

Imaginarios LGBTIQ+ de la música popular en España

Pepa AnastasioHofstra University (Nueva York) ✉ **Julio Arce**Universidad Complutense de Madrid ✉ **M. Teresa López-Castilla**Universidad de Jaén ✉ <https://dx.doi.org/10.5209/eslg.103169>

Recibido: 02/06/2025 • Aceptado: 02/06/2025

La relación entre la música popular y aspectos identitarios relativos a la sexualidad precede a la conceptualización de las identidades LGBTIQ+, sin embargo, no es hasta la década de los noventa cuando se lleva a cabo el estudio de esas relaciones desde los ámbitos de la musicología y la etnomusicología. Con la colección de 1994 *Queering the Pitch* los editores Philip Brett, Elizabeth Wood, y Gary C. Thomas abren el camino para que la musicología incorpore la categoría de la sexualidad a otras categorías, como las de género, raza, o clase, que los estudios feministas y los estudios culturales ya llevaban décadas utilizando para estudiar la música. A esa colección le siguió *Queering the Popular Pitch*, editado por Sheila Whiteley y Jennifer Rycenga en 2006, que pretendía reflejar algunos de los campos, o debates, que la primera colección había generado.

En el caso de España fue pionera desde la musicología la tesis defendida en 2015 por Teresa López-Castilla sobre cultura de club *queer* generada por colectivos de mujeres DJs. y, más recientemente, la realizada por Lidia García sobre la pervivencia de la copla en la cultura *queer* española; de este modo, el estudio de la música popular desde el enfoque de las identidades LGBTIQ+ o de la teoría *queer* ha sido fructífero, pero no existe, hasta lo que sabemos, un volumen que recoja una colección de ensayos que pueda servir de referencia y referencia.

Este dossier temático, por lo tanto, tiene el propósito de contribuir al estudio académico de las músicas creadas, sentidas, bailadas y disfrutadas desde el cuerpo y oído *queer*, con el objetivo de reunir varios estudios que den una idea de cómo los estudios LGBTIQ+ y/o la teoría *queer* (entendida en grandes términos como un posicionamiento crítico, post-identitario, frente a las categorías de sexo/género) han sido aplicados para analizar la creación, diseminación y disfrute de la música popular en España. Se presentan siete artículos que abarcan un ámbito cronológico muy amplio: desde el primer tercio del siglo XX, hasta las músicas urbanas actuales. Todos ellos analizan aspectos y estudios de caso de la música popular en nuestro país, aunque se utilizan distintos focos que van desde lo local hasta lo transnacional y diferentes perspectivas y aproximaciones metodológicas.

El artículo “La genealogía de la sospecha LGBTIQA+ en las variedades españolas: estrategias, espacios y narrativas”, de Lidia Cachinero Rodríguez, examina la manifestación de la diversidad sexo-genérica en el ámbito de las variedades y espectáculos transformistas en España durante el primer tercio del siglo XX. El estudio propone un análisis musicológico basado en las biografías compiladas por Álvaro Retana, empleando la “genealogía de la sospecha” interpretada desde la hermenéutica de la sospecha, con el objetivo de evaluar a estos artistas como referentes identitarios para la comunidad LGBTIQA+. En el artículo se presentan diversos estudios de caso que ilustran las estrategias, espacios y narrativas (como el exilio o las relaciones tapadera) que permitieron a estos individuos expresar su diversidad sexo-genérica a través del espectáculo público popular. A pesar de la dificultad en confirmar identidades debido a la escasez de archivos personales, los testimonios y análisis de sus prácticas permiten reconocerlos como figuras históricas de un período significativo para la historia de España, caracterizado por la visibilidad, en contraste con el posterior período franquista, marcado por la censura y la represión.

El artículo de Elia Romera-Figueroa se adentra en el ámbito de la canción de autor y su potencial para la construcción de imaginarios LGBTIQ+ durante el régimen franquista y la Transición. En su trabajo titulado “Escucha invertida: Las canciones-tapadera de Mari Trini, Guillermina Motta y Elisa Serna en contexto”, introduce el concepto de “canciones-tapadera”, esencial para comprender cómo sus composiciones, elaboradas con deliberada ambigüedad, permitieron a las audiencias realizar una “escucha invertida”. Esto implicaba una interpretación colaborativa que desafiaba el significado cisheteronormativo imperante en un período de represión de las disidencias sexuales y de género. El estudio de Romera-Figueroa se enfoca en tres intérpretes y cantautoras específicas: Mari Trini, Guillermina Motta y Elisa Serna. La autora enfatiza la importancia

de recuperar estas figuras y sus legados para entender las genealogías disidentes y confrontar las recientes ofensivas reaccionarias. La investigación concluye que la canción de autor/a merece una consideración más profunda en la historia musical LGBTIQ+ española, resaltando cómo estas cantautoras y sus “canciones-tapadera” facilitaron la expresión de afectos disidentes y funcionaron como instrumentos de resistencia emocional y autoafirmación para el público en un contexto de represión.

El artículo de Sara Arenillas Meléndez, titulado “*No es ningún icono LGTBI: camp kitsch y queer en Sarassas Music*”, se enfoca en la propuesta musical de Fabio McNamara, particularmente en su proyecto Sarassas Music, analizando su relación con las estéticas camp y kitsch. La autora emplea una metodología interdisciplinar que combina la musicología con los estudios culturales y de género. Se parte de la definición de *camp* como una sensibilidad basada en lo innatural, el artificio y la exageración, asociada a la cultura homosexual y a la idea del hombre afeminado. Se examina también la relación del *camp* con la teoría *queer* y cómo su incorporación en la cultura de masas a través del *kitsch* (denominado “pop camp” o “camp kitsch”) genera debate sobre su potencial transgresor. El texto resalta la aparente contradicción con el reciente cambio ideológico de McNamara hacia posturas conservadoras. Se argumenta que, a pesar de que McNamara niega ser un activista LGBTIQ+, la estética de su propuesta está intrínsecamente ligada al discurso del *camp*, enraizado en la subcultura gay y que cuestiona las estructuras heteronormativas y patriarcales. Sarassas Music, a través del *camp kitsch*, no ofrece respuestas definitivas sobre la identidad, sino que instaura una “confusión subversiva” que pone en tela de juicio la arbitrariedad de las construcciones de género y las identidades.

Pedro Jesús López Fernández analiza en “Estrategias políticas de lo camp en la producción musical de Peor Impossible” la propuesta artística del grupo mallorquín Peor Impossible (1983-1989) en el contexto de la Movida madrileña, centrándose en la dimensión política de su expresión camp desde una perspectiva *queer*. Se examina la producción musical del grupo en tres niveles (sonoro, visual y literario) para ofrecer una visión integral de su imaginario y su posicionamiento en Mallorca y Madrid durante los años ochenta. La perspectiva *queer* se presenta como fundamental para el estudio del grupo y otros artistas relacionados, haciendo necesaria la visibilización de las experiencias de los sectores *queer* olvidados. López Fernández sostiene que el uso del camp por parte de Peor Impossible les permitió expresar su deseo, afirmar su disidencia y rechazar los valores culturales de la España conservadora; dotó a Peor Impossible de profundidad política, cuestionando los valores hegemónicos de su tiempo y desafiando la imagen apolítica de la Movida. El camp les sirvió, además, para negociar su identidad mallorquina y reflejar las tensiones territoriales de la isla relacionadas con la explotación turística heredada del franquismo.

El artículo “Más allá del fenómeno Rosalía: memorias de futuro trans en la folctrónica peninsular” de Daniel Valtueña analiza una tendencia musical reciente en España denominada “folctrónica”, que combina el folclore peninsular con la electrónica. El autor sitúa su eclosión tras la crisis financiera de 2008 y la vincula con el debate nacional sobre la memoria histórica. Valtueña propone el concepto de “transnaciones” para argumentar el intento de estos artistas de habilitar proyectos nacionales alternativos a partir de la música tradicional, basándose en las ideas de Jack Halberstam sobre el cuerpo trans. El estudio utiliza tres estudios de caso (Maria Arnal i Marcel Bagés, Baiuca ft. Rodrigo Cuevas y Verde Prato) como ejercicios de creación de “transnaciones”, que desafían la idea de una nación “común e indivisible”, generan respuestas censoras desde el ámbito político, buscando restaurar el *statu quo* estatal. Se establece un paralelismo entre la reacción del Estado ante el proceso independentista catalán y la negación de los derechos de las personas trans, sugiriendo que ambas son manifestaciones de la defensa de una identidad nacional y de género normativa.

Siguiendo con el reciente interés por las músicas tradicionales, el artículo de Llorián García Flórez introduce el concepto de “auralidad *queer*” como herramienta para abordar la ambigüedad ontológica experimentada por músicos y bailarines en la escena de la música tradicional en Asturias. El concepto busca conectar la sensibilidad participativa del baile asturiano con una política *queer* asociada. La auralidad *queer* transforma el impulso identitario en una modificación de las condiciones de audibilidad del baile tradicional. Basándose en investigación etnográfica del movimiento de revitalización postfranquista en Asturias, el artículo plantea debates sobre la naturaleza del “oído *queer*” y su impacto en la teoría musical, ampliando la discusión a la política estética de las infraestructuras sonoras *queer* y la relación entre experimentación aural y tradición oral.

Por último, Laura González Martínez examina en su artículo una muestra de varios videoclips de diversas bandas femeninas actuales del panorama del rock y pop *indie* español. Formaciones como Cariño, Zahara y Shego, Ginebras y Aiko el Grupo, están ampliando los límites del género desde hace varios años, adoptando un enfoque directo, utilizando la parodia y el humor para visibilizar la diversidad de género y las identidades LGBTIQ+, y cuestionando los roles tradicionales de la mujer en la música y la sociedad. A través de sus materiales audiovisuales, estas artistas proponen visiones alternativas a través de unos videoclips que funcionan como espacios de experimentación y negociación, que rompen con estereotipos y contribuyen a un archivo cultural más inclusivo y representativo de las realidades actuales.

Esta colección polivocal de textos viene, sin duda, a llenar un hueco aún grande en España sobre estudios *queer* en la música popular. Plantea cómo las prácticas *queer*, canalizadas a través de estas diferentes músicas, siguen sirviendo para ‘afectar’ e ‘infectar’ los discursos historiográficos heteropatriarcales y sus genealogías canónicas. Se viene un presente *queer* para pensar, sentir y bailar estas músicas con el deseo ya ganado de la utopía *queer* futura que haga sitio a la memoria y afectos disidentes de ayer y hoy.