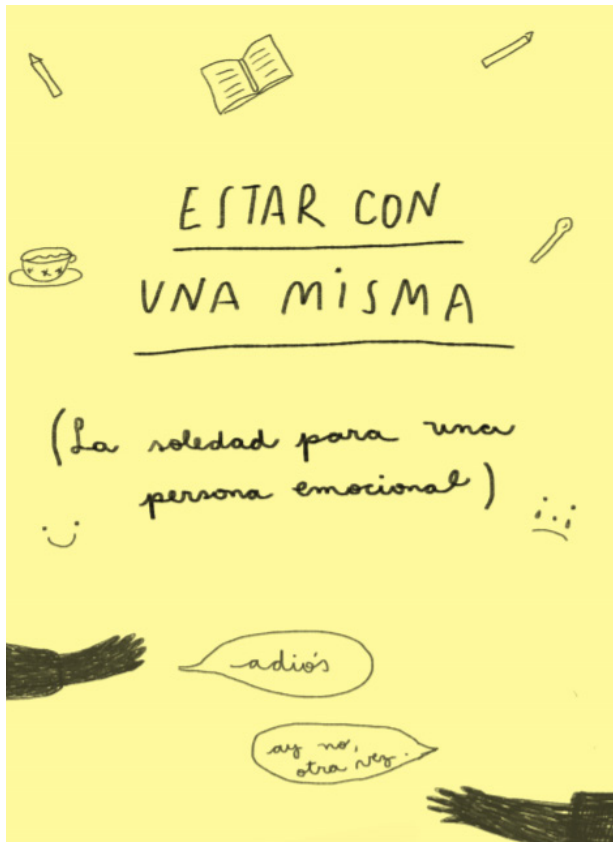


Fig. 29. Interior del *fanzine* online 'Estar con una misma'.
Fuente: <https://linktr.ee/anemone.anemoni>

Fig. 30. Interior *fanzine* 'Estar con una misma'. Fuente:
<https://linktr.ee/anemone.anemoni>



Fanzine gratuito para distribución digital lanzado en 2020, que relata procesos personales de su autora. A través de dibujos y textos escritos a mano alzada, cuenta cómo logró sobrellevar emocionales situaciones que le ocurrieron en su pasado. Su interior simula los colores de papel de un *fanzine* impreso en formato físico.

Este material fue lanzado por la plataforma de descarga *Payhip* y se encuentra disponible para la lectura libre.

Fig. 31. Portada del *fanzine* n°1 'Mujeres Al Frente'. Fotografía: Adelen Rueda Matus.



MUJERES AL FRENTE

Colectiva Mujeres Al Frente

Primer *fanzine* de la colectiva chilena Mujeres Al frente, lanzado en 2019. Este material, a través del uso de papel rosado, composiciones fotográficas y bloques de texto, recopila información y entrevistas sobre la realidad de la mujer, abriendo espacios a chicas de bandas para contar sus experiencias, como también a artesanas independientes que venden productos en tocatas feministas.

Este material fue lanzado en *Librería Proyección* y distribuido también en las tocatas de la colectiva, que llevan su mismo nombre en cada versión.

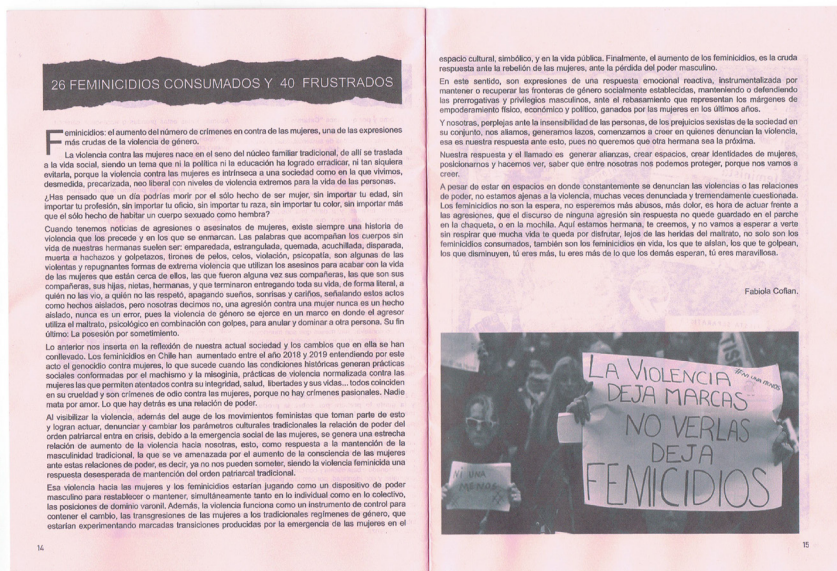


Fig. 32. Interior del *fanzine* 'Mujeres Al Frente'. Imagen: Adelen Rueda Matus.

MALDITO MACHISTA

Fanzine

Fanzine nacional, impreso y lanzado en 2016 por su autora, como parte de un trabajo universitario. En esta serie de impresos que conforman su trabajo, se puede leer sobre la necesidad de espacios musicales para manifestarnos como mujeres en el punk, además de visibilizar las bandas de mujeres que existen.

Este material fue hecho con papel rosado, muy tradicional de los fanzines Riot Grrrl de los noventa, además de compilar una serie de fotocopias de esquemas y escritos hechos a mano y con técnicas mixtas, además del uso de texto escrito en computador para algunas partes de este objeto.

Fig 35. Parte del contenido del fanzine 'Maldito machista'. Imagen: Kenia Alarcón.

matriz , disidencia y sororidad

¿En que momento pasamos del "no-lugar" a habitar la disidencia y después de habitar lo disidente, lo incómodo, lo aborrible, lo negado damos paso a la **SOLIDARIDAD ENTRE TODAS?**

EN ESTE PLEGABLE ENCONTRARÁS LOS NOMBRES DE MUCHAS BANDAS DE MUJERES, DE CHILE Y EL MUNDO, BÚSCALAS, ESCÚCHALAS, DESTRUYELAS, COMPÁRTELAS CON TUS AMIGAS, ASÓCIATE, ESCRIBE Y GRITA/ CANTA. LA DECONSTRUCCIÓN ES TODOS LOS DÍAS

201666
Performer - Valparaíso - Santiago.

Betty Kotten

La disidencia me llegó porque odiaba todo desde mis interiores, hasta el mundo, me retransforé en un monstruo y en un monstruo se odia todo, una vez lo vi escrito en una calle y no pude estar más de acuerdo, ya sabía que odiaba todo pero volver en mí que inspirador tener esa oscuridad me hizo pensar porque chucha estaba viviendo de esa forma y descubrí que aunque odiando podía desear, queera incluso reír pero aún estaba odiando

Fig 33. Parte del contenido del fanzine 'Maldito machista'. Imagen: Kenia Alarcón.

What IS RIOT GRRRL?

Fig 33 shows a grid of punk bands from various countries, including Chile, Peru, USA, and Chile/UK/Argentina. Bands listed include: BIRAPI (1998), NEÓN BLANCO (2000), EL MOTIN DE CHICAS, ARROUND THE WORLD, and SIN LENCERA (2012). It also lists other acts like LAS VAGABUNDAS and LAS ZANAHIAS.

Fig 34. Parte del contenido del fanzine 'Maldito machista'. Imagen: Kenia Alarcón.

EL NO-LUGAR

LANEACION COMO FORMA DE VIVENCIA
¿Qué es el "no-lugar"?
¿Qué es el "no-lugar" como "no-lugar"?
¿Qué es el "no-lugar" como "no-lugar"?

Fig 34 is a conceptual diagram titled 'EL NO-LUGAR'. It includes a map of Chile, a drawing of a woman, and text discussing 'LUGAR vs. CONTIGUIERO', 'FEMINISMO y PUNK', and 'PUNK ROCK CHILENO'. It mentions 'SISTEMA CAPITALISTA' and 'ANTI-KAPITALISTA'.

Esquema explicativo de cómo actúa el "NO-LUGAR" en la escena del Punk rock chileno. Por: Framzine.

Lo que partió como una inquietud al momento de ver el documental "The Punk Singer", en mi pieza - en mi casa de Quilpué, más conocido como Kílpueblo- se convirtió más tarde en la pregunta que motivó la creación de mi primer fanzine (que no es el que tienes en tus manos). Hoy y en ese tiempo volví a preguntar ¿Dónde están las vaginas del punk rock nacional? - me lo pregunté en un sentido muy simbólico porque no es necesario exclusivamente tener una vagina para hablar, cantar, gritar de feminismos. Este primer fanzine está en Berlin, en las manos de mi amiga Javier Ayurral, quien en conjunto con mis hermanas Las Coochhas y el Papiitas guaron el proceso de auto-descubrimiento de Bikini Kill (auto-descubrimiento porque al descubrirlas me descubrí yo también) y de Kathleen Hanna (guerrillera feminista del punk rock en USA) mediante la cual llegó a las Riot Grrrl. Después de ello, el camino a las Riot Grrl chilenas fue como tirarse en un tobogán de Felicitandia pero con dificultad para deslizarse. La búsqueda de las Riot Grrl chilenas aún se hace un poco cuesta arriba, debido a que las cabras hacen punk desde la negación. Ese es el leit-motiv de su invisibilización dentro de la escena punk y HC punk chilensis, pero es justamente eso lo que hace que su misma existencia construya una respuesta aun mas contestataria y llena de sororidad. En un sistema en donde ni siquiera el punk se salva del hetero-patriarcado las riot grrrls son la verdadera revolución...

esta es su historia y este es su fanzine por favor destruye deconstruye comparte difunde a tus amigas con mucho amor y rabia Framzine 18/11/2016

BICHARRACAS

Sol Díaz

La trayectoria de esta autora chilena está rodeada de feminismo. Con libros como 'La zorra y el sapo', 'Cómo ser una mujer elegante', trabajos colectivos en 'Tribuna femenina cómic' y 'Brígida', Sol Díaz ha ido creando espacios para hablar de las problemáticas de la mujer. Pero es su trabajo 'Bicharracas', que comenzó a circular en 2009, el que da inicio a su camino en el mundo de la narrativa gráfica.

Como parte de su proyecto de título, 'Bicharracas' nace desde la necesidad de hablar de la imperfección de la mujer, que usualmente es criticada o escondida en una sociedad que hasta hace menos de una década atrás imponía fuertes moldes sobre lo que debería ser y hacer una mujer. Esta autora ha explorado con plataformas, desde publicaciones físicas a webcomics y tiras cortas por redes sociales para exponer sus trabajos.



Fig 37. Ilustración de 'Bicharracas'. Fuente: <https://soldiaz.com/bicharracas/>

Fig 36. Una de las historias de 'Bicharracas'.

Fuente: <https://soldiaz.com/bicharracas/>



Fig 38. Portada de 'Bicharracas'. Fuente: <https://soldiaz.com/bicharracas/>



EL DIARIO ÍNTIMO DE MALIKI 4 OJOS

Marcela Trujillo (Maliki)

Marcela Trujillo es una ilustradora nacional con años de trayectoria y su fuerte es la narrativa del cómic autobiográfico. Lo que destaca de su trabajo es la intimidad que generan sus relatos, al contar de forma libre y visceral tanto situaciones alegres de su vida, como situaciones dolorosas, acompañadas de dibujos y diálogos sin censura, crudos y directos al grano.

Dentro de sus trabajos destaca 'El diario íntimo de Maliki 4 ojos' (2011), con el que realiza en cierta medida una terapia personal para sobrellevar un divorcio y todo su sentir se puede ver reflejado en sus páginas, desde las decisiones de texto a los dibujos (hechos con lápiz grafito, en vez de su tradicional trabajo con tinta china), se puede sentir ese proceso de volver a recomponerse, partir desde lo básico, poco a poco.

Maliki también ha tenido proyectos colectivos como 'Brígida' y un programa radial llamado 'La polola' junto a Sol Díaz, en donde invitan a diversas ilustradoras o mujeres relacionadas al arte a contar sus experiencias.

Fig 39. Una de las historias de 'Bicharracas'.
Fuente: <https://soldiaz.com/bicharracas/>

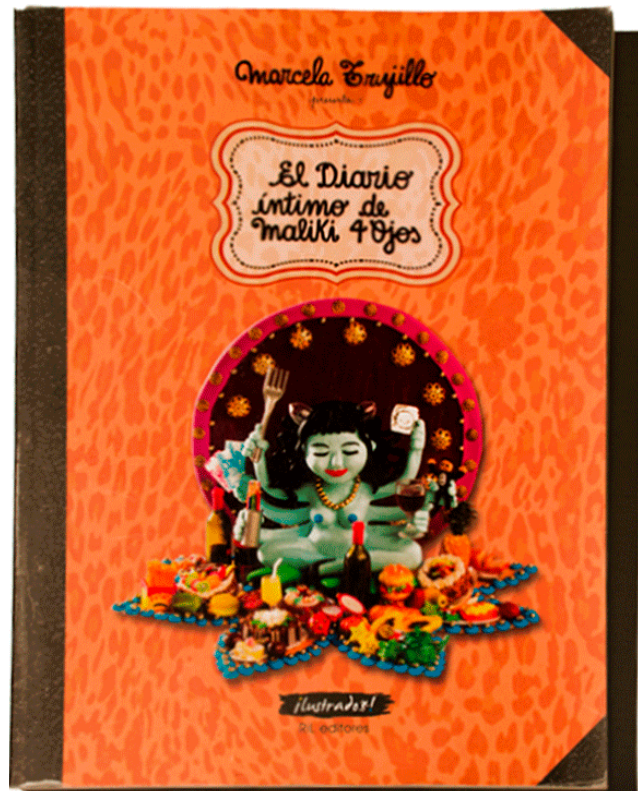
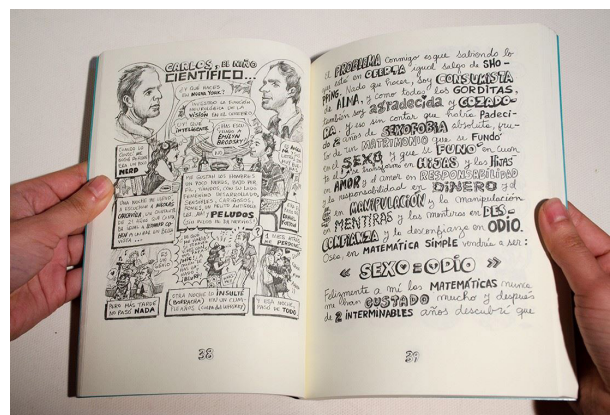


Fig 40. Una de las historias de 'Bicharracas'.
Fuente: <https://soldiaz.com/bicharracas/>



NO ABUSES DE ESTE LIBRO

Natichuleta

Publicado en 2018, este libro busca abrir conversaciones sobre el abuso sexual, a través de una historia que relata las experiencias de una niña es víctima de esta situación en manos de la pareja de su madre. La autora explica que esta situación es reflejo de sus propias experiencias personales.



Fig 42. Interior de 'No abuses de este libro'. Fuente: <https://www.cuartomundo.cl/2016/07/08/no-abuses-de-este-libro-de-natichuleta-hablemos-sobre-abuso-infantil/>

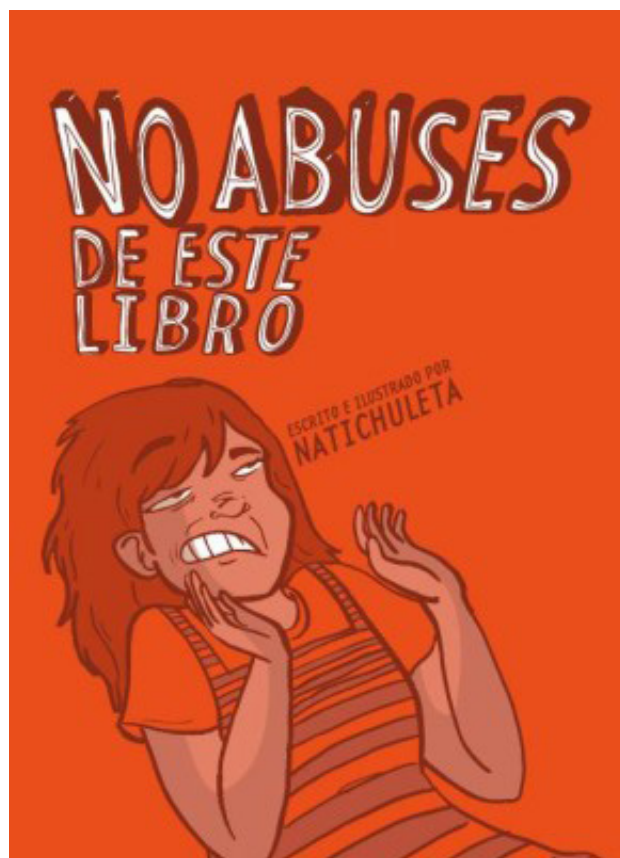


Fig 41. Portada de 'No abuses de este libro'. Fuente: <https://www.cuartomundo.cl/2016/07/08/no-abuses-de-este-libro-de-natichuleta-hablemos-sobre-abuso-infantil/>

En su narrativa, esta autora chilena consigue un equilibrio entre lo alegre de su estilo de dibujo, contra lo serio que es el tema que relata. Actualmente, Natichuleta sigue generando material relacionado a los derechos de la mujer y contenido feminista para educación infantil.

PERSÉPOLIS

Marjane Satrapi

Persépolis es una historia que narra las experiencias de su autora al haber nacido y crecido en un país en conflicto. A través de su narrativa, cuenta lo que vivió de niña, su relación con sus padres y abuela y cómo se fue convirtiendo en adulta entre todas las circunstancias que rodearon su juventud.

Su estilo es relativamente sencillo, sin muchos detalles ni color, pero es altamente comunicativo dentro de su sencillez, logrando transmitir fuertes emociones con sus trazos.

Fig 43. Portada de 'Persépolis'.
Fuente: <https://www.tiendaclubdelectores.cl/producto/143389/pers%C3%89polis>



Fig 44.
Interior de
'Persépolis'. Fuente:
<https://www.anildanza.com/persépolis-marjane-satrapi/>

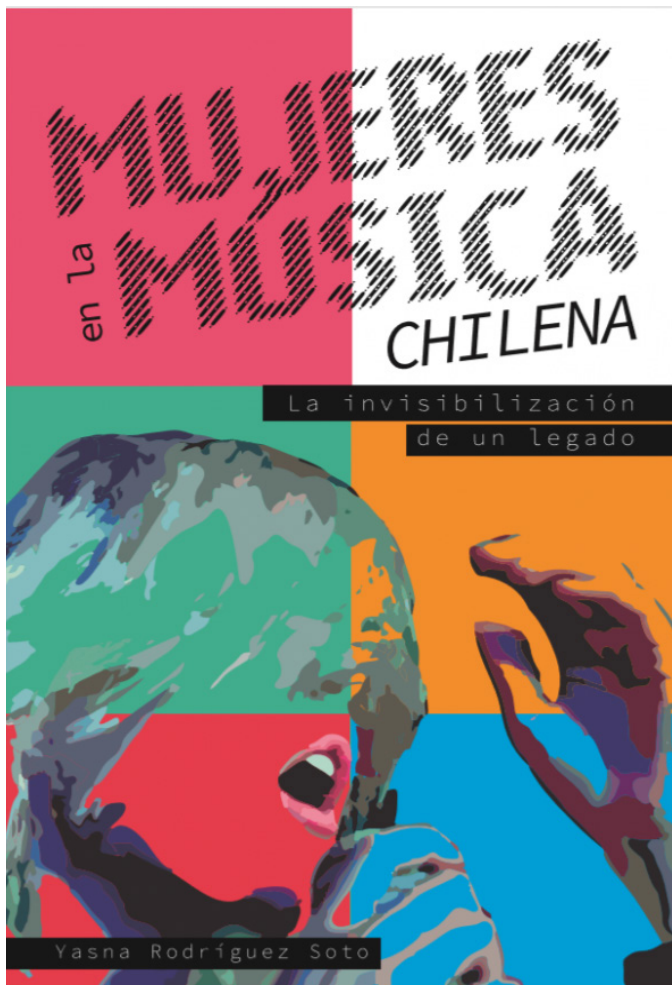


Fig 45. Portada del libro 'Mujeres en la música chilena: la invisibilización de un legado' de Yasna Rodríguez. Fuente: <https://www.artelimit.com/2018/11/29/mujeres-en-la-musica-chilena-la-invisibilizacion-de-un-legado>

MUJERES EN LA MÚSICA CHILENA

Yasna Rodríguez Soto

Libro publicado en 2019 que habla de las mujeres en la música chilena a lo largo de la historia. Rescatando los aportes de artistas como Violeta Parra o Denise de Aguiar, este libro (que no contiene ilustraciones) refleja un legado de invisibilización, a pesar de el valioso aporte que han entregado las artistas chilenas a la cultura musical. También habla sobre la evolución de las mujeres en la música, rescatando a varias artistas nacionales en auge, como Yorka, Dulce y Agráz e incluso Sin Lencería.

AMIGAS DE LO AJENO

Javiera Tapia

Libro publicado en 2020, que rescata las vivencias de varias músicas mujeres chilenas que han logrado reconocimiento a nivel nacional y, en algunos casos, internacional. Entrevistas y conversaciones con artistas como Mon Laferte, Javiera Mena, Francisca Valenzuela, Princesa Alba y Denise Rosenthal, que relatan cómo ha sido para ellas surgir en la industria musical y las desigualdades que ha debido experimentar por el simple hecho de su género.

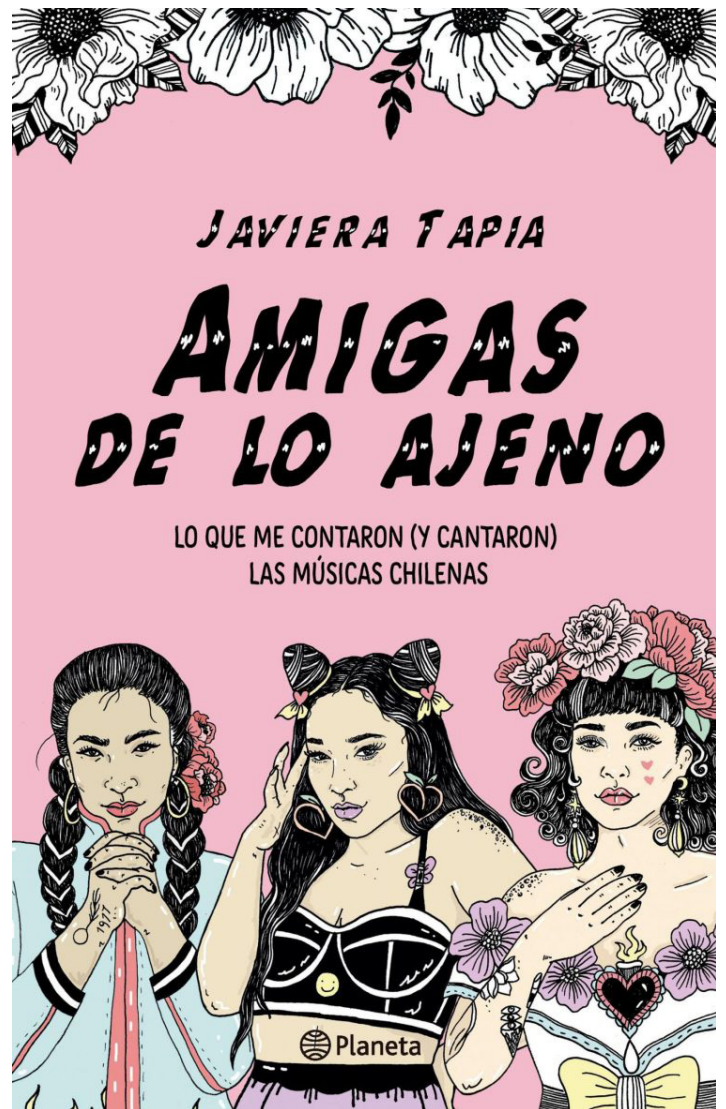


Fig 46. Portada del libro 'Amigas de lo ajeno' de Javiera Tapia. Fuente: <https://portamento.cl/amigas-de-lo-ajeno-javiera-tapia-revela-las-historias-de-las-musicas-chilenas-mas-relevantes-de-los-ultimos-anos/>





7. LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

METODOLOGÍA

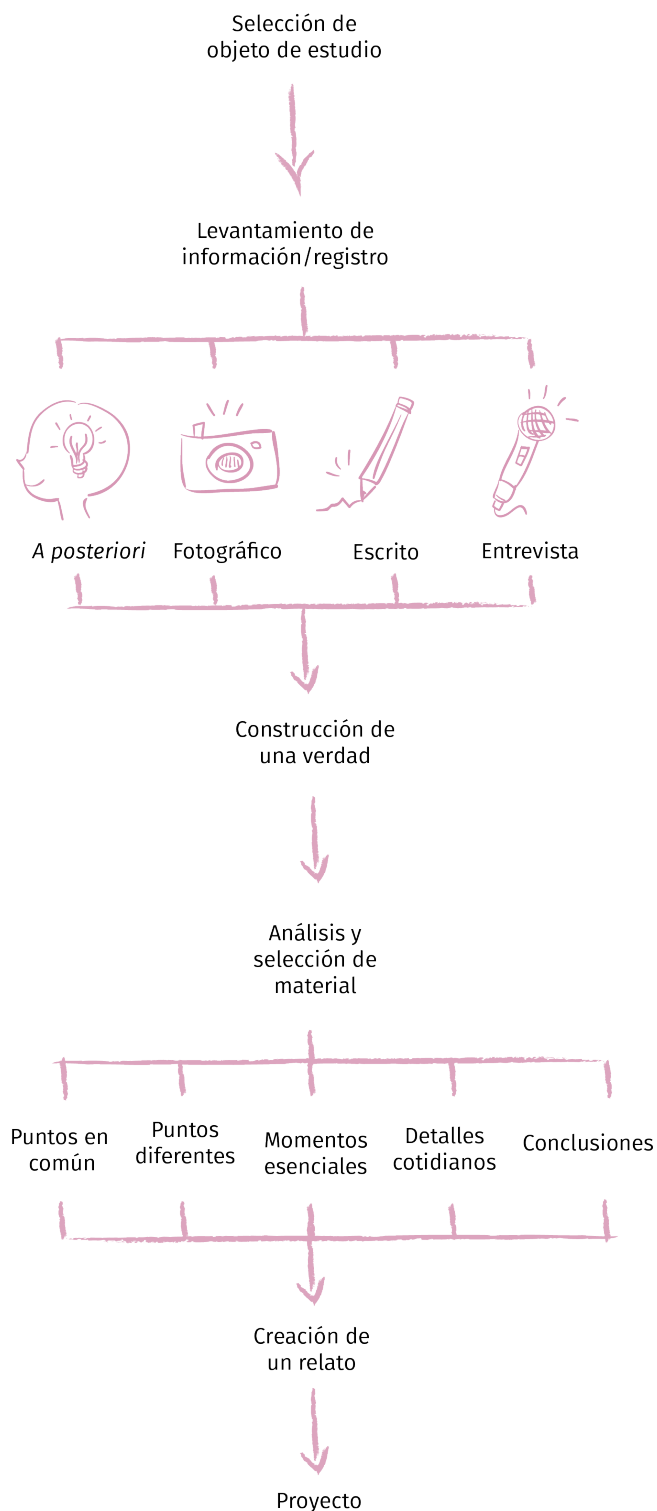
A partir de la información recopilada en el marco teórico, se comprende que la participación de la mujer en la historia, tanto en la música como en sus contextos culturales, ha sido de constante esfuerzo para permitir su visibilización. Dentro de la música nacional no es la excepción, porque aunque la música hecha por mujeres es un buen soporte de transmisión contracultural, también nace desde un entorno en donde ocurren situaciones que provocan la poca participación femenina.

Para comprender mejor esto, es que se realizó un acercamiento desde las bases del método etnográfico para entender la vida cotidiana de la mujer música. Se eligió como objeto de estudio a la banda *Sin Lencería*, pertenecientes a la escena *punk* feminista chilena, pues ya existía una conexión previa que permitía una mejor aceptación a que la investigadora se incorporara en la intimidad de la banda con naturalidad, pues su existencia ocupaba el rol de una integrante más de la banda, cumpliendo así de mejor manera el trabajo directo de observar y participar.

Este acercamiento ocurre en 2017, pero la observación participante por parte de la investigadora comienza a llevarse a cabo a partir de 2019, en donde se empieza a realizar el trabajo de campo para reunir la información necesaria y así, construir el relato que conforma a la banda.

Para esto, se utilizan diferentes métodos de levantamiento de información:

ETAPAS



OBJETO DE ESTUDIO

La banda posee un *presskit* en donde explican su composición y trayectoria:

Sin Lencería es una banda de *punk rock* formada por tres chicas, Adelen en guitarra y voz, Paulina en batería/coros y Kenia en bajo/coros.

La banda se formó en marzo del 2012 cuando se crearon los primeros temas entre Kenia y Sabrina, quien en ese entonces era guitarra/voz. Ese mismo año entra Paulina, estableciéndose oficialmente como un trío. Sus canciones comienzan a centrarse en el feminismo y los problemas que sufren las mujeres hoy en día. Con Sabrina crearon un demo y un EP: “Entre Medias Y Bocas” y “Ema toma de poder”, hasta su retirada en 2017.

A mediados de ese mismo año entra Adelen en guitarra/voz y la banda retoma su activa vida musical con la grabación de los singles “No quiero tus piropos” y “Revolcarme”, en el compilado *Al Unísono*, del *Centro musical Valentín Trujillo de Quilicura*, donde en 2018 comienzan a trabajar en un nuevo EP “Sin Lencería ni miedos”. En este año también se unen a diversas actividades feministas, como tocatas en tomas universitarias, entrevistas sobre ser mujeres en la música, participación en *Escuelas de Rock* en su primera versión exclusiva de mujeres (destacándose como una de las bandas seleccionadas para tocar en el festival MASA y *Cosquín Rock 2018*) y en diciembre son seleccionadas para ser parte de la versión 2019 del festival de música nacional *La Cumbre*.

En 2019 la banda lanza 3 singles como adelanto de su próximo EP: “Ilusiones”, “36 Horas” y el cover de Los Prisioneros “Una mujer que no llame la atención”. Para luego, en agosto lanzar el EP completo “Sin Lencería, Ni Miedos”. Vuelven a participar en *Escuelas de Rock Mujeres*, obteniendo esta vez el primer lugar para tocar en el festival *Rockódromo 2020 de Valparaíso*. También se publica un documental de la banda por la productora *Miaufilms* y aportan sus experiencias en el libro *Mujeres en la música chilena* de Yasna Rodríguez. A principios del 2020 lanzan el single “Juanita Tres Cosas”, con esto la banda entra en procesos de creación de nuevo material.



Fig 47. Integrantes de la banda. Fuente: Sin Lencería.

REGISTRO

♪ **Registro a Posteriori:** el paso inicial para recopilar información es través de este sistema de registro, que consiste en la rememoración de sucesos que ya pasaron. Se crea un listado en base a 120 anécdotas vividas por la banda, desde lo que pude ver, experimentar y escuchar. Este inicio ya comienza a generar un relato, pero se necesitó de más sistemas para estudiar en profundidad estas anécdotas y transformarlas en una 'realidad' de banda.

♪ **Registros fotográficos:** la banda siempre lleva registros de sus conciertos, o al menos de los suficientes, como brindar un material de apoyo que contextualiza el relato previamente registrado. Lugares, vestimentas y personajes quedan plasmados en un sistema que permite ver con facilidad la estética de las situaciones ocurridas.

Fig 48. *Sin Lencería* junto al equipo de *Chicas Rock*, 2019. Fuente: *Sin Lencería*.



Fig 49. *Sin Lencería* tocando en vivo, 2019. Fuente: *Sin Lencería*.



♪ **Registros escritos:** de manera intuitiva, se llevó a cabo una bitácora de banda. Esta bitácora registra parte de las experiencias de la investigadora, pero es un registro libre y no direccionado, pues al momento de empezarla no tenía como objetivo generar un proyecto de investigación. Aún así, al volver a leer los escritos sobre las vivencias, se detecta material interesante de rescatar, pues es un registro genuino de un sentir ante la experiencia de adentrarse en la música.

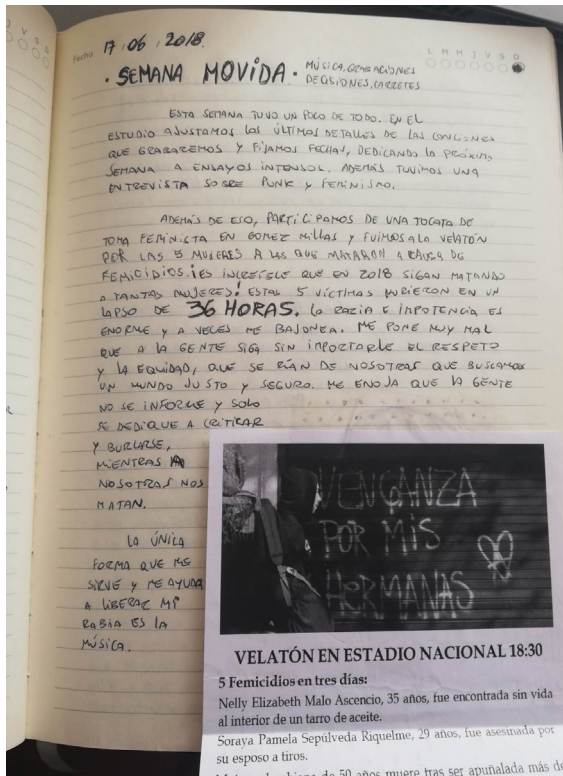


Fig 50. Registros escritos, 2018.
Fuente: Adelen Rueda Matus.

Fig 51. Registros escritos, 2018. Fuente: Adelen Rueda Matus.

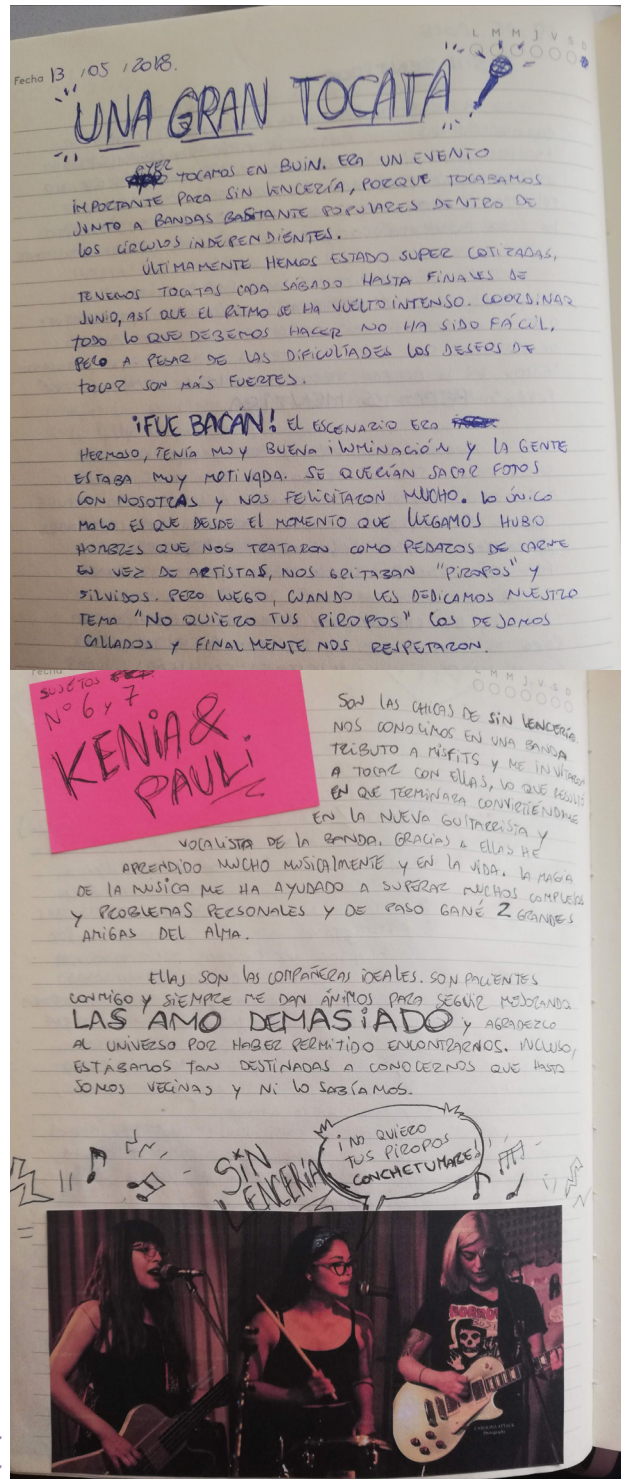


Fig 52. Registros escritos, 2017.
Fuente: Adelen Rueda Matus.

♪ **Entrevista etnográfica:** Para comprender de mejor manera las visiones y vivencias de la banda, hacía falta registro sobre las visiones de las demás integrantes (Kenia y Paulina), para así poder analizar cómo ellas se veían a sí mismas y a su entorno, para poder contrarrestarlo con los registros previos y así crear un relato lo más fiel posible a la realidad, dentro de lo que se puede desde la subjetiva visión de banda. Con este último sistema, se crea una 'verdad', que puede no ser la única 'verdad' dentro de la escena (como por lo general lo son los registros etnográficos), pero está lo suficientemente respaldada como para servir de registro y de estudio. Aunque la entrevista etnográfica es diversa y puede llevarse a cabo desde la libertad de no ser guiada en absoluto, en este caso se decide comenzar con una pauta base de preguntas, para que las respuestas de las entrevistadas partieran de un punto similar y que, a partir de ahí, se fueran construyendo según los relatos personales de cada una.

Los puntos bases fueron:

- **Experiencia personal:** cómo llegaron al estilo musical (*punk*), sus inicios en la música y referentes.
- **La banda:** cómo llegaron a *Sin Lencería*, experiencias, relaciones con otras chicas de la música.
- **Aprendizajes:** influencias de lo vivido, de otras chicas, evolución en la escena.

En torno a esas ideas se generan 10 preguntas base y a partir de ahí se inicia un diálogo entre entrevistada y entrevistadora, para alimentar el contenido de las respuestas y se rescatan ideas principales.

Kenia / 28 años / Bajista y voz

- **Experiencia personal:** En el colegio, conoció el *Riot Grrrl* y a *Bikini Kill*. Comenzó a tocar porque un compañero dijo que las mujeres no servían para la música. Referentes Kathleen Hanna, *L7*, *Lilits*, Colombina Parra.
- **La banda:** Kenia crea *Sin Lencería*, cuenta experiencias en ensayos, situaciones machistas, influencias de bandas amigas y en especial de Disna de *Portaligas*.
- **Aprendizajes:** Kenia habla sobre su relación con la música, sus opiniones sobre la escena, la creación de grupos de activismos de mujeres cosas que no le han gustado del *punk*, citando como ejemplo la tocata de *Doom* que llevó a la muerte de personas, entre ellos un amigo.

Paulina (Pauli) / 28 años / Bajista y voz

- **Experiencia personal:** Nació queriendo ser baterista, aprendió tocando en la mesa de su sala de clases con lápices y en la escalera de su casa. Su referente inicial es Juanita Parra, pero no escuchaba mucha música de mujeres hasta entrar a *Sin Lencería*.
- **La banda:** Llega en 2012 y ahí se consolida la banda luego de una búsqueda por encontrar a una mujer baterista. Cuenta sus experiencias en ensayos, en la escena y el machismo.
- **Aprendizajes:** Pauli reflexiona sobre cómo ha ido cambiando la visión de la mujer en la música, incluida la de las mismas mujeres entre ellas, para generar espacios más justos y seguros para todas.

CONSTRUCCIÓN DE UNA VERDAD

A partir de estos registros se construye una realidad de banda, una verdad compuesta por la información levantada y aportada por sus tres integrantes. Este material es extenso y contiene desde situaciones importantes que ha vivido la banda, hasta experiencias cotidianas sobre ensayos o compartir en la escena.

Fig 53. *Sin Lencería* tocando en vivo, 2019.
Fuente: *Sin Lencería*.



SELECCIÓN DE MATERIAL

Y CREACIÓN DE UN RELATO

La selección del material es difícil de medir con normas estrictas, pues es información muy subjetiva, pero se tratan de rescatar aquellos puntos que, por un lado, puedan ser un aporte a la trayectoria de la mujer música en Chile y, por otro, que rescate los detalles simples y cotidianos que generen identificación y empatía con el público objetivo.

Para esto, a través de las técnicas de narrativa gráfica, se crea un relato que tenga un principio y un final que sea concordante, para luego pasar a la etapa de proyecto, en donde se trabajará su distribución.

Dentro del rescate hay otros enfoques que parecían interesantes de rescatar, pero se alejaban un poco del objetivo de dilucidar la vida de la mujer en la música, como es lo sucedido en la tocata de *Doom*, que a causa de malas gestiones falleció gente, además de anécdotas de banda menos enfocadas en el género (como conocer a bandas más conocidas). Todas estas anécdotas pueden servir para una continuación del proyecto, pero no fueron seleccionadas para el desarrollo original.

Situaciones seleccionadas.

Inicios de integrantes en la música.

La información levantada revela que las tres chicas tienen en común el ser autodidactas y comenzar a hacer música en una etapa un poco más adulta, pese a que sus intereses por ella hayan nacido más jóvenes. Además, cada una tiene acercamientos diferentes en la música. Kenia, por un lado, comienza su aprendizaje luego de que un compañero del colegio se burlara de ella y, de a poco, va explorando hasta encontrar su pasión en el bajo y ya en la universidad intenta formar una banda. Paulina, por otro lado, aunque siempre demostró un abierto interés por la batería, en la enseñanza media comenzó con la idea de aprender, aunque no conociera a otras mujeres bateristas además de Juanita Parra. Y Adelen, por otro lado, nunca se sintió con 'talento' musical, hasta en la enseñanza media, cuando aprendió a cantar y ya en la universidad adquirió su amor por la guitarra para lidiar con una situación de duelo.

Inicio de la banda.

La banda en sí tiene su propia historia, que nace de los intentos de Kenia por hacer música con otras mujeres. Tras intentar probar suerte en algunas bandas de chicas, se da cuenta de que algunas de ellas tienen enfoques en mostrar la belleza y delgadez de la mujer, más que en el hacer música. Por lo que decide crear su propio proyecto, al encontrar que en el *punk* había chicas que compartían su forma de pensar. A partir del 2012 hay un viaje de historias e integrantes que pasan por la banda, llegando a un punto bajo a inicios de 2017 con la salida de su guitarrista. Pero ese mismo año llega Adelen a la banda y ésta vuelve a retomar su activa vida musical.

Ensayos y creación.

Es interesante dejar registro de todos los procesos creativos que llevan a la banda a lanzar material. Desde lo que pasa en los ensayos, la composición de canciones, la grabación de los temas y los procesos de crear material audiovisual (*videoclips*), por lo que se seleccionarán algunas historias en torno a estas actividades para dilucidar cómo se organiza una banda que tiene una fuerte base en la autogestión.

Compañeras en la escena musical.

Los registros sobre interacciones con otras compañeras en la escena también son un material interesante a rescatar, para dar una luz de cómo se forman lazos en la música e instancias en las que ha existido apoyo entre mujeres. Dentro de los registros, se ven lazos en la escena *punk* con chicas de bandas como *Portaligas*, *Revivir*, *Dizclainers*, *Kebrantar*, *Derrumbando defensas*. Además de interacciones con agrupaciones como *Mujeres al frente*, *Colectiva feminista Buin*, *Chicas Rock* y las audiovisuales *Miau-films*. También dentro la música en general, han generado lazos con *Escuelas de Rock mujeres*, en donde conocieron a mujeres de diversos estilos musicales, a Camila Moreno, Denise de Agua Turbia y Atenea Galarce, además de haber podido conocer y conversar con Colombina Parra en *Cosquín Rock Chile*.

Anécdotas de tocatas.

Dentro del cotidiano de ir a tocar, suceden diversas situaciones interesantes de retratar. desde actos muy específicos, a pequeñas actitudes y experiencias que le ha tocado experimentar a la banda por el hecho de ser mujeres y cómo las han enfrentado.





8. DESARROLLO DEL PROYECTO

8.1 REFERENTES



Persépolis

La novela gráfica y autobiográfica de Marjane Satrapi, es parte del estado del arte de este proyecto, como también un referente, pues se rescata la forma de narrar y expresar emoción de este trabajo como inspiración para la creación de la serie de fanzines.



Gorillaz

Aunque de forma más indirecta, *Gorillaz* es considerado un referente para este proyecto, pues se considera un referente icónico de estilo, que posee una fuerte unión entre música y personajes de caricatura, creados por Jamie Hewlett. Además, esta banda pronto sacará su primer cómic en el transcurso de 2020, titulado 'Almanac'.



Adventures into Mindless Self Indulgence

Además de ser un antecedente de este proyecto como estado del arte, este cómic, creado en conjunto entre Jess Fink y los integrantes de la banda *Mindless Self Indulgence*, está considerado dentro de sus referentes, debido a que conecta música y vida de banda con narrativa gráfica, lo que en cierta manera inspira a la serie de *fanzines* que se realizarán en este proyecto de título.



Feminasty

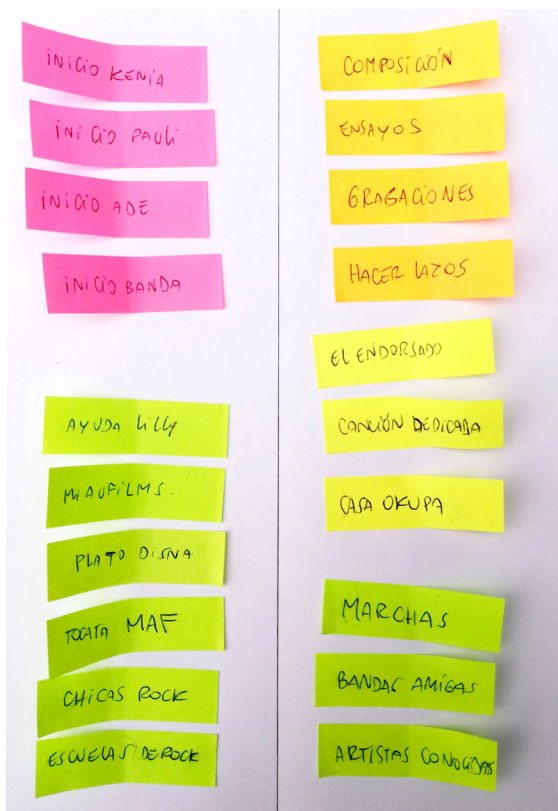
Los *fanzines*/comics de Artichokat titulados 'Feminasty' son un referente directo para este proyecto, además de también estar considerados dentro del estado del arte. Aunque no trata temáticas de música, estos cómics tienen buen ritmo de historias cortas, además de ser productos autogestionados y de bajo presupuesto.

8.2 PLANIFICACIÓN DE CONTENIDO

Luego de haber seleccionado las historias más relevantes para este proyecto, se realiza una planificación para distribuir las de manera que generen un relato. Para esto se ordenan y crean conexiones entre ellas bajo conceptos similares.

CONCEPTOS ENCONTRADOS

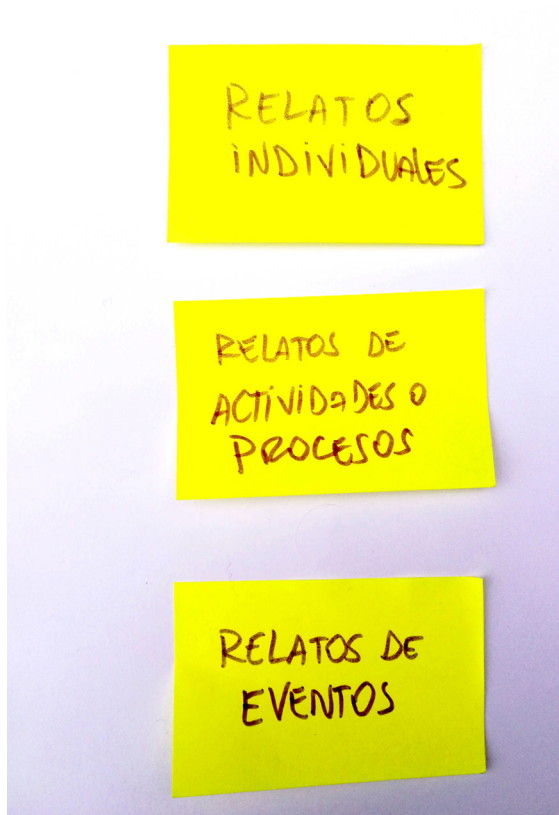
De las historias elegidas para el proyecto, aparecen dos conceptos generales:



RELATOS
INTERNOS
BANDA

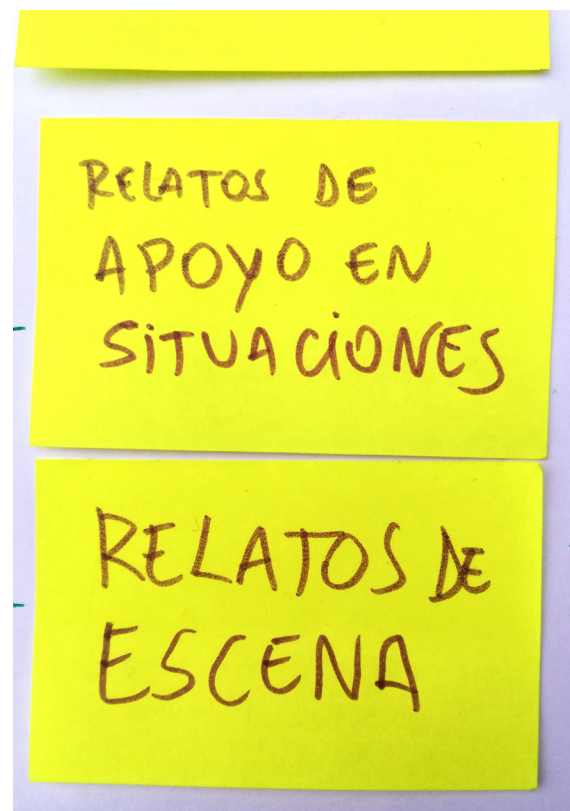
RELATOS
RELACIONADOS
CON OTRAS
PERSONAS

Dentro de estos dos primeros conceptos generales, se encuentran algunos sub-conceptos, dentro de 'Relatos internos de banda' están:



Relatos individuales son aquellos que tienen que ver con cada integrante, mientras los relatos de actividades o procesos son acciones hechas por la banda, como grabar material o ensayar. Los relatos de eventos son los conciertos o lugares en donde ocurren algunas de las historias seleccionadas, pero que suceden entre las integrantes o entre muy poca gente externa a ellas.

Por otro lado, 'Relatos relacionados con otras banda cuenta con dos sub-conceptos en los que se podían definir las historias, estos son:



Así, es como se empiezan a ver cinco categorías, por lo que define que esta serie de *fanzines* será planificada en cinco capítulos que contengan estas historias.

Junto a esto, se crea otra sub-categoría de historias de una página para utilizar en caso de que la cantidad de páginas de cada historia no logren completar el cuadernillo de impresión.

NARRATIVA

Se decide que cada *fanzine* tendrá una recopilación de tres historias cortas para que el contenido de cada uno sea expuesto de forma unificada. El orden de estos capítulos se asigna según su relevancia, pues al ser anécdotas cortas no poseen una gran relación cronológica entre sí y no necesitan ser categorizadas según su fecha.

Como algunas de las categorías son más de tres anécdotas, se decide combinar algunas y descartar otras, para cumplir con el ordenamiento establecido y, de continuar esta serie de *fanzines* en otras ediciones futuras, dichas historias podrían ser profundizadas.



ESTRUCTURA FINAL

Historias Lencericas: vivencias de una banda de *punk* feminista chilena.

Número 1: El machismo

Capítulo 1: ¡Toca como mujer!
 Capítulo 2: La canción dedicada.
 Capítulo 3: El endorsado

Número 2: Las amigas

Capítulo 1: El *Crash*
 Capítulo 2: La apañadora
 Capítulo 3: *Grrrl Pwr!*

Número 3: Los inicios

Capítulo 1: Pauli
 Capítulo 2: Ade
 Capítulo 3: Kenia

Número 4: Los procesos

Capítulo 1: las canciones
 Capítulo 2: Los ensayos
 Capítulo 3: Las grabaciones

Número 5: La sororidad

Capítulo 1: Camino de banda
 Capítulo 2: Compañeras unidas
 Capítulo 3: ¡Todas juntas!

Ya con la estructura organizada, se decide el nombre de cada número y de cada capítulo y se crea el relato para los *fanzines*. El orden de los números se dispone pensando como si la saga fuera una 'temporada' de serie, en donde el *fanzine* número cinco brinda un 'cierre' a este relato, pero con una posibilidad de continuación a otra serie de capítulos (si así se planificara luego de finalizado el proyecto).

Al proyecto se le da el nombre de 'Historias Lencericas', pues el término 'Lencerico' es una palabra inventada que usa la banda de vez en cuando, tanto para referirse a sus seguidores, como para mencionar algún lanzamiento o material.

Historias Cortas

- ♪ Perfil de banda
- ♪ ¿Quieres hacer música?
- ♪ Rincón musical
- ♪ Películas y documentales
- ♪ Parte con lo que puedas
- ♪ Frases inspiradoras
- ♪ Detrás de la letra.
- ♪ Tips para bandas
- ♪ Consejos autogestionados
- ♪ Nuestras antepasadas.
- ♪ Por un futuro mejor.

8.3 SELECCIÓN DE FORMATO

Como se menciona previamente en esta investigación, el proyecto había sido pensado inicialmente para ser desarrollado como serie de *fanzines* impresos y lanzados en tocatas y eventos musicales feministas, pero debido al contexto nacional se debió modificar el curso de desarrollo.

La razón inicial por la que se había optado por el *fanzine* impreso es, por un lado, por el valor tradicional de los *fanzines* en las escenas contraculturales y su uso como medio de comunicación e interacción en tocatas, pero además se seleccionó por el resurgir que este formato a experimentado dentro del último tiempo, con trabajos como los de Artichokat o Anëmonë, que han demostrado que existe un interés del público por adquirir este tipo de material.

El tener que reformular su formato por un momento presentó una problemática, pues decidir un formato virtual implicaba posibles alteraciones de visualización de contenido que ya habían sido decididas.

Para aclarar las dudas, se decide realizar una encuesta sobre el formato del *fanzine*, para esclarecer cuál era el mejor camino a decidir. Las integrantes de *Sin Lencería* aceptan realizar esta encuesta en sus redes sociales, pues dentro del contexto de pandemia, es el enlace más directo hacia su público. Se decide realizar la encuesta a través de *Instagram*, ya que al ser una cuenta de ‘empresa’, dispone con un sistema de medición de datos para análisis, como son estadísticas sobre el flujo de visitas, el perfil de quienes visitan (edad, género, país) y horas en las que hay mayor o menor actividad según los días de la semana.

ENCUESTA

Por medio del sistema de ‘encuestas’ de las historias de *Instagram*, se crean dos preguntas: si preferían descargar el *fanzine* o verlo *online*. Y si querían una versión impresa a futuro.

Este sistema permitía ver a qué hora había más actividad en la aplicación, por lo que la votación se publicó a las 12hrs.

La primera pregunta, que contó con 66 votantes, tuvo un 62% de votos para la visualización *online* ante un 38% que prefería descarga. La segunda pregunta, que contó con 62 votantes, mostró que el 95% estaba a favor de un lanzamiento impreso a futuro, con solo 3 personas votando que no (siendo las razones principalmente relacionadas al ahorro de papel y ecología). Lo que reafirmaba el punto de seguir pensando como parte de los objetivos un lanzamiento físico una vez que el contexto lo permita.

Gráfico que muestra las horas de actividad del público en la red de *Instagram* de *Sin Lencería*.



Ilusiones
Sin Lenceria

Sobre el fanzine, ¿qué preferirías?

¡DESCARGARLO! 38% | **¡VERLO ONLINE!** 62%

ME GUSTA GUARDAR MI CONTENIDO | ASÍ NI OCUPO ESPACIO DE MI DISPOSITIVO

Visto por 328 | Compartir | Destacada | Más

Ándate a la Mierda
Sin Lenceria

¿Te gustaría que más adelante sacáramos una versión impresa?

SÍ 95% | **NO** 5%

Visto por 315 | Compartir | Destacada | Más

371 | 343 | 328 | 315 | 282

343 | 328 | 315 | 282

328

315

Resultados de la encuesta Ver votantes >

25 votos por ¡descargarlo! | 41 votos por ¡verlo online!

Compartir resultados

Resultados de la encuesta Ver votantes >

59 votos por sí | 3 votos por no

Compartir resultados

Votantes

- sisa_warmi: Grisel • votó "¡verlo online!"
- jhonny_bj_drum_: Jhonny Beaz Juica • votó

Votantes

- sisa_warmi: Grisel • votó "sí"
- adocontrer: Luis Adony Contreras •

FORMATOS VIRTUALES

Con la base de que la gente sí deseaba una versión impresa, se diseñó el *fanzine* intentando recrear el sentimiento de estar leyéndolo en formato físico. Es así como se empieza el estudio de formatos virtuales, pues distribuir un *fanzine online* tiene varios caminos.

El más sencillo es por medio de un *link* de visualización y descarga, como compartir una carpeta en la nube (*drive*, *dropbox*, etc) o mediante un agregador de contenido en PDF. El problema de ese sistema, es que la gente expresó en su votación que prefería la lectura *online* y estos medios no eran necesariamente los más cómodos para ese propósito.

También se estudió la opción de subir el contenido en la red social *Instagram*. Sin embargo, aunque estas redes amasan una gran cantidad de usuarios, requería distanciarse por completo del formato de la lectura con similitudes al impreso y, probablemente, modificar hasta la misma distribución de capítulos, pues *Instagram* posee un límite de diez fotografías por publicación. Algo similar ocurre con las páginas de cómics online como *Tapas* o *Webtoon*, que requieren un sistema de lectura más alargado que distancia al *fanzine* de su diseño impreso.

Finalmente, también se estudia la opción de la visualización *online* estilo *flipbook*, en donde se simula el volteado de página de manera virtual. Este sistema logra ser lo más cercano a lo que sería leer un *fanzine* físico y a la vez permite que la lectura *online* sea dinámica.

Flipbooks

Dentro de la búsqueda, tres opciones de distribución destacaron. *Issuu*, *Flipsnack* y *Anyflip*. Las tres permiten la opción base de pasar archivos a lectura *flipbook* digital (*html5*), pero también presentaban algunas diferencias.



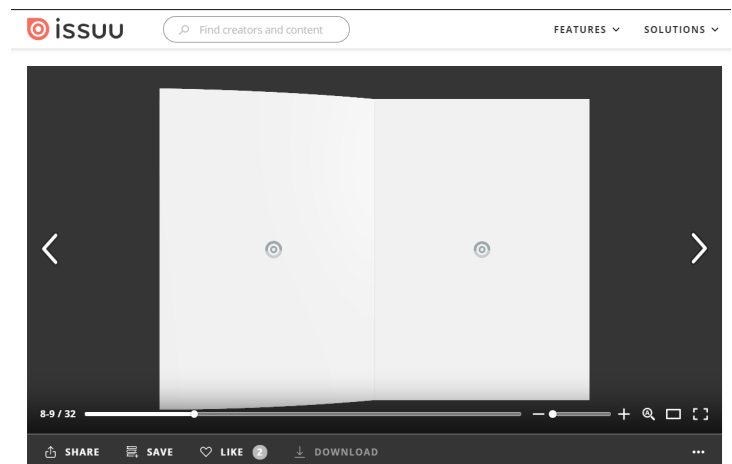
Se fijó como punto base la interactividad con el usuario, probando cómo funcionaban tres *flipbooks*, cada uno de distintas plataformas. En computadores, los tres funcionaban similar, pero la mayor diferencia estaba en dispositivos móviles. *Flipsnack* era el menos intuitivo de usar y tomaba un tiempo descifrar cómo voltear las páginas desde un celular o *tablet*. *Issuu* era más amigable, pero para abrir el *flipbook* había que apretar opciones en inglés, lo que podría dificultar la interacción si el público no domina el idioma. Tanto *Issuu* como *Flipsnack* presentaban leves demoras en la acción de cambio de página, apareciendo por unos segundos el signo de carga entre página y página.

Anyflip, en cambio, brindó una buena experiencia de usuario, ya que no presentaba demoras significativas en el cambio de página (lo que hacía sentir más natural la lectura), era lo suficientemente intuitivo como para cambiar páginas arrastrando con el dedo o incluso por medio de una flecha. Tampoco había problemas de idioma, pues todas las opciones (agrandar, alejar, volver, etc) estaban presentadas en íconos.

Tanto *Issuu* como *Anyflip* permiten descarga de material en PDF con opción de que sea gratuita para el público, pero en *Issuu* hay que registrarse para poder descargar el material, mientras que *Anyflip* no requería ese paso extra. Este punto es interesante de considerar, pues aunque en la votación ganó la lectura digital, un 38% de personas sí deseaban la opción de descarga, por lo que saber que por medio de una misma plataforma se puede brindar ambos caminos es algo positivo.

En otros factores, cabe mencionar que *Flipsnack* poseía limitado contenido de uso gratuito para el autor, mientras que *Issuu* y *Anyflip* son de uso gratuito una vez registrados. Aunque ambos tienen sistemas premium que brindan más alternativas al usuario, su base gratuita ofrece suficientes servicios para un usuario que desea publicar un *flipbook*.

Finalmente, entre las tres plataformas destacan *Issuu* y *Anyflip*, que son muy similares en funcionamiento y posibilidades, pero los detalles de interacción con el usuario marcan la diferencia. Por esta razón, se elige como plataforma a esta última. Y en relación a quien publica y la plataforma, *Anyflip* se acomoda mejor a este proyecto, pues permite organizar las publicaciones en ‘estantes’, lo que permite publicar varios *fanzines* dentro de una misma categoría y así, la gente podrá acceder desde un *link* a toda la colección a medida que se vaya lanzando.



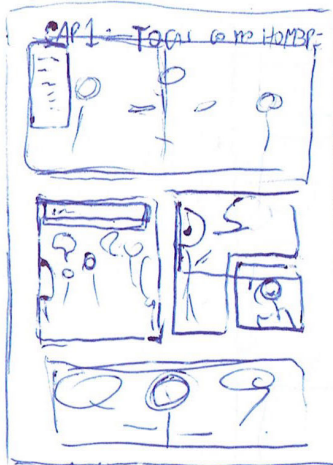
Ejemplo de demora de carga de la página *Issuu*..

8.4 STORYBOARD

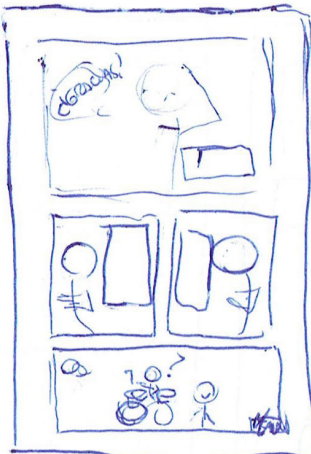
Para agilizar el proceso de creación, las partes más detalladas en torno al guión, como la selección de escenas y diálogos, se relatan dentro de un *Storyboard* para así trabajar en conjunto con la fluidez visual de cada panel. Cada capítulo debe tener una problemática con un inicio, un desarrollo y una conclusión. Además, se selecciona el orden de los capítulos de una página.

Al terminar cada capítulo, se evalúa si todos los elementos y palabras transmiten los mensajes deseados, o si necesitan ser modificados. Un ejemplo es el capítulo uno del primer *fanzine*, que inicialmente se llamaba 'Tocai' como hombre' y finalmente se cambió a '¡Toca como mujer!' para no delatar parte de la historia. Algunos textos también fueron modificados y se modificó a narración en tercera persona.

CAP 1: TOCAI' COMO HOMBRE.



UNA VEZ
 ① - ESTABAMOS EN UNA TOCATA MUY GENIAL EN UNA CASA OKUPA.
 - DESPUÉS DE QUE PERMINÓ EL SHOW NOS FELICITARON.
 - UN NIÑO SE ME ACERCA Y ME DICE ¡WESÓN TOCAI LA RAJA! - AY, GRACIAS.
 - ¡TOCAI SUPER GRAN!
 ¡TOCAI COMO HOMBRE!



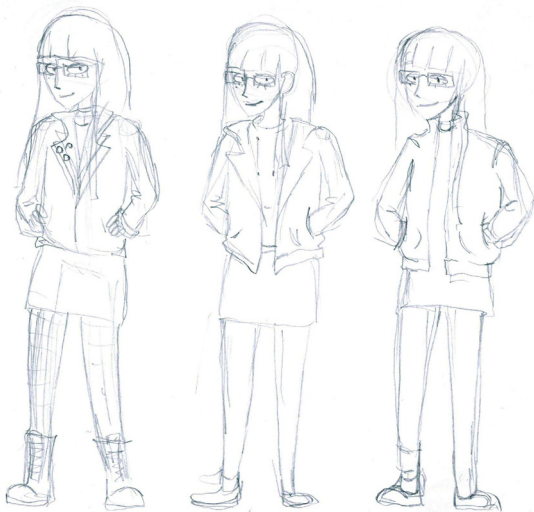
② Y YO QUEDA COMO QUEEE! NO SUPE COMO RESPONDERLE.
 - PORQUE EL LO DECIA COMO UN HALAGO, PERO A LA VEZ ERA COMO SI DIJERA QUE LAS MUJERES TOCAN MAL.
 - ¿CÓMO ME DIJESO? ¡SI SOY MUJER! NO SABÍA SI DETAZLO O PONERME CONTENTA.
 - AL FINAL ASUMÍ QUE NO SE DIÓ CUENTA DE LO QUE DIJO. QUE ERA POR DECIR QUE TOLO BIEN.



- ASÍ QUE LO DEJÉ PASAR, PERO ME DEJO PENSANDO ESO, QUE PENSEN QUE ~~COMO~~ UNA MUJER TOCA MAL Y QUE CUANDO TUA BIEN 'TOCA COMO HOMBRE!'.
 - NO. YO TOCO COMO MUJER.

8.5 DISEÑO DE PERSONAJES

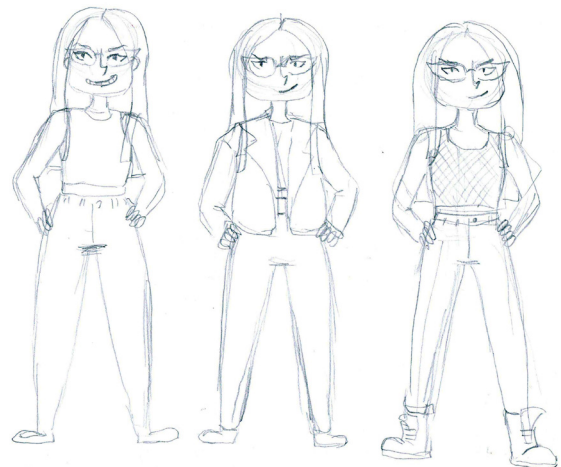
El diseño de los personajes principales se basa en la ilustración, a modo caricatura, de las tres integrantes de la banda, para poder jugar con las expresiones y situaciones. Se decide reducir el uso de color y dejar su contenido en grises. Pues, por un lado, se asimila más al *fanzine* tradicional y, por otro, abarata costos de producción para futuras impresiones. Aunque la portada se mantiene a color.



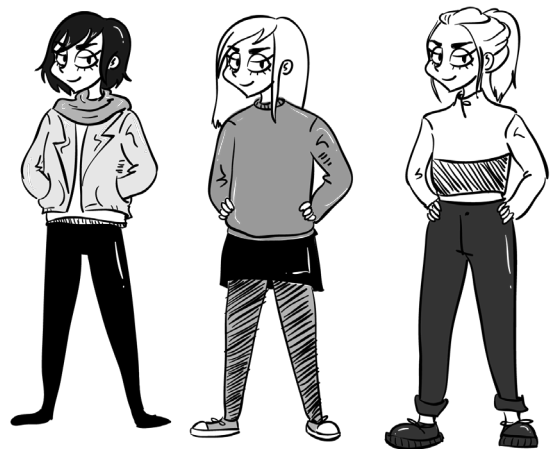
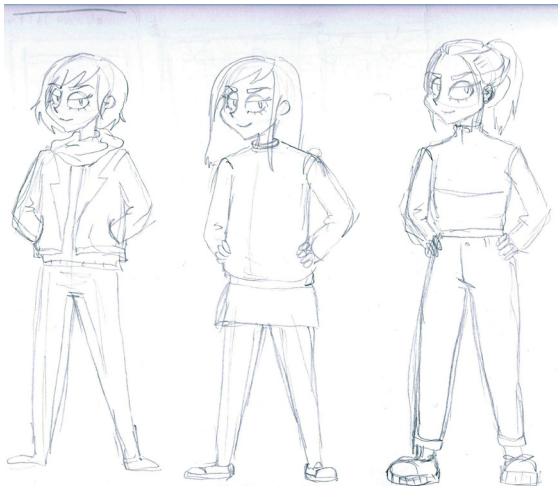
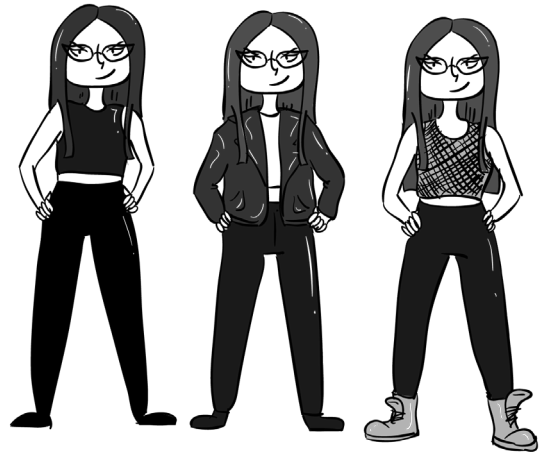
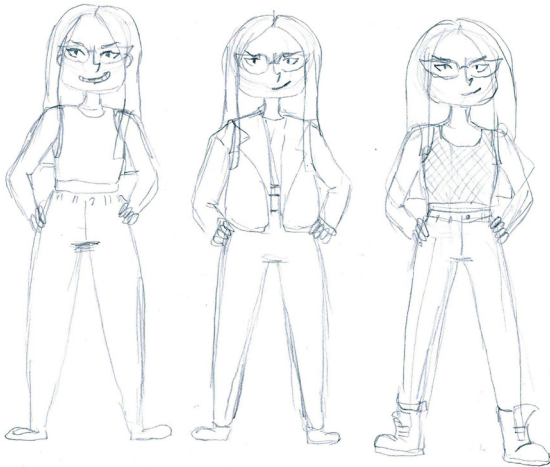
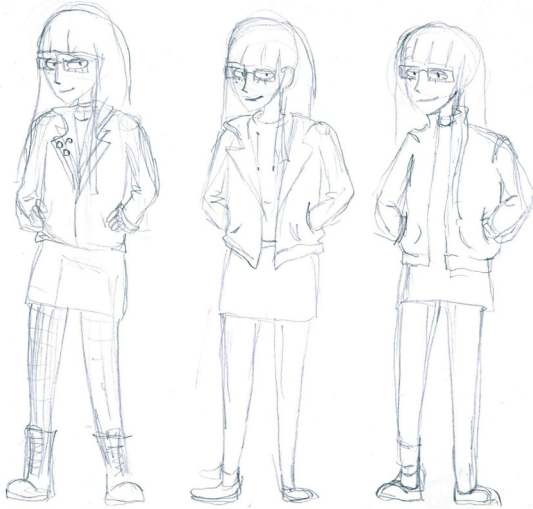
Se crean bocetos iniciales de cada personaje principal, tomando como referencia el material fotográfico levantado (de existir según el capítulo) y se crean los distintos estilos de vestir del personaje.

El proceso consiste en bocetos iniciales hechos a mano, para luego ser entintados y pintados de forma digital, pues es un sistema de producción un poco más rápido, en comparación al proceso de escanear y editar las líneas entintadas a mano. Además de permitir un trabajo vectorial más detallado, que disminuye la probabilidad de que las ilustraciones pierdan calidad al ser vistas en aumento desde plataformas virtuales, o al ser traspasadas de un formato digital a un posible futuro impreso.

Diseños de los personajes principales de la serie de *fanzines*..



PERSONAJES PRINCIPALES

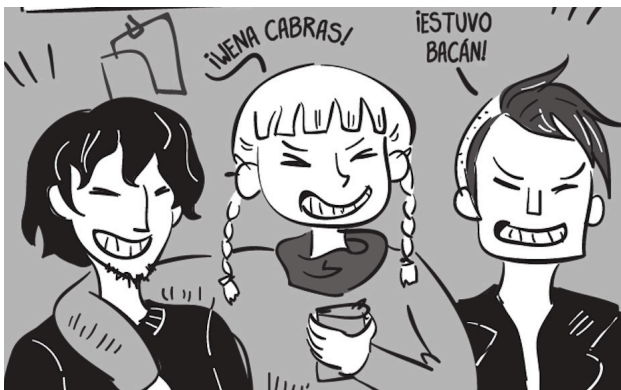
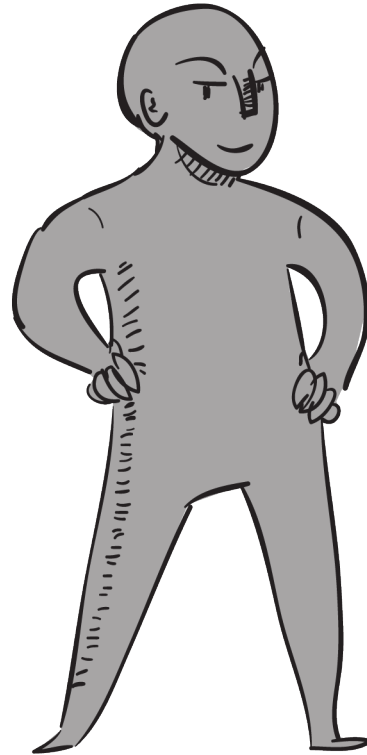


PERSONAJES SECUNDARIOS

Los personajes secundarios son en su mayoría personajes ficticios, a causa de que no hay registro específico de la apariencia de estas personas más allá del relato hablado o escrito, pero en el caso de 'El endorsado', que es un personaje antagónico dentro de la narrativa (del que sí se contaba con registro por coincidencia), se le decide dar una forma caricaturesca y un tanto antropomorfa, en donde se entiende que es un humano, pero a la vez no comparte los mismos rasgos del resto de los 'humanos' de la narrativa, pues no posee las mismas facciones y ni siquiera usa ropa, pero a la vez no está desnudo tampoco.

Esto se decide para resguardar la privacidad de la persona real detrás de la historia, como también para transmitir el sentimiento de que este personaje puede ser cualquier sujeto y que la gente pueda 'transformarlo' en su mente, en alguien que haya cometido alguna actitud similar hacia quien lee.

Diseño de 'El endorsado'.

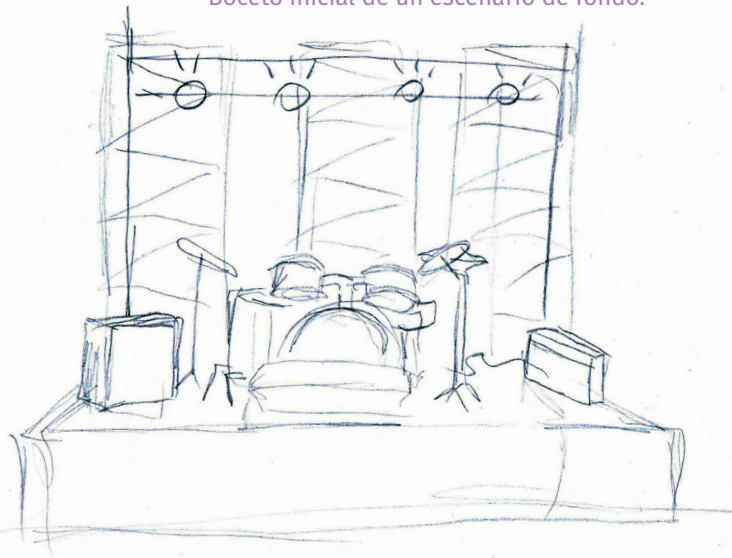


8.6 DISEÑO DE FONDOS

El diseño de fondos, al igual que el de personajes, se construye en gran medida en base a los registros fotográficos de los hechos. De no ser así, se intenta recrear de la manera más fiel posible al relato. Estos fondos son relativamente sencillos, pero intentan reflejar en qué escenario se encontraban los personajes al realizarse la historia narrada.

Como este *fanzine* intenta simular la lectura física, se decide aplicar el color #DDA-4CA en RGB de fondo, para simular el papel rosa que es comúnmente utilizado en *fanzines*. De ser impreso, esto se lograría con una impresión en blanco y negro sobre un sustrato de ese color.

Boceto inicial de un escenario de fondo.



Evolución del boceto al diseño real, junto al resto de los elementos de la historia.



8.7 DISEÑO TIPOGRÁFICO

El proceso de selección tipográfica consideró inicialmente utilizar una fuente ya existente como las expuestas a continuación, que se consideraron como posibles fuentes de texto:

ACTION MAN: HISTORIAS LENCERICAS

KOMIKA TEXT: HISTORIAS LENCERICAS

MATHELETE: HISTORIAS LENCERICAS

Pero al hacer la prueba sobre los dibujos, se sentía una desconexión entre las ilustraciones y los textos. Esta sensación se fue desvaneciendo cuando se toma la decisión de crear tipografías propias. La razón detrás de esta decisión es que el *fanzine*, que es un material autoproducido principalmente por uno o muy pocos autores, tiene la característica de ser un elemento íntimo y cercano, por esto, experimentar con una tipografía hecha especialmente para este propósito se sentía más acertado y fluía mejor con las ilustraciones. Otro respaldo a esta decisión, es que generalmente las historias de *fanzines* o novelas autobiográficas, utilizan el diseño tipográfico de su autor(a), como es el caso de los trabajos de Sol Díaz, Artichokat, Anemone, Jess fink y MSI o Maliki. Para esto, se usó la plataforma *Calligraphr*, que brinda plantillas y genera fuentes.

Plantilla de diseño tipográfico disponible en la plataforma de *Calligraphr*



Es así como nace la tipografía 'Adecalavera' pues es una fuente hecha en base a la forma de escribir de la autora. Esta fuente se utiliza en los textos y diálogos de su contenido. Se trabaja en torno a la intención de los diálogos, alterando su tamaño o grosor dependiendo de lo que se habla, en base a las técnicas de Will Eisner sobre fluidez y temporalidad de lectura dentro de la narrativa gráfica.

ABCDEF GHIJKLMNÑ
OPQRSTUVWXYZ
¿? ¡! . ; : - / ()
123456789

Tipografía 'Adecalavera'.

TÍTULOS

Para el título del cómic, de los capítulos y de los títulos de las historias de una página, se utiliza *lettering* realizado a mano alzada. La imprecisión y desprolijidad de cada letra se hacen intencionalmente para transmitir el sentimiento de 'desperfecto', 'informal' y de 'Hecho a mano', pero se intenta cuidar la legibilidad para no dificultar la velocidad de la lectura.

Título de página de relleno.

¿QUIERES
HACER
MÚSICA?

HISTORIAS
LENCERICAS

VIVENCIAS DE UNA BANDA
DE PUNK FEMINISTA CHILENA

Título de la serie de *fanzines*. Cada número mantiene el título 'Historias Lencericas', pero se edita la bajada al nombre correspondiente al lanzamiento.

Título del capítulo
dos del *fanzine*
número uno.

LA CANCIÓN DEDICADA

8.8 HISTORIAS DE UNA PÁGINA

A diferencia de las historias cortas que componen el *fanzine*, las historias de una página son más como una 'pausa' entre una historia y otra. En estas páginas no hay una narrativa lineal, si no que son más que nada tips, datos o acotaciones sobre ser mujeres músicas, la banda o la escena.

En cierta forma, cumplen la función de completar el cuadernillo para no dejar páginas en blanco una vez que la sumatoria de los capítulos no logre completar el número idóneo de éstas para el objeto. En un inicio se probó la idea de combinar técnicas como *collages* o uso fotográfico, pero se descartó al sentir que generaban un cambio muy drástico dentro de la visualidad del *fanzine*.

¿QUIERES
HACER
MÚSICA?

- PIENSA EN ALGO QUE QUIERAS DECIR.
- ESCRÍBELO DE FORMA QUE RIME.
- QUE TENGA UN CORO Y ESTROFAS.
- AGARRA UN INSTRUMENTO Y DALE UN RITMO.
- BUSCA AMIGAS O CONTACTOS POR REDES SOCIALES QUE TENGAN OBJETIVOS SIMILARES.
- ¡FORMEN UNA BANDA!

¡ENSAYEN! (ES LA ÚNICA FORMA DE
PROGRESAR JUNTAS).

¿QUIERES
HACER
MÚSICA?

- ♪ PIENSA EN ALGO QUE QUIERAS DECIR.
- ♪ ESCRÍBELO DE FORMA QUE RIME.
- ♪ QUE TENGA CORO Y ESTROFAS.
- ♪ TOMA UN INSTRUMENTO Y DALE RITMO.
- ♪ BUSCA AMIGAS O CONTACTOS POR REDES SOCIALES QUE TENGAN OBJETIVOS SIMILARES

♪ ¡FORMEN UNA BANDA!

♪ ¡ENSAYEN! (ES LA ÚNICA FORMA
DE PROGRESAR)



KENIA

BAJO Y VOZ
BANDA FAVORITA: BIKINI KILL
SIGNO: TAURO
CREÓ LA BANDA A PULSO Y PASIÓN
Y LA CUIDA COMO SI FUERA
SU PROPIA HIJA.



PAULI

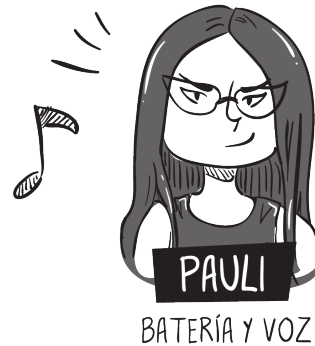
BATERÍA Y VOZ
BANDA FAVORITA: MAREA
SIGNO: PISCIS
RITMO Y ALEGRÍA QUE HACEN
LATIR EL CORAZÓN DE LA BANDA.



ADE

GUITARRA Y VOZ
BANDA FAVORITA: SIOUXIE & THE BANSHEES
SIGNO: CÁNCER
INYECCIÓN DE ENERGÍA FEMINISTA EN UNA MENTE
CREATIVA Y OLVIDONA.

PERFIL DE BANDA:



2

Prueba de diseño de *collage* que combina el estilo cómic con la fotografía para presentar a sus personajes principales, brindando información sobre cada una. Finalmente se opta por desechar la idea al ver que no produce la misma armonía que el resto de las páginas, por lo que se reemplaza por las versiones caricaturizadas y se deja solo la información relevante para el producto.

8.9 ORIGINALES

Una vez unidos todos los elementos que componen las gráficas de los *fanzines*, se conforman las páginas finales.

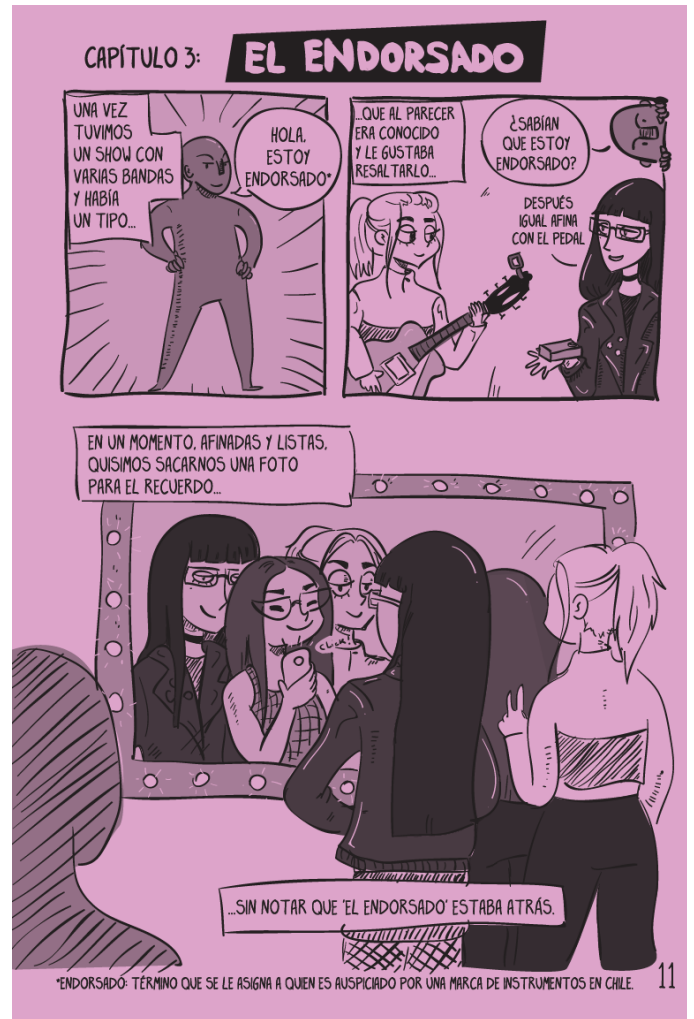
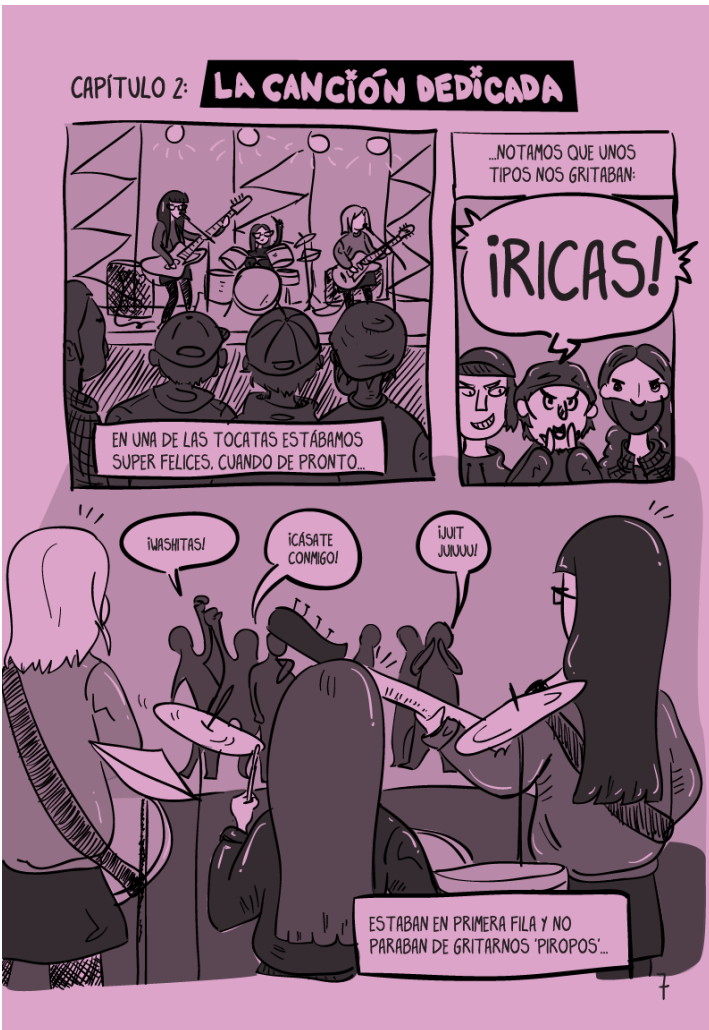


¿QUIERES HACER MÚSICA?

- ♪ PIENSA EN ALGO QUE QUIERAS DECIR.
- ♪ ESCRÍBELO DE FORMA QUE RIME.
- ♪ QUE TENGA CORO Y ESTROFAS.
- ♪ TOMA UN INSTRUMENTO Y DALE RITMO.
- ♪ BUSCA AMIGAS O CONTACTOS POR REDES SOCIALES QUE TENGAN OBJETIVOS SIMILARES
- ♪ ¡FORMEN UNA BANDA!
- ♪ ¡ENSAYEN! (ES LA ÚNICA FORMA DE PROGRESAR)

6

Historias de una página en el color del original digital.



Originales digitales de la serie historias lencericas, para su versión impresa se sustrae el color y se imprime en grises sobre un sustrato de color rosa.

8.10 PORTADA

Las portadas comparten un proceso muy similar, parten desde el boceto hecho a mano para su posterior entintado digital, pero la diferencia es que se trabajan a color, pues al ser lo primero que se observa y difunde, es importante que capte la atención, por lo que se toma esta decisión para lograr de mejor manera ese objetivo.

Además, que cada portada posea un color diferente permite el reconocimiento más sencillo entre un número y otro, a diferencia de replicar una y otra vez dibujos en blanco y negro. Esta decisión también se respalda con los trabajos analizados como referentes y en el estado del arte, en donde varios objetos de diseño también se componían de una portada a color con un interior en blanco y negro.

El trabajo de contraportada incluye las redes de la banda, para que quienes quieran conocer más sobre ellas puedan encontrarlas y escucharlas en cualquiera de sus redes sociales.

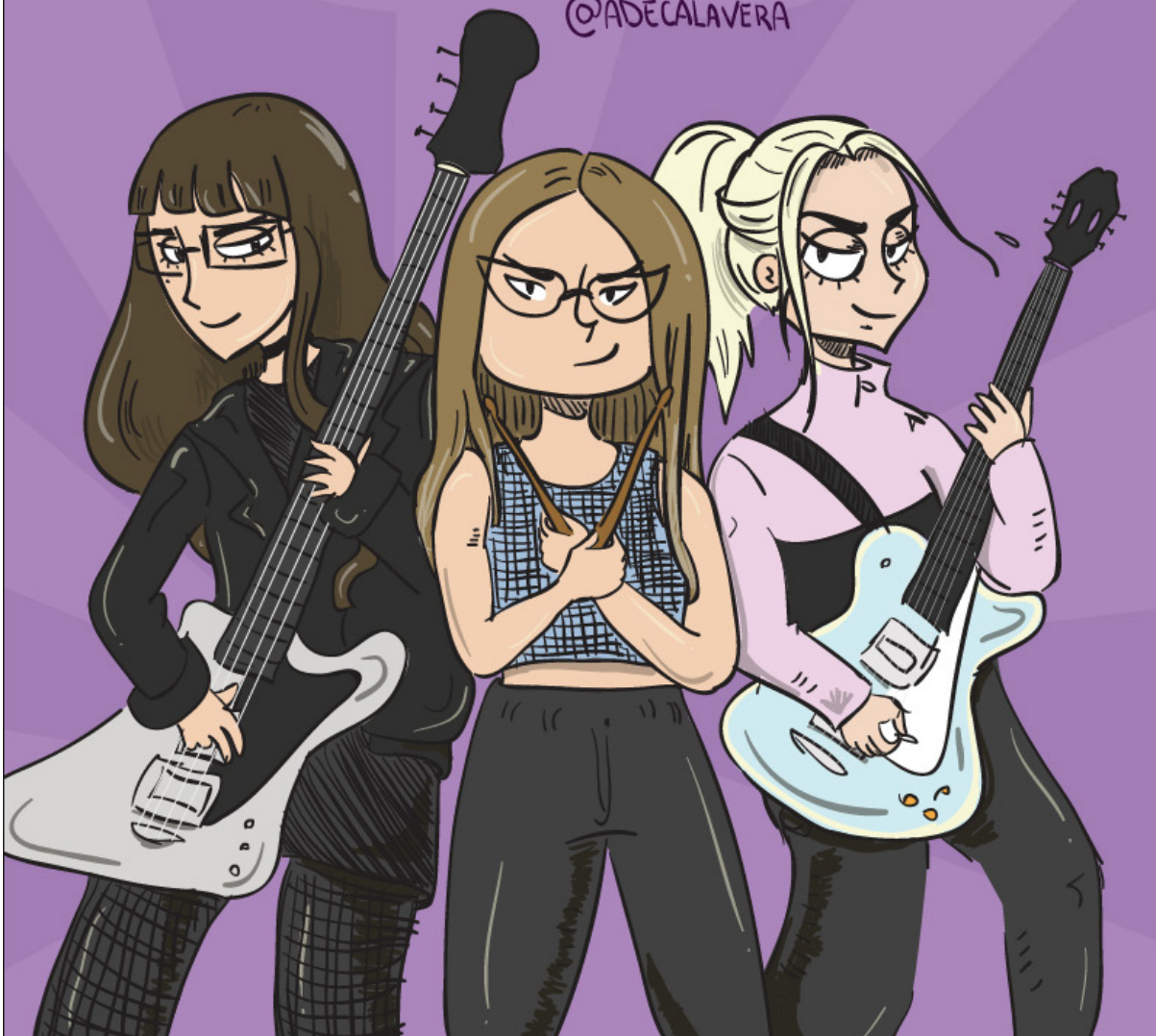


Contraportada de 'Historias Lencéricas: El machismo'

HISTORIAS LENERICAS

'EL MACHISMO'

@ADECALAVERA



8.11 RESULTADO FINAL

Ejemplo de visualización en Ipad

Ejemplo de visualización en celular

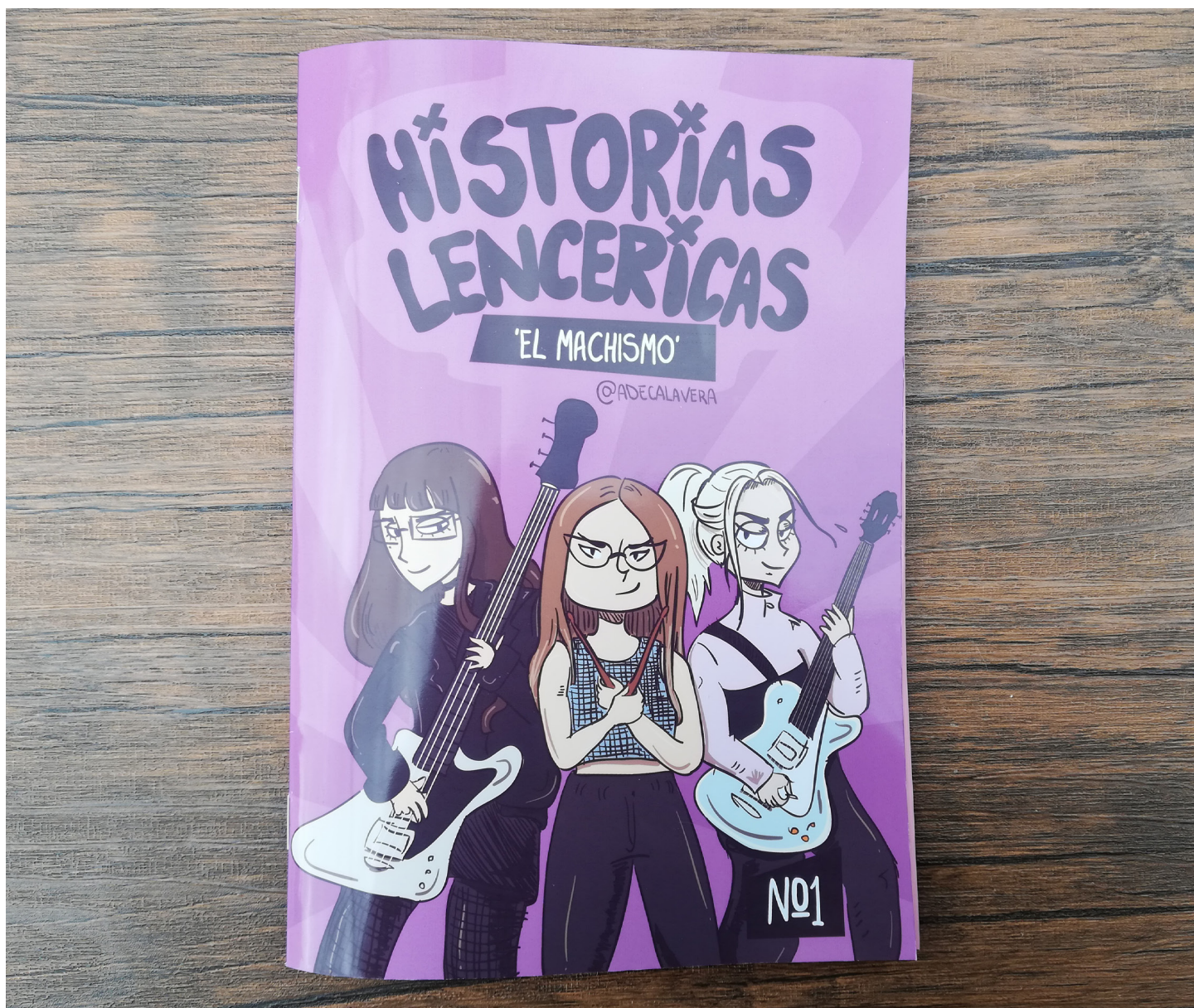


Ejemplo de visualización en computador



8.12 MAQUETA IMPRESA

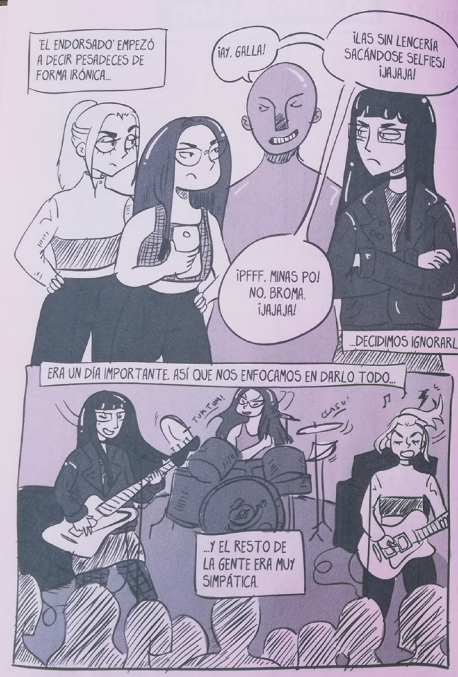
Aunque el lanzamiento físico haya sido postergado hasta un futuro en donde los medios permitan su difusión, el interés demostrado en la encuesta lleva a que de todas maneras se hagan pruebas de impresión y la creación de una maqueta para asegurar que el formato y las dimensiones son correctas y la legibilidad de los textos es apta.



PERFIL DE BANDA:



CAPITULO 1: 'TOCA COMO MUJER!'







9. LANZAMIENTO

9.1 MATERIAL PROMOCIONAL

El lanzamiento de este proyecto también se vió afectado por la limitante de contexto ya mencionada, pues su planificación ideal era lanzar este *fanzine* (físico) en una tocata feminista de *Mujeres Al Frente*, pues era un espacio que conglomeraba a un gran número de mujeres interesadas en la música, que es el principal enfoque de público objetivo. En cambio, se buscaron formas de recrear este alcance a través de medios virtuales. Para su lanzamiento, se creó nuevamente una alianza con *Sin Lencería*, quienes brindaron su plataforma para promoción y difusión del proyecto.

Se crearon tres piezas de promoción para el lanzamiento del *fanzine* número uno. Dos publicaciones que irían en el *feed* de la banda y otra para ser publicada en historias, con espacio para agregar contenido desde la misma aplicación de *Instagram*. Estas publicaciones también eran compartidas de manera simultánea en la cuenta de *Facebook* de la banda.

El público reaccionó de manera favorable al anuncio del proyecto, estando entre las reacciones los *likes* de *Ruidosa* y coordinadoras feministas, sumado al comentario favorable de Tay, perteneciente a la agrupación de festivales feministas *Udara*, además de diversas integrantes de bandas de mujeres en la escena como las chicas de *Revivir*, *Derrumbando defensas* y *Portalligas*.



Plantilla para subir a 'Historias' de *Instagram* y usar para ubicar una cuenta regresiva en el centro establecida desde el día anterior (jueves 16 de julio)

¡AMIGXS! ESTAMOS FELICES DE ANUNCIAR
 QUE PRONTO LANZAREMOS:

HISTORIAS LENCERICAS

17 DE JULIO

@ADECALAVERA

¡SE VIENE EL FANZINE Nº1!

Publicidad número uno que anuncia el lanzamiento del primer *fanzine*, publicado el lunes 13 de julio.



17 DE JULIO

HISTORIAS LENCERICAS

'EL MACHISMO'

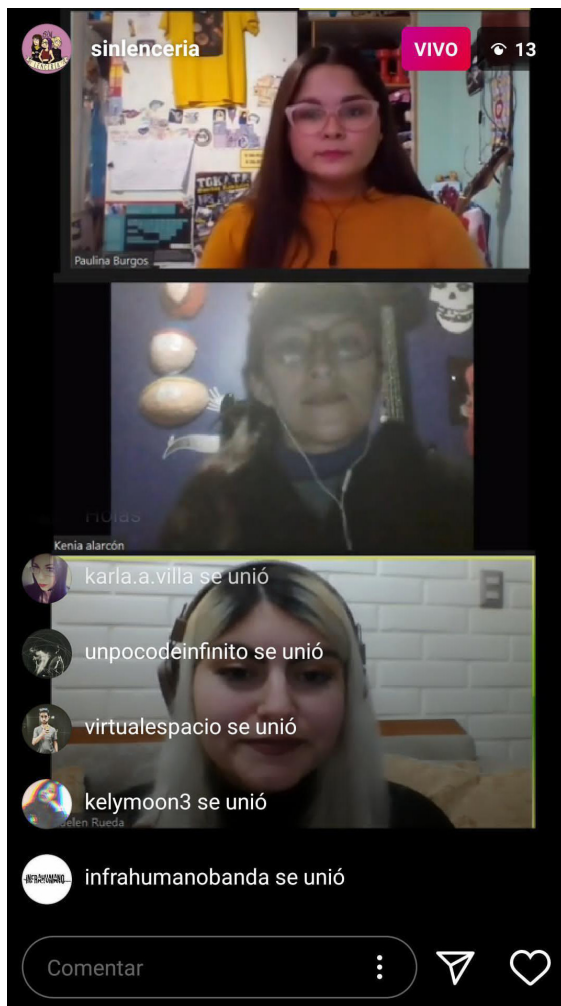
@ADECALAVERA

¡VIERNES NUEVO FANZINE ONLINE!

Publicidad número dos que anuncia el lanzamiento del primer *fanzine*, el nombre de capítulo y sus gráficas, publicado el miércoles 15 de julio.

9.2 LANZAMIENTO DIGITAL

Para el lanzamiento, se difundió la imagen de portada con el *link* para lectura del *fanzine uno* (<https://anyflip.com/bookcase/yydy>) a través de *Instagram* y *Facebook*. Además, se realizó un en vivo a través del *Instagram* de *Sin Lencería*, pues es la plataforma que demostró mayor interacción hacia las promociones de lanzamiento.



Registro de la transmisión de lanzamiento a través de la red social *Instagram* de *Sin Lencería*.

Esta transmisión no fue tan sencilla, pues la idea era que las tres integrantes de la banda estuvieran presentes para poder compartir detalles sobre las experiencias retratadas en el *fanzine*, pero *Instagram* no permite transmisión simultánea con más de dos personas a la vez.

Una idea probada fue realizar la transmisión enfocando desde el celular a la pantalla del computador, en donde se captaba la reunión de *Zoom*. Los contras de este sistema eran que las voces sonaban a distintos niveles, pues quien graba está más cerca del teléfono, mientras el resto de las integrantes se escuchaban a través del parlante computador. Además, estéticamente no era el mejor formato, pues al ser transmitido en una pantalla vertical, se veía el teclado del computador y fondo.

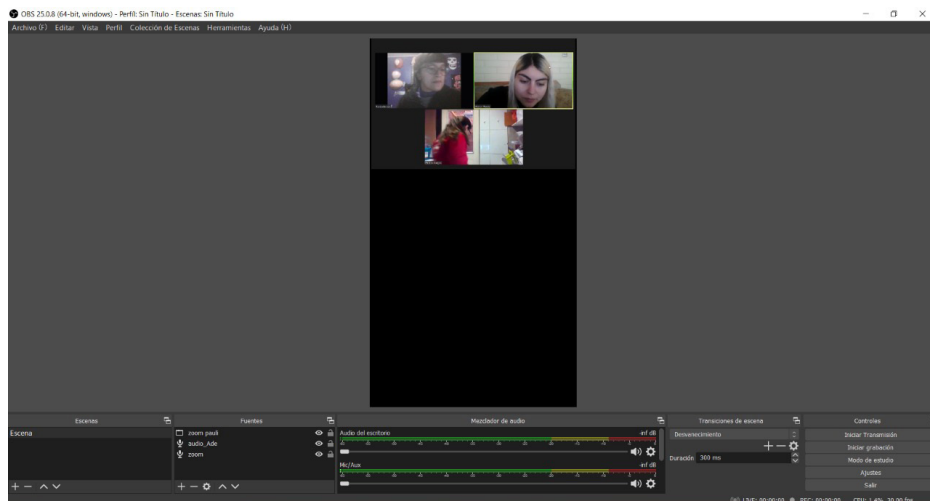


Finalmente se optó por utilizar programas externos para permitir la transmisión simultánea. Los programas externos utilizados fueron cuatro: OBS (*Open Broadcaster Software*), *VB-Audio Virtual Cable*, *Instafeed* y *Zoom*.

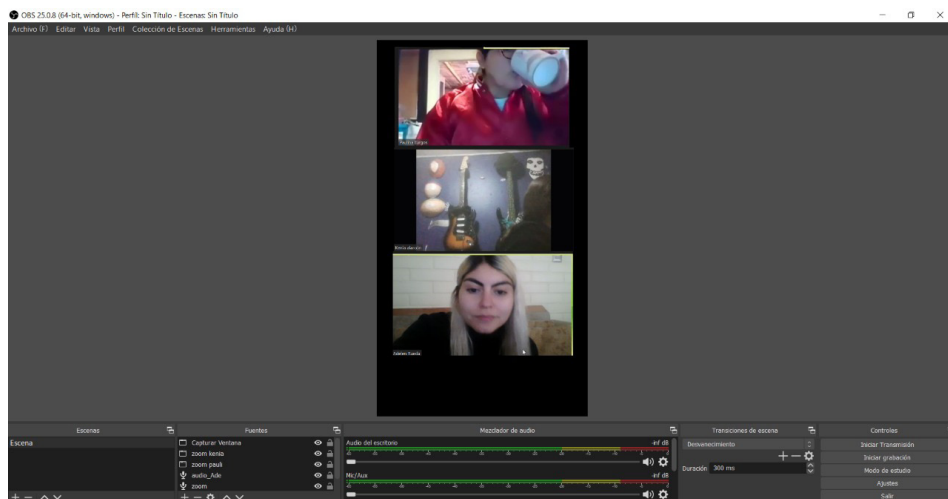


Se inició una reunión de *Zoom* en donde participaron quienes iban a salir en la transmisión. Luego, por medio de OBS, se crea el formato vertical que se usa en *Instagram* (750x1334 píxeles), se captura la ventana de la reunión y se importa dentro de una escena. Luego se edita, para que cada integrante se vea en el tamaño y ubicación ideal dentro del formato y se deja un poco de espacio en la parte inferior, pues ahí es donde debería aparecer la barra de comentarios.

Registro de proceso de diseño de formato en OBS, en donde se puede apreciar la opción uno de visualización, que capturaba solo una pantalla de *Zoom* en donde se veían las integrantes.



Registro de opción dos, que capturaba a cada integrante por separado, permitiendo una mejor distribución del espacio y visualización de quienes integran la reunión. Esta opción finalmente fue utilizada para la transmisión.



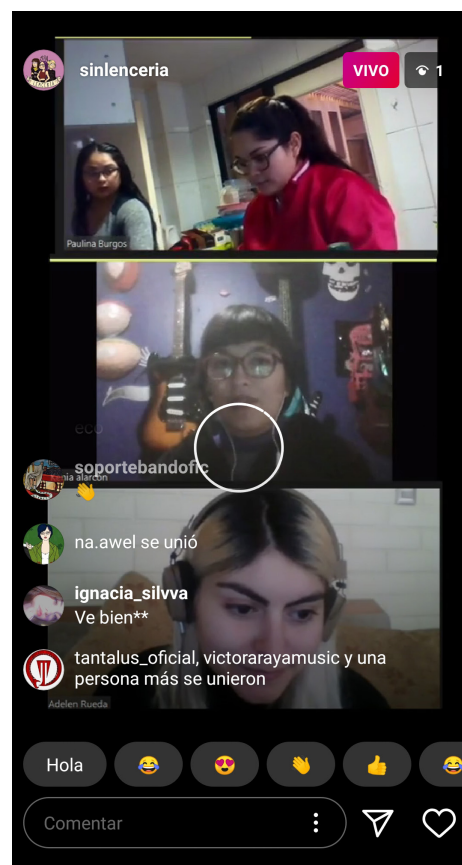
A continuación se exporta el audio de la reunión de Zoom con salida al driver de audio (VB-Audio Virtual Cable) y se importa como entrada de audio en OBS, junto con una entrada de audio extra para el micrófono de quien transmite. Se regulan los volúmenes y luego se inicia sesión en *Instafeed*, ya que OBS no tiene una conexión directa con esta aplicación, a diferencia de *Facebook*, *Youtube* o *Twitch*, por lo que el código que conecta ambos programas (llamado código RTMPS), debe ser proporcionado por esta aplicación.

Instafeed genera dicho código RTMPS, que debe ser pegado en los ajustes de transmisión de OBS y luego, al generarse la conexión, proporciona una clave que también debe ser pegada en OBS, eso da inicio a la transmisión. La transmisión se regula desde *Instafeed*, en donde puedes activar o desactivar comentarios e ir leyéndolos a tiempo real, posteriormente también se puede subir la transmisión a IGTV desde la misma plataforma externa.



Prueba de transmisión en vivo, previa a la oficial, para comprobar volúmenes y calidad de video e internet.

Para transmitir en *Instagram* también había otras opciones, hay varias alternativas a *Instafeed*, además de que el audio de reunión también se puede capturar desde los mismos parlantes del computador, configurando los sonidos del dispositivo para que solo suene la reunión de Zoom, pero utilizar un driver de audio asegura que la calidad de sonido será la ideal y no se verá afectada por sonidos externos que puedan ocurrir durante la transmisión. Las decisiones tomadas fueron las correctas para esta investigación, pues se logró una transmisión en muy buena calidad y con una interacción fluida con el público, logrando así la cercanía que por limitantes de contexto fue impedida.



INSTA FEED

The screenshot displays the InstaFeed interface for a live broadcast. On the left, the control panel includes a profile icon for 'SIN LENCERÍA', a '3 STREAMS LEFT' indicator, and a 'LOGOUT' button. Below this are three tabs: 'ADVANCED' (selected), 'YOUTUBE', and 'WEBCAMERA'. The 'ADVANCED' tab shows the 'INSTAGRAM RTMPS SERVER (STATUS GOOD)' with the URL `rtmps://live-upload.instagram.com:443/rtmp/` and a 'STREAM KEY' field. A red 'STOP BROADCAST' button is visible. At the bottom, there are links for 'DOWNLOAD TEMPLATES: OBS, WIRECAST, VMIX, ZOOM, STREAMYARD' and a 'Broadcasts history (beta — feel free to report any issues)' section.

On the right, a live video feed shows three participants. Below the video is a chat window with the following messages:

- martinperiodista07**: Me gustaría tenerlas en la emisora ?
- martinperiodista07**: Seria un honor
- martinperiodista07**: Gracias por el saludo
- gerardoaristeguy**: 🙌
- gerardoaristeguy**: Me acabo de unir, pero tienen cualquier aguante., saludos
- yo.no.ilustro**: Pero igual es importante que las mujeres vean que está la posibilidad. Que se puede, que el genero no limita.
- look_col**: Gracias chicas nos vemos mañana
- fabianogarabato123**: [No message visible]

At the bottom right, there is a 'Do you need any help?' button with a help icon, and two buttons: 'Login issues' and 'Stream specs'.

De esta manera se veía la transmisión desde *Instafeed*, en donde la diseñadora podía leer comentarios en vivo y regular la calidad de transmisión. La información del lado izquierdo corresponde a los códigos que debían sincronizarse con OBS para que todo funcionara bien.

9.3 RECEPCIÓN

La respuesta del público fue positiva, el *fanzine* fue compartido por diversas bandas amigas, además del *Centro de Producción musical de Quilicura*. Los comentarios de la gente fueron buenos y tanto en la publicidad como en su lanzamiento, *Ruidosa* dejó *likes* a las publicaciones.

Parte del público demostró interés en la continuidad del proyecto, quedando a la espera de los siguientes lanzamientos virtuales y de lanzamiento físico.



A **colectivafeministabuin** le gustó tu foto. 1 s



A **uju_uju_uju** le gustó tu foto. 3 min



A **katlumiere** le gustó tu foto. 3 min



A **fily_demon** le gustó tu foto. 4 min



A **ruidosafest** le gustó tu foto. 6 min



A **na.awel** le gustó tu foto. 8 min



A **danirocker** le gustó tu foto. 8 min



Entre los 'me gusta', recibimos reacciones de la agrupación *Ruidosa*, quienes habían levantado las investigaciones iniciales sobre la baja participación femenina, además de colectivas feministas como la *Colectiva feminista Buin*

Publicación anunciada desde las redes de *Sin Lencería*.



Amigxs!! Ya esta disponible el primer número de 'Historias Lencericas' para lectura online 🎉 (link en bio) esperamos que les guste, lo compartan y nos cuenten qué les pareció 💜 también está disponible para descarga en el mismo archivo 🎵 este proyecto relata algunas de nuestras historias como banda y fue escrito y dibujado por @adecalavera



centromusicalquilicura te mencionó en un comentario: **#Repost @sinlenceria (@get_repost)**



Amigxs!! Ya esta disponible el primer número de 'Historias Lencericas' para lectura online 🎉 (link en bio) esperamos que les guste, lo compartan y nos cuenten qué les pareció 💜 también está disponible para descarga en el mismo archivo 🎵 este proyecto relata algunas de nuestras historias como banda y fue escrito y dibujado por @adecalavera

#sinlenceria #banda #feminista #riotgrrrl #punk #fanzine 2 min

Se logró variada difusión en la comuna de Quilicura, ya que la banda mantiene bastante actividad en esa zona.



estruendozine 🙌🙌🙌❤️
18 h 1 Me gusta Responder



valevalentina__ Lo amé 📧❤️
18 h 1 Me gusta Responder



mandocami Me gusto la historia del endorsado hajdhajs una vez después de una tocata un weón empezó a darme clases de canto, íbamos todos cargando el auto y yo iba con dos atriles de batería cruzando un río hsjdhsj y me paro ahí y yo kha! El weón fue horrible la verdad y yo me sentí muy mal u.u tampoco fui capaz de decirle algo. Es cuatico cuando los cabros se creen con opinión sobre nosotras, pasa de ser una mierda a cuestionarnos como debemos enfrentar este tipo de situaciones. Las felicito por el fanzine está muy muy bonito ❤️

14 h 1 Me gusta Responder

Entre los comentarios, llegaron algunos de mujeres que narraban sus propias experiencias, en base al sentimiento de identificación con los relatos. Esto es positivo, pues este punto había sido planteado en los objetivos. Lo que también significa que el material fue bien recibido por el público objetivo principal. Además, al generar esa reacción, visibiliza las problemáticas compartidas por otras chicas músicas, que era otro punto que se buscaba con el proyecto.

El lanzamiento también recibió aceptación por parte del segundo público objetivo que se había planteado, que es gente dentro de la escena musical sin distinción de género para crear conciencia colectiva.



Bruno Cas
17 min • 🌐



Algunos dicen que en la música está todo hecho. Aquí un ejemplo de la banda **Sin Lencería** que mezclando disciplinas artísticas, junto con el uso de las herramientas digitales y un mensaje potente, podemos romper los paradigmas e innovar generando un material de valor. 🙌



Sin Lencería
1 h • Instagram • 🌐

Amigxs!! Ya esta disponible el primer número de 'Historias Lencericas' para lectura online 📖 aquí:
<https://anyflip.com/bookcase/yydy>

Esperamos que... Ver más



Marcelo Omegna
22 min • 👤



Me encanta cuando las bandas dan un paso mas allá de sus canciones explotando la creatividad y otros formatos de comunicación **Sin Lencería** acaba de sacar un comic-fanzine sobre las vivencias personales de sus integrantes, **felicidades Kenia Mabel / Ade Rueda Matus** y Pauli. Hermoso trabajo 😊❤️



Sin Lencería
★ Favoritos • 44 min • 🌐

Amigxs!! Ya esta disponible el primer número de 'Historias Lencericas' para lectura online 📖 aquí:
<https://anyflip.com/bookcase/yydy>

Esperamos que... Ver más





Cronos Debe Morir

15 min • 🌐

Aguante las cabras [Sin Lencería](#).



Sin Lencería

44 min • Instagram • 🌐

Amigxs!! Ya esta disponible el primer número de 'Historias Lencericas' para lectura online 🎉 aquí:

<https://anyflip.com/bookcase/yydy>



Ciotri Pach

Excelente poder mezclar los distintos mensajes con un arte muy bien realizado. Esperando el N°2



46 min **Me encanta** Responder
Enviar mensaje



Sin Lencería Ciotri Pach graciaaas!! En ...



Marcelo Omega

HERMOSO



59 min **Me encanta** Responder
Enviar mensaje



Evee Mardones Rojas

Felicidadees!! ❤️ Está muy bueno!!!



49 min **Me encanta** Responder



breakercolours oigan que son bacanes, las quiero caleta 💜🌟 me encantaron los dibujos de la Ade!

5 min 1 Me gusta Responder



Matias Salinas Prado

Bien ahí!!! Harta pega de dibujo y diseño.. y terrible de entrete!!.. aguante chiquillas!! 🤞😊



1 sem **Me encanta** Responder



Andrew Streets

Esta increíble!!! 💜 ❤️ 1

1 sem **Me encanta** Responder



Franco Toro Contreras

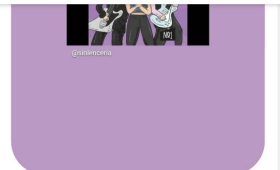
Están geniales las historias, todas dejan un aprendizaje. Especialmente para pasteles 😄 Felicitaciones!!

1 h **Me gusta** Responder



Eskoria Hum...

Activo(a) ahora



estaaa terrible bueno el trabajo



felicitaciones!!



Además de los comentarios de la gente de la escena, este proyecto también recibió buena crítica por parte de Franco Toro, que es director de la escuela de música de Quilicura.

Al ser un lanzamiento virtual, tiene una ventaja de llegar más allá de lo nacional, esto se pudo ver en algunas reacciones, pues el material consiguió un alcance en Bolivia y México.



Publicación compartida por *Thenewrebelgrrrls*, grupo de difusión musical de mujeres en México.



Algunas páginas de difusión musical independiente nacionales también compartieron historias sobre el lanzamiento, como es el caso de *Irock* y *Estruendo Zine*.

 estuendosine

Link en la bio

↓ ↓ ↓ ↓ ↓

 sinlenceria



sinlenceria Amigxs!! Ya esta disponible el primer número de 'Historias Lencericas' par...

 danylany_actriz

Wn yo las amo!  

Vayan a ver "historias lencericas" de estas sequitas  

@sinlenceria



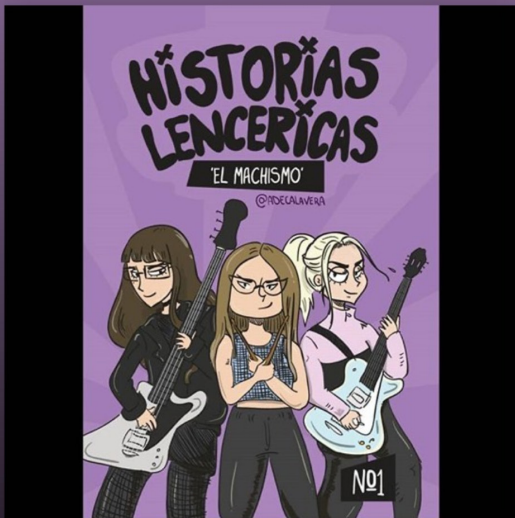
@sinlenceria



don_shelato 5 min

Que bkn! Un paso mas
allá de la música
[@sinlenceria](#)



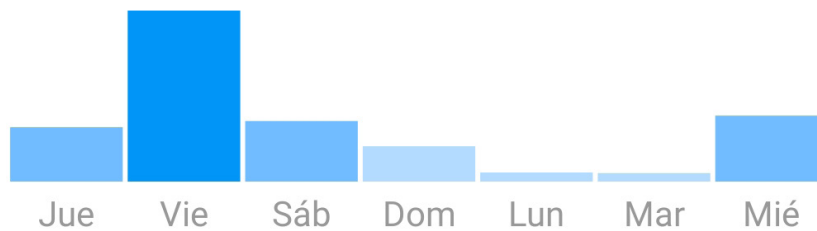
[@sinlenceria](#)



ESTADÍSTICAS

1.668

Cuentas alcanzadas desde
jul. 16 - jul. 22



Alcance 1.668

+337 vs. jul. 09 - jul. 15

Impresiones 9.841

+6.142 vs. jul. 09 - jul. 15

Desde el punto estadístico, el día de lanzamiento fue el punto con más interacción para el perfil de banda dentro de la semana de lanzamiento y la que siguió.





10. CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Durante el transcurso de este proyecto, se pueden sacar algunos aprendizajes. De partida, realizar esta investigación me hizo dar cuenta de la profundidad que rodeaba mi pregunta inicial, de saber por qué había tan poca participación femenina. Poder investigar al respecto me permitió una visión más clara de que este es un problema que probablemente no tendrá una solución inmediata, que tomará tiempo, pues no es solo musicalmente que la mujer tiene dificultades para pertenecer, es algo a nivel cultural de país (y del mundo) y estos cambios han tomado generaciones.

Es por esto que mientras más se pueda aportar a que estas problemáticas sean visibilizadas, más se puede ayudar a ir generando un cambio, aunque sea pequeño y tome tiempo.

Exponer historias cotidianas desde las experiencias de una banda ayudó a que otras chicas también comentaran las suyas, tanto en la transmisión en vivo, como en los comentarios en redes. También aportó a que otros chicos se dieran cuenta de que esto sucede y, tal vez, les permita generar un cambio en sí mismos cuando se encuentren ante estas situaciones.

La información que pude rescatar de sus reacciones fue importante, porque ante mi pregunta de cómo puedo aportar como diseñadora a revertir la baja participación femenina, pude encontrar respuestas. Y la respuesta es que difícilmente uno pueda crear algo que revierta al cien por ciento esta situación o de manera inmediata, pero sí se pueden crear aportes útiles al exponer realidades de una forma que per-

mita generar diálogo. Hablar de estos problemas y crear un sentimiento de comunidad, permite que las mujeres en la música (e incluso las que no lo sean y hayan llegado a este proyecto por casualidad) noten que las cosas que le pasan a una, también le suceden o han sucedido a las demás. Este conocimiento genera fuerza, desde la misma base de 'Lo personal es político' que ha marcado la historia del feminismo desde sus inicios. Y la acción de esa fuerza es la que termina por generar cambios.

La experiencia de investigar sobre una banda en la que soy parte en un comienzo me generó dudas, pues no sabía sería una buena decisión o si me podría llevar por caminos equivocados, pero siguiendo las bases del método etnográfico comprendí que estar dentro de lo que se investiga, conocer y compartir sus códigos de comportamiento o lenguaje, es precisamente lo que permite levantar información de la manera más cruda y real posible, ya que como investigadora pude presenciar varias de las anécdotas y eso da un matiz distinto a la información, pues permite a quien investiga reconocer detalles y emociones en las historias que alguien externo quizás pasaría por alto.

En relación a lo que fue el proceso de diseño, puedo decir que la decisión de realizarlo durante un contexto de pandemia y cuarentena tuvo sus desafíos, pero también trajo algunas oportunidades inesperadas. Desde la perspectiva del diseño, puso a prueba mi capacidad de adaptarme a situaciones imprevistas y buscar soluciones rápidas. Me brindó nuevos aprendizajes al tener que estudiar sistemas de

lanzamiento online y herramientas web para lograr estos objetivos. Además, aunque no se pudo registrar las reacciones al lanzamiento en persona, le permitió al proyecto lograr alcance internacional, algo que es positivo, pues posibilita que los *fanzines* puedan llegar a más mujeres y evaluar si a nivel latinoamericano compartimos vivencias similares.

Dentro de esta exposición virtual, también se logró que el lanzamiento llegara a ser notado por *Ruidosa*, quienes interactuaron positivamente con cada publicación relacionada al proyecto, lo que abre una puerta a considerar una posible alianza de difusión para los números restantes.

En conclusión, este proyecto, independiente de sus limitantes de contexto, consigue lograr sus objetivos iniciales y deja oportunidades para su continuación, además de nuevos horizontes para sus estrategias, como la posibilidad de difusión a nivel latinoamericano.





11. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Libros y artículos

Martínez Miguelez, M; *El Método Etnográfico de Investigación*. Venezuela, 2005

Guber, R; *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Argentina, Editorial Siglo Veintiuno, 2011

Virilio, P., Edición en castellano (2003), *El arte del Motor*, Buenos Aires (Argentina), Ediciones Manantial.

Britto García, L. (2005), *El imperio contracultural: del Rock a la postmodernidad*, La Habana (Cuba), Editorial Arte y Literatura

Varela, N., (2008), *Feminismo para principiantes*, Barcelona (España), Ediciones B, S.A.

Kearney, M.C., (1995) Riot Grrrl: It's not just music, it's not just punk, EEUU, *Spectator* 16, no.1: 82- 95.

Butler, J., 3º Edición (2007) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Madrid (España), Editorial Paidós Ibérica, S.A.

Duncombe, S., (1997) *Zines and the politics of alternative culture*. Canada (Quebec) Microcosm Publishing.

Eisner, W. (2017) *La narración gráfica: Principios y técnicas del legendario dibujante Will Eisner*. España. S.A. Norma Editorial

Preciado, P. (2002), *Manifiesto Contra-sexual*, Madrid (España), Editorial Opera Prima.

Hebdige, D., 3º edición (2004), *Subcultura: el significado del estilo*, Barcelona (España), Editorial Paidós Ibérica, S.A.

Hernández, V.A., (2011) *El punk chileno, Artículos para el Bicentenario Memoria chilena*

Bennet, A., (2004) *Consolidating the music scenes perspective*, *Poetics* 32 233-234. Department of Sociology, School of Human Sciences, University of Surrey, Guilford, Surrey GU2 7XH, UK

Benítez, L., González, Y. & Senn, D. (2016). Punkis y New Waves en dictadura: rearticulación y resistencia de las culturas juveniles en Chile (1979-1984). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14 (1), pp. 191-203.

Documentos Audiovisuales

Carranza, M. (director/productor). 2013. *Was Punk Rock Born in Peru? - Los Saicos*. [Corto Documental]. EEUU: Noisey Specials.

Los Saicos. (1966). *Demolición* [canción] En Saicos. [Streaming] Lima, Perú: Munster Records. <https://open.spotify.com/track/3dTcwY3L3fOP0vm4Lz0zdD?si=1EQS1dzvTAWLrafjYjTG8g>

[snakepriskén]. (18 de febrero de 2011). "Demolición" PARALYZE PARALYZE PARALYZE The Paralyz Live! #4 [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/YijCCsy1kTQ>

Lennon, J. & Ono, Y. (1972). *Woman is the Nigger of the World. Sometime in New York City* [MP3 Reissue 2010]. EEUU: EMI Records Ltd.

Bikini Kill (1991). *Double Dare Ya*. En *Revolution Girl Style Now* [CD, Reissue 2015]. EEUU: Bikini Kill Records

Dore, M., Kennedy, N. (productores) y Dore, M. (directora). 2014. *She's beautiful when she's angry* [Documental histórico]. EEUU: International Film Circuit.

Anderson, S., Davis, T., Bialic, G., Dengiz, R., Owens, E., Oxman, A., (productores) y Anderson, S. (directora). 2013. *The Punk Singer* [Documental]. Estados Unidos (Brooklyn): IFC Films Bikini Kill. (1993). *Rebel Girl*. En *Pussy Whipped* [CD] EEUU: Kill Rock Stars.

Largo, E., (productora) y Largo, E., Quense, V., (directoras). 2006. *Calles caminadas* [Documental]. Chile (Santiago): Producciones La Perra.

[Aberración Cromática] (2 de agosto, 2018). *Mujeres al Frente 2 / Punk Feminista Unidas*. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=u2BHpgXaxiY>

Internet y Prensa digital

Equipo Ruidosa Fest. (19 de diciembre de 2018). *¿CÓMO HA EVOLUCIONADO LA BRECHA DE GÉNERO EN LOS ESCENARIOS DE AMÉRICA LATINA?*. Somos ruidosa. Recuperado de <https://somosruidosa.com/lee/brecha-de-genero-america-latina/>

Matthey, M. (9 de marzo de 2019). *Mujeres en la música chilena. La Tercera*. Recuperado de <https://www.latercera.com/opinion/noticia/mujeres-la-musica-chilena/562098/>

Ruminot, P. (13 de febrero de 2019). Creador de Cosquín Rock sobre la participación femenina: “No hay suficientes mujeres con talento”. *ADN Radio*. Recuperado de <https://www.adn-radio.cl/tiempo-libre/2019/02/13/creador-de-cosquin-rock-sobre-la-participacion-femenina-no-hay-suficientes-mujeres-con-talento-3863468.html>

Center of reproductive Rights. *Chile Aprueba Histórica Ley que Despenaliza Aborto en Ciertas Circunstancias*. 21 de agosto, 2017. [En línea] [fecha de consulta: agosto, 2019] Disponible en <https://reproductiverights.org/centro-de-prensa/chile-aprueba-hist%C3%B3rica-ley-que-despenaliza-aborto-en-ciertas-circunstancias>

Peña, J (11 de Julio, 2017) *Caso Nabila Rifo: Corte Suprema desestima femicidio frustrado y rebaja condena a Mauricio Ortega*. Emol. Disponible en Emol.com - <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2017/07/11/866395/Caso-Nabila-Rifo-Corte-Suprema.html>

SernamEG. *Femicidios*. 13 de julio de 2020. [En línea] [fecha de consulta: julio de 2020]. Disponible en: https://www.sernameg.gob.cl/?page_id=27084

El Dínamo. *U. de Chile: Toma feminista de Facultad de Derecho sigue en pie*. 7 de Julio, 2018. El Dínamo. Disponible en: <https://www.eldinamo.cl/educacion/2018/07/07/u-de-chile-toma-feminista-de-facultad-de-derecho-sigue-en-pie/>

Real Academia de la lengua española[RAE], 2020. *Teratología, definición 1*, Recuperado de <https://dle.rae.es/teratolog%C3%ADa>

El mostrador. *Histórica toma feminista en la UC le dobla la mano a rector Sánchez: “Esto recién comienza”*. 28 de mayo, 2018. El mostrador. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2018/05/28/historica-toma-feminista-en-la-uc-le-dobla-la-mano-a-rector-sanchez-esto-recien-comienza/>

Sepúlveda, P. *A un año del mayo feminista que remeció Chile, ¿cuál es su legado?*. 13 de mayo, 2019. La tercera. Disponible en <https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/mayo-feminista-en-chile/648290/>

El mostrador braga. *Movimiento feminista sigue haciendo historia: dos millones de mujeres marcharon en Santiago y regiones en el 8M*. 8 de marzo, 2020. El mostrador. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/destacado/2020/03/08/movimiento-feminista-sigue-haciendo-historia-dos-millones-de-mujeres-marcharon-en-santiago-y-regiones-en-el-8m/>

Somos Ruidosa. *Femfest*. [En línea] [fecha de consulta: marzo 2020]. Disponible en <https://www.elmostrador.cl/destacado/2020/03/08/movimiento-feminista-sigue-haciendo-historia-dos-millones-de-mujeres-marcharon-en-santiago-y-regiones-en-el-8m/>

Equipo Udara. Festival. [En línea] [fecha de consulta: marzo 2020]. Udara Encuentro de mujeres y Rock. Disponible en <https://www.udararock.com/festival/>

Equipo Ruidosa. Ruidosa Fest. [En línea] [fecha de consulta: marzo 2020]. Somos Ruidosa. Disponible en <https://somosruidosa.com/fests/>

Watson, J. *Teatro, rock, fotografía y patrimonio: proyectos culturales liderados por mujeres*. 4 de octubre, 2018. El dinamo. Disponible en <https://www.eldinamo.cl/nacional/2018/10/04/rock-patrimonio-y-poesia-los-proyectos-culturales-liderados-por-mujeres/?fbclid=IwAR2nTp6bNa9GyYEi0b8V31PZaTIZxlyHRki2t-FZKlEx8ilzbk5buAeeiWE>

Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio. *Convocatoria para participar del primer ciclo formativo exclusivo para mujeres de Escuelas de Rock*. 14 de junio, 2018. [En línea] Disponible en <https://www.cultura.gob.cl/convocatorias/convocatoria-para-participar-del-primer-ciclo-formativo-exclusivo-para-mujeres-de-escuelas-de-rock/>





12. ANEXOS

11. ANEXOS

11.1 PAUTA DE ENTREVISTAS

Introducción

Nombre

Edad

Actividad/Profesión

1.¿Qué te motivó a explorar la música y cómo llegaste al *punk*?

2.¿Cómo fue el proceso de aprender a tocar tu instrumento?

3.¿Qué mujeres de la música (o fuera de ella) te inspiran?

4.¿Cómo partiste o llegaste a la banda?

5.¿Has pasado por algún momento discriminación o diferencias por ser mujer en la música? (historias de machismo o acoso)

6.¿Cómo ha sido la relación con otras mujeres músicas en el tiempo?

7.¿Cómo funciona una banda autogestionada y cuáles son sus desafíos?

8.¿Cómo ha sido la experiencia de llegar a escenarios más grandes?

9.¿Has aprendido algo importante de otras mujeres músicas que has conocido?

10.¿Cómo has visto la evolución del *punk* desde lo que conoces? ¿Algún hito que sientas que haya marcado a la escena?

Entrevistas

Entrevista Kenia

Nombre: Kenia Alarcón Escobar

Edad: 28 años

Actividad/Profesión: Ingeniera en prevención de riesgo / Bajista y voz en *Sin Lencería*

1. ¿Qué te motivó a explorar la música y cómo llegaste al punk?

Por mi hermano. Mi hermano siempre escuchó mucho metal, grunge, como que siempre tuve la música rock en mi vida. La cosa es que empecé a escuchar las mismas bandas que escuchaba mi hermano, ahí empecé a llegar a las bandas como de *punk rock* (*Green Day* y *Blink 182*) y me gustó *caleta*. Igual escuché un poco de *metal* o escuchaba otros derivados del *rock*, pero no me gustó tanto como el *punk rock*. Así que llegué por mi hermano y explorando música, que lo más que me gustaba era el *punk rock* que era como música rapidita.

2. ¿Cómo fue el proceso de aprender a tocar tu instrumento?

Bueno cuando yo empecé a escuchar *punk rock* me puse a buscar bandas de chicas, porque siempre me interesó que las mujeres estuvieran en la música. La cosa es que empecé a cachar que no había muchas bandas de chicas, pero sí llegué al movimiento *Riot grrrl* que era como un movimiento de mujeres de los años 90's y también llegué al feminismo, eso fue en 3º medio.

¿Y ahí qué pasó?

Ahí yo dije '*weon* yo quiero tener una banda de chicas igual que *Bikini kill*' que

era como la banda ídola que quería seguir. Así que ahí dije 'ya, ¿qué tengo en la casa? una guitarra' dije 'ya voy a aprender a tocar guitarra' y le pedí a un compañero que me enseñara, mi compañero me dijo que no, porque las mujeres no podían tocar un instrumento, solo para cantar. Y ahí me enojé mucho, me piqué mucho, me dije 'no, este *weon* no me puede decir eso, cómo me dice eso' Así que le dije 'ya *vai* a ver *weón*, voy a tener mi propia banda de mujeres y ahí *vai* a quedar'. Este loco tocaba en la iglesia, así puras canciones de iglesia. Así que ahí empecé a tocar, a aprender sola ahí por youtube, por guitar pro *cachai*, entré a trabajar de empaque pa comprarme mis instrumentos y ahí en empaque conocí a unos cabros que tenían una banda de *metal* y me invitaron a tocar bajo.

¿A tocar bajo?

Sí, a causa de eso conocí lo que era el bajo, me enamoré y en vez de comprarme una guitarra me compré un bajo. Mi hermano me vió tan motivada que me dijo 'oye *sabi* que, en Quilicura hay una escuela municipal de música, *métete*, te puede servir'. Así que estuve como 6-8 meses en la escuela de música donde aprendí como lo básico, porque no sabía nada de música, pero sí aprendí lo básico. Aprendí también a tocar cello y contrabajo. Pero eso me ayudó *caleta*. Y después también sola nomás, con las puras ganas de tocar. Con la pura motivación de hacer tu banda de chicas.

3. ¿Qué mujeres de la música (o fuera de ella) te inspiran?

Obviamente que Kathleen Hanna de *Bikini kill*, me gustó mucho su historia. Su documental cuando lo vi como que lloré,

fui a verlo al Cine arte Alameda. También Brody Dale, Joan Jett de *The Runaways*, todas las mujeres que quisieron hacer un cambio en la música. Eso me ha ayudado a inspirarme. Las chicas de L7, Donita me inspiró mucho.

4.¿Cómo partiste o llegaste a la banda?

Cuando ya había tenido como mi primer año con el instrumento, salí del colegio, hice *preu* y en ese año comencé a tocar mi instrumento y dije 'weon quiero tener una banda de chicas', empecé a buscar y no encontré nada. Entré a la universidad pensando que iba a encontrar más chicas que les gustara lo mismo que yo, pero no fue así. Empecé a poner anuncios en *Facebook*. También me contactaron como 2 bandas de chicas para tocar en ellas, una era muy *pop*, muy vendible, muy no yo, que era una banda que era como para vender en MTV y yo no soy de esa volá, al contrario soy más *underground* y no me gustó. Así que solo fui a un ensayo y no volví más, a parte las chicas eran medias pesaditas. Y después fui a otra banda que eran unas cuicas *punkis* que tampoco me gustaron porque eran demasiado pesadas y me hicieron sentir re mal, así que tampoco (no voy a dar nombres) pero tampoco me gustó. La cosa es que seguí poniendo anuncios en *Facebook* de chicas que quieran hacer una banda de *rock*, hasta que me contactó una chiquilla que también quería hacer lo mismo que yo, ella cantaba y tocaba. Y después otra chiquilla que era una guitarrista, así con las tres empezamos a hacer la banda.

¿En qué año empezó ese proceso?

En 2011, pero no lo considero como el inicio oficial. La cosa es que la que cantaba quedó embarazada, así que duró menos

de un año en la banda porque era muy difícil seguir y con la otra guitarrista formamos *Sin Lencería*.

¿Fué muy difícil encontrar a otra integrante?

A los 6-7 meses de la banda encontramos una mujer baterista, que es la Pauli, y ahí decimos que *Sin Lencería* empezó, con la formación de las tres en junio del 2012. Con la motivación de hacer una banda de chicas y buscando por *Facebook*, encontrando a las chicas que tuvieran la misma motivación porque eso es super importante.

5.¿Has pasado por algún momento discriminación o diferencias por ser mujer en la música? (historias de machismo o acoso)

Buu, muchas. Inclusive no se si te las puedo mencionar todas porque no me acuerdo. Pero sí me acuerdo de algunas que fueron muy feas.

¿Muy feas?

Sí, cuando una vez fuimos a una tocata que un *cabro* dijo 'y quién invitó a estas *cabras chicas*', porque en verdad nosotras nos vemos como quinceañeras, nos vemos igual *pendejas* pero en verdad no somos *pendejas* tenemos como veinte y tantos, en ese entonces teníamos como 22 por ahí. Y la *cuestión* es que me enojé *po*, porque el loco nos trataba terrible mal, así como '¿oye *sabí* afinar?' así como terrible mirándote en menos por ser mujer *cachai*, y nada *po'* al final cuando tocamos igual después fue a pedir disculpas porque dijo que tocábamos bien.

¿Sientes que a las mujeres les cuestionan seguido de tocar sus instrumentos?

Sí, igual ahora que me acuerdo me han dicho 'oye *tocai bacan* el bajo, *tocai* como Lemmy de *Motorhead*', como que siempre

te comparan con hombres, igual es fome que te comparen con hombres. Eh, también mujeres, hay algunas con un poco envidia en la mujer, como que hay algunas chicas que son medias envidiosas, les gusta ser solo ellas, también eso lo he visto.

¿Te ha tocado ver eso seguido? ¿Poca sororidad entre mujeres?

Ahora ultimamente no, participo en un grupo de mujeres músicos con la idea de apoyarnos entre todas. También me pasó que cuando estaba en esta banda de *cui-cas punk* una de las minas me dijo que... le saqué una foto a mí bajo y me dijo 'oye en vez de sacarle una foto aprende a tocarlo' y esa *wea* me marcó caleta porque yo estaba recién volviendo a tocar con mi instrumento y como que no me dieron ganas de volver a tocar por la culpa de estas *minas*.

¿Y qué te devolvió las ganas de tocar?

Después de un tiempo conocí a unos *cabros* que me dijeron 'no, *weon*, *tenis* que puro tocar, no *tenis* que dejarte por esos comentarios' y ahí volví a tocar con las mismas ganas, pero igual estas *minas* me hicieron sentir terrible mal. Así que, a ver... hay hombres que te miran como más como un objeto sexual, no por ser músico, eso me carga. Mujeres que aún son super envidiosas que les gusta ser solo ellas y que no creen que tú sepas manejar tu propio instrumento y tu propio ampli. Y acoso, sí, los *weones* siempre son unos *jotes*.

6. ¿Cómo ha sido la relación con otras mujeres músicas en el tiempo?

Al principio, igual como que no habían tantas bandas, pero sí tratamos de hacernos amigas de otras bandas de chicas 'Portaligas', con la Disna, con la Bea, con la Claudia, tratando de apoyarnos siempre.

Igual había otras *minas* que te miraban feo *cachai*.

¿Como las que mencionaste antes?

Sí, pero como que a lo largo del tiempo ha existido más el feminismo, ha existido más esta onda de cooperarse, de ayudarse y eso ha sido *bacán*, porque *podí* formar como lazos *bacanes* de mujeres músicas y siempre yo he tratado de apoyar a todas las mujeres que quieren intentar tocar un instrumento trato de apoyarlas, porque como a mí me pasó al principio que estas *minas* me dijeron eso y me hicieron sentir tan mal que a mí no me gustaría que otra mujer volviera a sentir lo mismo.

Qué bueno que las malas experiencias te ayudaron a querer hacer las cosas diferentes.

Por eso cada vez que hay una *chiquilla* que me pida ayuda con la música, *puta* trato de ayudarla en lo que más pueda. Y eso *po*, al menos ahora hay un grupo *bacán* de mujeres que nos apoyamos, que tratamos de ver todas las ideas de seguir con esto y que más *chiquillas* se sumen a esto porque igual es un mundo chico y como que siempre te van a mirar y a criticar más por ser mujer.

7. ¿Cómo funciona una banda autogestionada y cuáles son sus desafíos?

Es solamente motivación, porque en verdad tú lo que *ganai* es nada. Inviertes un 100 y te retribuyen un 20 por ciento en el lado monetario, pero la felicidad de tocar en escenario es tan *bacan* que lo paga todo. Así que cómo funciona, con mucho compromiso, mucha motivación, con las ganas de surgir. Porque no *sacai* nada en ensayar en tu casa si al final queda ahí.

¿y cómo se trabaja eso en equipo?

Necesitai tu equipo de trabajo que tenga

la misma motivación, porque si hay una persona que no rema *pal* mismo lado *ca-gaste*, ahí *vai* a estar siempre estancada. Sin lograr mucho. Nos pasó cuando se fue la (ex) guitarrista, que el último tiempo no tenía ganas ni de juntarse a ensayar *cachai*, que siempre tenía *atados* y perdimos muchas tocatas y conciertos en otras regiones porque no quería tocar. Así que, siempre lo importante es la motivación y encontrar gente que te *apañe* en lo mismo, porque sin ellas... *weon* una sola no puede remar para el mismo lado. Y cuales son los desafíos... *puta* son caleta, siempre salen desafíos, onda desde crear temas, juntarse, ensayar, programarse, invertir tiempo, siempre hay hartas cositas que uno tiene que sacarlas.

8.¿Cómo ha sido la experiencia de llegar a escenarios más grandes?

Ha sido como un sueño, pero a la vez te das cuenta que necesitas un equipo técnico para que te ayude a hacer eso, porque no *sacai* nada de ensayar sola, ensayar con tu banda y nada más.

Cuéntame un poco del equipo técnico.

Necesitai de un sonidista, *necesitai* tus *roadies*, *necesitai* como alguien que esté a cargo de las cosas técnicas, *cachai*.

Para que todo funcione.

Sipo, Entonces, ha sido *bacán* muy *bacán*, porque es como un mundo nuevo que es muy lindo, pero también te das cuenta que no se hace solo con las tres músicas, si no que también necesitas tus técnicos para poder llegar a sonar *bacán*. Ha sido muy buena la experiencia, hemos tenido suerte de tener ayuda del *Centro de producción musical de Quilicura*, que nos han ayudado mucho que han sido super profesionales con nosotras, que nos han

ayudado *caleta*. También nos ha ayudado todos los concursos en los que nos hemos metido como *Escuelas de Rock Mujeres*, donde ahí también nos enseñaron mucho, ese tema de aprender las cosas que uno no sabe porque sí *po*, porque si son cosas técnicas uno no las sabe siendo autogestionado porque uno no estudió eso, así que todos los cursos donde impartan clases de cómo tocar y mejorar en vivo los tomamos para aprender.

9.¿Has aprendido algo importante de otras mujeres músicas que has conocido?

Sí, siempre uno aprende de otras chicas. Como que uno aprende de las experiencias de otras chicas. Me acuerdo que la *Disna*, cuando llevábamos como 2 o 3 años nunca cobrábamos por tocar porque no sabíamos o decían los *weones* nunca pagaban, entonces la *Disna* nos decía '*weon* tienen que empezar a cobrar, pidan *diez lucas*' y también otro amigo, el *Miguel de Vadca* también nos decía '*weón* tienen que empezar a cobrar aunque sea *diez lucas* por el transporte'. Así que la *Disna*, que es la que lleva más años tocando, siempre nos daba *tips* de cómo hacer y deshacer en situaciones que nosotras no sabíamos, así que ella me ha ayudado mucho en ese sentido porque es la que lleva más tiempo. La vocalista de *Portaligas* también recuerdo que le llegaban comentarios terrible *pencas* machistas y *weas* así como ordinarias, como '*chúpalo*' y ella decía '*ven po*, tráemelo y te lo chupo' o le decían '*puta*' y ella decía '*sí*, pero a *voh* no te alcanza', siempre a los *weones* se los cagaba y los *weones* quedaban como *pollos*. Y esa *wea* también la aprendí como a responder a los *weones* y nunca callarte cuando te gritan *weas* ordinarias, porque siempre te gritan.

Te enseñaron a tener más resistencia.

Totalmente, yo creo que he aprendido a defenderme arriba de un escenario y la gestión también lo he aprendido de otras mujeres. También en las clases de *Escuelas de Rock*, como fueron puras chicas que nos hicieron clases, también nos enseñaron cosas muy importantes, esas clases nos han ayudado mucho.

10. ¿Cómo has visto la evolución del punk desde lo que conoces? ¿Algún hito que sientas que haya marcado a la escena?

Pucha, igual cuando estas recién partiendo como que todo es color de flores. Como que uno quiere ser anarquista, quiere ser como libertad y todo eso y después te das cuenta que cuesta ser anarquista aquí en Chile o en el mundo globalizado. Como que después de eso me fui al *punk rock*, al lado feminista *riot grrrl* y me he dado cuenta que es la gente la que construye esto y hay gente que es super *weona*, que el alcohol y las drogas te *cagan* brigido, te *cagan* mucho.

¿Es algo muy común?

Sí, super. Por lo mismo también yo dejé de tomar y de fumar porque me dí cuenta que no era algo que yo necesitara, si no que era algo que me impedía hacer cosas. Que eso también como que algunas veces digo 'no, no tomo porque me enfermaba' prefiero decir eso pero en verdad es algo que te *caga* y hay mucha gente que sigue al *punk rock* porque toma y se droga, siento que eso no es en sí el movimiento, que el movimiento es como 'hazlo tú mismo' de ser autogestionado, de valerte por tí solo y no necesitar a otros para hacerlo y siento que se pierde la raíz del *punk*. Me da lata ver conciertos que han cagado por estos *weones* que son como simios que

están todos drogados y que solo quieren destrucción.

¿Qué te hacen sentir esas situaciones?

Para mí eso no es muy *punk*, es como más creerse *bacan*.

¿Y qué es lo que más te marcó de estas actitudes?

Me marcó mucho el tema de *Doom*, porque tuve amigos, personas, un amigo que falleció, tuve personas que quedaron muy dañadas por eso y siento que eso fue una tragedia y darte cuenta que estos *weones* son super individualistas, que esto pasó por plata *cachai* y por *cagarse* a su gente, si más que nada fue eso, *cagarse* a su misma gente. Entonces siento que el *punk* lo malo que ha pasado es que se ha vuelto muy individualista, pero también siento que esa individualización ha sido producto de toda la sociedad que está así. Entonces no sé, siento que el *punk rock* tiene que ser creado por mujeres porque las mujeres son mucho más organizadas y mucho más conscientes de esto. Y lo que más me ha marcado fue el concierto de *Doom*, que me dió mucha pena la situación, cómo se produjo, que haya muerto gente joven o haya muerto gente que sí ayudaba, como el Nacho (el *Nadien*, que tenía su banda que se llamaba así) y él iba a todas las tocatas y vendía discos de otras bandas, a nosotras nos vendió nuestros discos y yo feliz que difundiera la música.

Qué bacán el chiquillo.

Él era súper comprometido, empezó a los 15 años, murió a los 16 o 17 *cachai* era super joven. Entonces siento que eso, hay gente ha podido hacer cosas bacanes en el *punk*, pero hay otros que solo se drogan y dejan la cagada con todo. Y no es una volá de ser *Straight Edge*, si no que es ser más consciente de lo que haces.

Entrevista Pauli

Nombre: Paulina Burgos Arce

Edad: 28

Actividad/Profesión: Enfermera. Estudiante de odontología / Batería y voz en *Sin Lencería*

1. ¿Qué te motivó a explorar la música y cómo llegaste al punk?

cuando éramos chicas en mi casa vivían dos primos y ellos eran universitarios, entonces ellos agarraban el PC para hacer sus trabajos y como no teníamos internet en esa época era super *fome*, entonces ellos igual ocupaban el computador a veces y dejaron música, recuerdo que dejaron *rock* y dejaron a *Los Mox*, que recuerdo que fue como la primera banda que me marcó porque en verdad era la única que podía escuchar porque no tenía internet.

¿Qué te gustó de ellos?

Me encantaba el ritmo, las letras las encontraba super chistosas y yo era igual super chica porque iba como en 4º básico, igual era chica. Entonces como era la única música que tenía, era la única que escuchaba, así que me fuí por esa música así como del *rock*.

2. ¿Cómo fue el proceso de aprender a tocar tu instrumento?

Como te contaba, que de chica escuchaba así como *rock*, siempre me gustó la onda de la batería. Inclusive yo antes de escuchar esa música como que me sentía baterista, como que siempre que escuchaba un tema en la radio como que le tocaba los tambores y la onda de la percusión, pero siempre la batería. Entonces en el colegio yo me juraba baterista, agarraba los lápices y empezaba a tocar en los cuadernos,

los estuches y yo tenía a mis compañeras igual super aburridas porque yo era como la baterista *po*, la que se movía a cada rato, siempre super hiperquinética, agarraba los lápices y tocaba todas las *cuestiones*, las mesas, todo.

¿Y cómo pasaste de tocar mesas a tocar batería por primera vez?

Una amiga mía que es la Alejandra tenía unos amigos que tenían una banda que eran dos chicos y los *chiquillos* tenían una tocata en un colegio y necesitaban un baterista, entonces mi amiga les dijo 'oye yo tengo mi amiga que toca la batería' entonces yo hablé con ellos, en esa época iba como en 1º o 2º medio, entonces les hablé por *Messenger* y nos comunicamos, ellos me preguntaron si era baterista y yo *care' palo* les dije que sí, aunque nunca me había sentado arriba de una batería.

¿Y qué hiciste?

Me junté con los *chiquillos* y toqué, todo salió mal pero ellos ni se dieron cuenta porque estaban tan emocionados que ni *cacharon*, así que yo igual quedé *pa la embarrá* porque no pude coordinar bien los pies con las manos. Así que el proceso de aprender a tocar el instrumento igual fue super divertido, porque como toda la vida pedí una batería, nunca me la regalaron hasta que por fin tuve una banda, entonces yo me compré mis primeras baquetas, entonces con las baquetas empezaba a tocar en las escaleras, en el primer escalón, el segundo, el tercero para calcular las distancias o la rapidez y después en la cama practicaba, le pegaba a la almohada, el bombo era el suelo, entonces así me trukeaba y así empecé a aprender más que nada, por youtube también veía cómo eran los movimientos y yo los copiaba, pero en la cama y en la escalera, ahí practicaba.

Entonces mis padres para una navidad me regalaron la batería, porque me vieron tan motivada practicando con las baquetas que dijeron 'ya, ¿sabí qué?, ya regalemosle la batería' y cuando me la regalaron ahí pude realmente aprender bien.

3. ¿Qué mujeres de la música (o fuera de ella) te inspiran?

Bueno, desde siempre me ha gustado la Juanita Parra, obviamente porque cuando yo era chica juraba que ella era la única mujer baterista, así que ella más o menos ha sido la... cuando yo era pequeña, ella era la única mujer que tocaba la batería *cachai*. Que a parte como una está siempre en un ambiente machista, una siempre decía que casi todos los hombres eran bateristas, entonces igual era raro ver a una mujer que tocara la batería en esa época, entonces yo eso lo encontraba muy bacán, a parte que era una pura mujer entre puros hombres.

Era algo nuevo para tí.

Sí, *caleta*. Entonces esa *wea* igual te inspira *po*, ella sobresale en su banda, es una mujer *bacán*, valiente, culta, que sabe tocar su instrumento pero *la raja*, tiene unas técnicas muy geniales, así que yo creo que ella me inspira. A parte que cuando chica la íbamos a ver y mi familia decía 'oh mira ahí está la pauli tocando' y la verdad yo nunca había tocado la batería, pero siempre me comparaban con ella también. Así que siento que ella es una referente para mí en la batería y en la música.

4. ¿Cómo partiste o llegaste a la banda?

Después de que yo en el colegio había tenido esa banda con los chicos, después tuve otra banda con otros chicos del colegio. Así que yo estuve en dos bandas antes de entrar a *Sin Lencería*. Después de que salí del colegio entré a la universidad y ahí me hice a mi amiga la Fran, la Fran tenía una amiga, la Sabri y ella era en ese momento la guitarrista de *Sin Lencería*, entonces *Sin Lencería* necesitaba una baterista. Entonces la Fran me dijo 'Oye *sabí* que la banda de la Sabri necesita una batera, ¿por qué no *vai*?' y yo le dije 'ah *yapo bacán*, voy a probar a ver que *onda*' a parte que yo igual, en verdad las bandas que tuve anteriormente siempre fueron como bandas de ensayo.

O sea, sin shows en vivo.

Una vez nomás fuimos a un *show*, entonces como que no tenía tanta experiencia de tocar en lugares y esas cosas, pero ahí me dió más que nada la experiencia de aprender a tocar, entonces yo ya sabía tocar la batería cuando entre a *Sin Lencería* y me fui a probar con las *chiquillas* y a ellas les gustó como yo toqué, así que me dejaron en la banda.

5. ¿Has pasado por algún momento discriminación o diferencias por ser mujer en la música? (historias de machismo o acoso)

La típica historia que siempre cuento, es que una vez tuvimos una tocata muy genial en una casa *okupa*, entonces ya, tocamos y todo *el atado* y después cuando terminó el *show*, yo igual ese día *le puse color*, creo que me emocioné mucho tocando creo que toqué *bacan*, ah, *yapo* entonces después del *show* un niño se me acerca y me dice '*weón tocai la raja, tocai super bacan, tocai como hombre*' y yo no supe cómo responderle.

¿Por qué?

porque para él estaba casi que *piropena-dome en buena*, entonces una no sabía si retarlo o ponerse contenta, porque en verdad como me dicen 'tocai como hombre' *weon*, si soy mujer y yo toco como mujer.

¿Sentiste que fue una actitud machista de su parte?

Eso creo que el *cabro* fue machista en decirme eso, yo tampoco lo reté ni nada.

¿Por qué?

porque al final el contexto y la manera en la que él me lo estaba diciendo era como 'en buena', entonces tampoco quise *echármela*, pero igual me llegó. Y después yo le decía a todos 'me dijo que tocaba como hombre' entonces igual fue como que quedé como qué *weá*. Otro caso fue cuando un día fuimos a una tocata donde había más hombres, entonces nos vieron y dijeron '¿ah esas *cabras chicas* vienen a tocar? ah, las *pendejas*'

Oooh, que feo.

Sipo y una como que 'weón que *weá loco yapo*, entonces hasta que tu tocas, te subes a escenario, dejas *la cagá* y ahí te dice 'oh *weón que tocai bacán*, nunca pensé eso de ustedes, que se ven tan *cabras chicas*, tan niñitas' blah. Otra *weá* es que como que creen los hombres que nosotras no sabemos tocar nuestros instrumentos, así como que 'oye ¿te ayudo, te hago esto, lo otro?' bueno, primero, yo igual acepto la ayuda porque soy floja, pero igual ellos te subestiman así como que 'ella no sabe arreglar este tambor de batería así que yo te lo armo' o el micrófono, me carga cuando me arreglan el micrófono porque yo lo arreglo a mi manera, los hombres juran que lo dejan perfecto pero no. Lo otro es cuando tocamos en Buin, los *cabros* gritaban *piropos*.

¿Y qué pasó?

después de que tocamos el tema de los *piropos* se quedaron callados y fue *bacán*.

6.¿Cómo ha sido la relación con otras mujeres músicas en el tiempo?

Yo creo que ha sido divertido conocer a más mujeres en la música, porque por lo general cuando uno va a tocatas, eres como la única banda de mujer y las demás puras bandas de hombre, entonces pocas veces existen momentos en los que bandas de mujeres nos unimos y tocamos. Pero cuando ocurren esas situaciones es súper *bacán*, porque primero el ambiente se hace al toque más seguro.

¿Y por qué crees que pasa eso?

porque entre todas nos cuidamos, hay más sororidad, *buena onda*, si hay un *weón* así como que un *machito* de mierda, entre todas lo echan de la tocata, esa *wea* es super *bacán*, se hace amistad entre las chicas, a parte que por ejemplo, la Disna, que también es baterista, siempre da consejos de como tocar o un día yo tenía que hacer una grabación y me prestó los platos así, ni siquiera me cobró fue *terrible tela*, igual fue *bacán pa mí* porque soy terrible pobre y me prestó un platillo *la raja*, se generan ambientes *la raja* cuando estas con mujeres, genial.

7.¿Cómo funciona una banda autogestionada y cuáles son sus desafíos?

La banda autogestionada, obviamente funciona ya que las mismas personas de la banda gestionan cómo tocar, dónde ir a tocar, si hay que llevar o no instrumentos y eso igual se puede hacer con varias bandas si quieren hacer una tocata. Es como más que nada que logra sus objetivos a partir de sus medios, que no depende de otros

para que logres tus objetivos y eso puedes hacerlo uniéndote con otras bandas y generando instancias para hacer música. Los desafíos yo creo, en nuestra banda es tratar que nuestro mensaje como que se masifique, como que llegue a varias personas y que les guste nuestra música.

8. ¿Cómo ha sido la experiencia de llegar a escenarios más grandes?

Ha sido genial, inolvidable, porque tú te enfrentas a un escenario que nunca o pocas veces hemos estado, entonces con un equipo profesional que está detrás tuyo apoyándote. Entonces como que tu te sientes de otro nivel, como que tú creces. También obviamente tienes que ser más profesional en tu trabajo, o sea, que nuestro trabajo aquí sería tocar entonces no *podí* equivocarte, tienes que ensayar *caleta* para que tu presentación salga bonita, como que no puedes llegar y tocar como si nada, siempre hay una preparación antes de ir a esos escenarios.

¿Cómo se siente llegar a esos lugares?

Es super divertido, ya que te da la oportunidad de que tu *podai* conocer a artistas que jamás en la vida quizás *podiai* pensar que *ibai* a conocer y ahí estás con ellos, telonéandolos y pidiéndole sus fotos, autógrafos, regalándoles *stickers* de la banda, puta, *bacan po*. A quién no le gusta conocer a sus artistas.

¿Algún momento que te haya marcado de esas experiencias?

En mi caso, que a mí me encanta *La vela puerca*, cuando tocamos en *Cosquín* los pudimos conocer, obviamente un ratito, pero los conocimos, nos regalaron una foto y nosotras les regalamos un *sticker*. Y después cuando ellos vinieron a Chile nuevamente a *Lollapalooza*, yo como no

fuí lo vi como en la tele *Lollapalooza* y *caché* que el guitarrista tenía pegado el *sticker* de la banda en su guitarra y fue como 'Ah *conchetumadre* tiene nuestro *sticker*' y fue como igual terrible emocionante, así que es *bacán*. Como que te abre las puertas a un mundo nuevo, pero uno tiene que aprovecharlo. Son momentos, son recuerdos que no se olvidan y son *bacanes* para la vida.

9. ¿Has aprendido algo importante de otras mujeres músicas que has conocido?

Sí, por ejemplo cuando conocimos a Denise de *Agua turbia*, nos dió muchos consejos acerca de cómo enfrentarte en un escenario, de cómo cantar, qué comer, qué sirve para la voz, qué no sirve, que tienes que cuidarte el cuello, que no tienes que resfriarte, *caleta* de consejos *cachai*. Al final todo eso te ayuda para que tú seas un buen músico porque al final una dice 'ya, no importa vamos a *carreear*, nos tomamos unas *chelas*' y al final *terminai* toda resfriada y con la voz *pal loly*, pero no *po*, una como artista y como profesional no tiene que hacer eso (aunque igual lo hacemos) pero es *bacan* saber la experiencia de las otras personas, porque al final te educan a ti para que tú seas mejor artista.

Qué *bacán* Denise.

También cuando la *stage manager* de *Los Jaivas* (Atenea Galarce), explicaba que ella sintió mucha discriminación y tuvo agallas para enfrentar a todos esos machos y salió adelante y terminó siendo la *mansa stage manager*, nos explicó consejos de como tener una presentación limpia, por ejemplo los instrumentos ordenados, los cables en una posición correcta para que tú puedas desplazarte bien en un escenario, nos enseñó también qué comprende

un *backline*, qué nos sirve, qué no sirve, no sé, muy *bacán*. A parte que ella igual logró romper todos los estereotipos que tenían de ella por ser mujer, *cachai* y llegó, primero todos los hombres la miraban feo y terminó mandándolos a todos. Un ejemplo de superación.

¿Sientes que sus experiencias te motivan?

Uno siempre rescata y saca lo más bueno y lo más importante y lo que te ayude también a uno sobrellevar la banda, uno siempre trata de absorber las cosas buenas y las cosas malas dejarlas de lado.

10. ¿Cómo has visto la evolución del *punk* desde lo que conoces? ¿Algún hito que sientas que haya marcado a la escena?

La evolución ha sido igual notoria, porque antes era muy machista y generalmente compuesta por puros hombres, ahora ya no. Ahora las mujeres también somos parte del *punk* y también *rockeamos* y *bacilamos* el *punk*. El hito más importante yo creo es la ola feminista que está viniendo en estos momentos, que lucha por sus derechos y lo bueno es que nosotras estamos metidas ahí *po cachai*, estar en la banda nos ha dado *caleta* de posibilidades de decir lo que sentimos, de expresar las injusticias, de atacar al macho opresor, te da la posibilidad de liberarte frente al machismo *cachai*.

¿En qué notas el avance?

El *punk* ha avanzado y está más mixto (aunque no sé si tan mixto), pero la mujer ha ido cada vez formando más parte del *punk* y quizás a futuro seamos más mujeres las que te estemos ahí en la escena.

