

CENTRO DE DISEÑO, CINE Y TELEVISIÓN

**centro.**

PROYECTO TERMINAL:

**TRASH**

Que para obtener el título de Licenciado en Diseño Textil y Moda  
con Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios número 20160721 de fecha  
30 de septiembre de 2016.

P R E S E N T A:

Rodrigo Díaz Espinoza

Ciudad de México, a 13 de mayo del 2017.

# Contenido

## 1.0

---

1.1	Introducción	4
1.2	Motivación	4
1.3	Justificación	5

## 2.0

---

### Masculinidad

2.1	Concepto	6
2.2	Tipos de masculinidades	9

## 5.0

---

### 70's

5.1	Punk	16
5.2	Punk/ Zine	18
5.3	Punk / Moda	20

## 6.0

---

### 80's

6.1	Queercore	22
6.2	Queercore / Música	24
6.3	Queerzine	26
6.4	Queercore / Cine	28

## 3.0

---

### Vocablos

3.1 Queer / Gay 10

## 4.0

---

### 60's

4.1 Stonewall Riots! 12

## 7.0

---

### Simbología

7.1 Triangulo Rosa 30  
7.2 Color Rosa 32

## 8.0

---

### Proceso

8.1 Proceso de Diseño 34  
8.2 Conclusión 38  
8.3 Bibliografía 39

# Introducción

Esta tesis tiene como objetivo reinterpretar la masculinidad a través de la estética del movimiento *queercore*, nacido en los 80's, y que a partir de la música, se extiende a la escritura, el arte visual y el cine, promoviendo el orgullo de ser homosexual, sin aceptar las ideas que la cultura dominante tiene sobre esto, ya que la sociedad estereotipa a los hombres homosexuales como débiles, "afeminados" y superficiales.

El proceso de la colección es el rediseño de las prendas más usadas del movimiento como chamarras *denim*, *biker*, *jeans* ajustados y camisas, usando materiales delicados como la organza de seda en colores rosa para representar lo femenino y mezclilla desgastada en colores azules para lo masculino, usando el movimiento *queercore* para definir la identidad de una nueva masculinidad.

---

## Motivación

La selección del tema se debe a la obsesión de la masculinidad dentro del grupo homosexual, reflexionando como los hombres han sentado las bases para la existencia y desarrollo de una masculinidad poco entendida. Por ejemplo, el término aparece todo el tiempo en descripciones de perfiles en línea dentro de redes sociales para el encuentro de hombres homosexuales, como la frecuente, "Hombre varonil busca similar". Esto es sólo un ejemplo de cómo la influencia de la cultura popular crea cierto gusto en hombres homosexuales por los hombres que demuestran más atributos heterosexuales definidos como masculinos. Comúnmente se relaciona lo masculino con lo atractivo, gran parte de la cultura *gay* actual está enfocada en ese sentido, en el de masculinizarse: cuerpos definidos a través del trabajo muscular y exacerbación de valores machistas crean una extrema valoración del concepto de virilidad dentro de la comunidad homosexual.

# Justificación

En este proyecto final se desea analizar el concepto de masculinidad subordinada, una masculinidad discriminada y caracterizada por comportamientos atribuidos a las mujeres. Para ello se utilizará como herramienta fundamental el movimiento *queercore*, aclarando que cuando se hable de los términos *gay* u homosexual sólo se hará referencia, al género masculino, ya que el travestismo, lesbianismo y otras formas de homosexualidad, tienen diversas explicaciones y significaciones.

La idea que se tiene de masculinidad ha evolucionado a lo largo del tiempo. Actitudes que hoy se consideran masculinas no lo fueron hace cincuenta años, pero sí, hace quinientos, todo dependiendo del contexto, ya que cada hombre promulga la masculinidad de manera diferente. A pesar de que la **hegemonía cultural**<sup>1</sup> y las ideas dominantes de la cultura **mainstream**<sup>2</sup> han sentado las bases del comportamiento varonil que margina a hombres de las minorías denominados “afeminados” a través del uso de la violencia y la intimidación.

Estas herramientas de la cultura dominante refuerzan un tipo de masculinidad, la cual es el concepto más aceptado por la sociedad en general, así tradicionalmente se establece que el varón debe ser fuerte, valiente, deportista, competitivo y agresivo.

El *queercore* mantiene estas normas y las reinterpreta en su propio contexto, ya que no hace cumplir un tipo específico de masculinidad, existe una variedad de representaciones que se consideran masculinas como el vaquero, soldado, atleta o cualquier otro estereotipo **hipermasculino**<sup>3</sup>, siendo el **skinhead**<sup>4</sup> su preferido, que erotiza en forma de fetiche y burla; el uso de estos elementos cuestionan qué es la masculinidad estableciendo nuevos estándares y significados en ésta.

Para mostrar cómo la masculinidad se ha ido conceptualizando hasta ahora, se hará un análisis de qué es este concepto y se explicarán los movimientos que la involucran.

---

<sup>1</sup> **Hegemonía cultural** / Existe cuando la clase dominante no sólo es capaz de obligar a una clase social subordinada a satisfacer sus necesidades, la segunda adopta las concepciones que la clase dominante creó, y las incorpora a su repertorio ideológico, hecho que se denomina como sentido común.

De González Jorge, “*Sociología en culturas subalternas*”, Ed. Alfaguara, México, 2004

<sup>2</sup> **Mainstream** / Término en inglés que se utiliza para designar los pensamientos, gustos o preferencias predominantes en un momento determinado en una sociedad. Se emplea en general para hablar de arte, música y moda.

De Driver, Susana, “*Queer Youth Cultures*”, Ed. State of University of New York Press, Albany, 2008

<sup>3</sup> **Hipermasculinidad** / Es la exageración de los estereotipos de lo considerado masculino, la forman todas aquellas características tradicionalmente asociadas al hombre: fuerza, virilidad, agresividad, rudeza, musculatura.

De Clúa Isabel, “*Género y cultura popular*”, Estudios culturales 1, Ed. UAB, España, 2008.

<sup>4</sup> **Skinhead** / Palabra del idioma inglés que significa, cabeza rapada, una subcultura originada en Londres a mediados de los años setentas, derivado del movimiento punk.

De Strongman Phil, *La historia del punk*, Ed. Robinbook, España, 2008.

---

# Masculinidad

Amelia Valcárcel autora del libro *“La política de las mujeres”* (1997), afirma cómo el varón es considerado superior a la mujer, no solo político sino también intelectual y económicamente. Valcárcel analiza el proceso de las mujeres cuando se enfrentan a un mundo dominado por los hombres, lo cual condujo a que esta fuese configurada como espejo de las necesidades del hombre, encarnando características como la sumisión, la pasividad, y la belleza, definidas esencialmente como femeninas.

El encuentro entre culturas y etnias trajo consigo la creación de mecanismos para protegerse del miedo a la diferencia. El camino para afirmar la supremacía de la raza blanca fue denominar lo “otro” con un sentido de inferioridad y crear la mentalidad de esclavo.

El “otro”, como las personas de color –negros, asiáticos, indios del continente americano- fueron convertidos en estereotipos y contemplados como individuos sumisos, pasivos, o incultos así, el patriarcado blanco pudo de este modo, seguir existiendo, autorreferente e inmutable y viril.

La homosexualidad fue considerada como un anti-espejo de la hombría y por ella demonizada. El comportamiento heterosexual se consideró como el único posible garante de la masculinidad del varón y, por ello de la continuidad de unas sociedades cimentadas en la unidad familiar.

El interés por perpetuar estas verdades “universales” por parte del colectivo masculino no había sido otro que afirmar un sentimiento de superioridad por ello, de poder. Cuando los grupos marginados –mujeres, grupos étnicos y homosexuales- reclamaron su derecho a la igualdad en los años sesenta, una revolución sin fronteras había comenzado. Pero lo que quizás estos grupos desconocían en aquel momento era que su lucha por una identidad propia no sólo les iba a otorgar visibilidad y derechos sociales, sino que iba a zarandear el pilar en que se asentaba la configuración del varón blanco y heterosexual o sea la construcción de la masculinidad.<sup>5</sup>

En el marco de la conceptualización de la idea, surgen numerosos autores sin embargo se acudirá a R. W. Connell ya que fue quien propuso el concepto de masculinidad hegemónica, el cual ha sentado las bases para la construcción social de género.

<sup>5</sup> De Segarra, Marta y Carabí, Angels, *Nuevas masculinidades*, Ed. Icaria, Barcelona, 2000.





---

El concepto de R. W. Connell propone una jerarquía de masculinidades en la cultura patriarcal, divididas en cuatro categorías: hegemónica, cómplice, marginada y subordinada. Éstas describen comportamientos y proponen las bases para entender cómo funciona la masculinidad.

### **Hegemónica**

Es la forma más valorada de masculinidad, pero no la más frecuente, está construida a enseñar a los hombres a ir en contra de lo femenino y las otras categorías de masculinidad. Es caracterizada por la heterosexualidad, el poder, la autoridad, agresión y competencia. No significa violencia pero es un concepto que valida la fuerza física como una característica positiva en la cultura dominante.

Los mandatos de la masculinidad hegemónica son que un hombre debe ser proveedor, protector, procreador y autosuficiente.

### **Cómplice**

Se caracteriza por la aceptación y reproducción de la masculinidad hegemónica por aquellos hombres que no la encarnan. Estos hombres no cumplen plenamente, o en gran medida, con las expectativas de la masculinidad hegemónica, pero se identifican con ella y le dan todo su apoyo y así participan de los privilegios de los cuales disfrutaban los hombres en las sociedades patriarcales.

### **Marginada**

Los hombres de esta categoría no pueden alcanzar la masculinidad hegemónica debido a características como su raza, posición económica o salud, sin embargo; los hombres pertenecientes a esta categoría se suscriben a las normas que se enfatizan en la masculinidad hegemónica, incluyendo la agresión, la supresión de emociones como la tristeza y la fuerza física. Los hombres de color y discapacitados son ejemplos de hombres que experimentan esta masculinidad.

### **Subordinada**

Extremo opuesto de la masculinidad hegemónica, puesto que está más cercana a comportamientos atribuidos a las mujeres y que es considerada como no legítima, como ocurre claramente en el caso de las identidades gay. Los homosexuales son excluidos porque amenazan la habilidad de reproducir la hegemonía masculina.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> De Connell R. W. *Masculinities*, Ed. University of California Press, Los Angeles, California 1995

---

# Vocablos Queer / Gay

A lo largo del tiempo se han creado expresiones peyorativas para denominar a un homosexual, ya que va en contra de los estatutos que la masculinidad tradicional establece. Por ejemplo, la palabra *queer*, de acuerdo con diccionarios del idioma inglés significa raro, curioso, excéntrico, extraño, enfermo o anormal.

Es hacia finales del siglo XIX que esta palabra es utilizada para referirse a los hombres que no seguían las normas del comportamiento conforme a la sexualidad heterosexual. El registro más antiguo de la palabra *queer*, data del año 1508, que describe características extrañas, peculiares o excéntricas, este término coincide con lo que se entiende por *queer* hoy en día, y relaciona un enlace lógico y etimológico al significado contemporáneo. Pronto se convirtió en un término peyorativo de referencia a los homosexuales y “desviados” de género.

Este significado soportó durante gran parte del siglo XX, pues la reapropiación de *queer* se adoptó de forma positiva en la década de los 80's con la aparición de grupos activistas *queer*. Este término fue elegido por el movimiento para disolver, las fronteras de identidad y constituir un solo grupo sin características definidas para integrar a toda aquella persona ya sea hombre o mujer con preferencias sexuales diferentes conforme a la heterosexualidad.

La palabra *gay* proviene del francés *gai*, derivado del latín *gaius* que significa despreocupado, alegre y contento. Cuando la Casa Borbón gobernaba en Francia y España, por ahí del año 1500, era muy conocida su afición por el lujo, la ostentación, los buenos modales y el “amaneramiento”. Los ingleses, sus acérrimos rivales, llenos de coraje y envidia, aseguraban que las costumbres de los borbones eran patéticas, risibles, demasiado alegres y afeminadas, en resumen “muy gays”. Posteriormente, en la época victoriana el término *gay* era usado para referirse a hombres que ejercían la prostitución homosexual. En la década de los cincuenta comenzó a usarse ampliamente como sinónimo de “homosexual”, en especial entre los estadounidenses. Algunos aseguran que la palabra se usó porque sonaba menos dura e inquisitorial o porque tenía una formulación sociopolítica que proclamó la reivindicación de la orientación homosexual. Fue en junio de 1969 que salió con ímpetu a la luz pública debido a la rebelión en el *Stonewall* en *New York*.

<sup>7</sup>

De González, Cesar, “*Travestidos al desnudo*”: Homosexualidad. Identidades y luchas. Ed.Ciesas. México, 2003.



---

# 60's Stonewall Riots!

En esta década existieron muchos movimientos sociales activos, como el afroamericano por los derechos civiles, el feminismo, el hippie, el ecológico, la revolución sexual y las manifestaciones contra la guerra de Vietnam. Este clima liberal influyó para que la comunidad homosexual se rebelará contra un gobierno que los perseguía y castigaba.

En Nueva York y otros estados americanos estaban prohibidas las prácticas homosexuales, por lo que los bares gays eran los pocos lugares donde podían conocerse y platicar en relativa paz, aunque no eran totalmente seguros porque técnicamente estaban cometiendo un delito al estar ahí, por lo que en cualquier momento podría haber una redada policial algo que era muy rutinario. En promedio ocurrían una vez al mes y, debido a esto, algunos establecimientos optaban por pagar una cuota a una mafia conocida como *Fat Tony* por ahuyentar a los policías.

En una redada típica se encendían las luces, los clientes se formaban en fila y se revisaban sus documentos de identidad para que policías mujeres llevaran a los clientes vestidos de mujer al baño para comprobar su sexo y arrestar a cualquier hombre que estuviera vestido de mujer. Los que no tenían documentos de identificación o usaban ropa del sexo opuesto eran arrestados. A los demás se los dejaba en libertad.

Las mujeres transgénero tenían que llevar un mínimo de tres prendas de ropa masculina o de lo contrario eran arrestadas. También se solía arrestar a los empleados y gerentes de los bares.

En la madrugada del sábado del 28 de junio de 1969 un grupo de detectives y policías irrumpieron en el club llamado Stonewall Inn, ubicado en el barrio neoyorquino Greenwich Village, pero la redada no sucedió como se esperaba. Los que iban con ropa de mujer se negaron a ir con las oficiales esa noche. Los demás hombres comenzaron a negarse a mostrar su identificación. Los agentes decidieron llevar a todos los presentes a la comisaría y separaron a las transexuales y travestis en un cuarto en la parte de atrás del bar. Tanto clientes como policías refirieron que la sensación de incomodidad creció rápidamente, agravada por unos policías que comenzaron a manosear de forma inapropiada a algunas de las lesbianas. A los que no se arrestó, se les echó del bar, dejándoles en libertad, pero no despejaron el lugar rápidamente como era lo normal. Un agente empujó a una transexual y ésta contestó dando un golpe al agente en la cabeza mientras los observadores empezaron a abuchear. El escritor Edmund White, que paseaba por el barrio, declaró: *“Todos están inquietos, enfadados y decididos. Nadie tiene un eslogan, nadie tiene siquiera una intención, pero algo se está gestando”*.

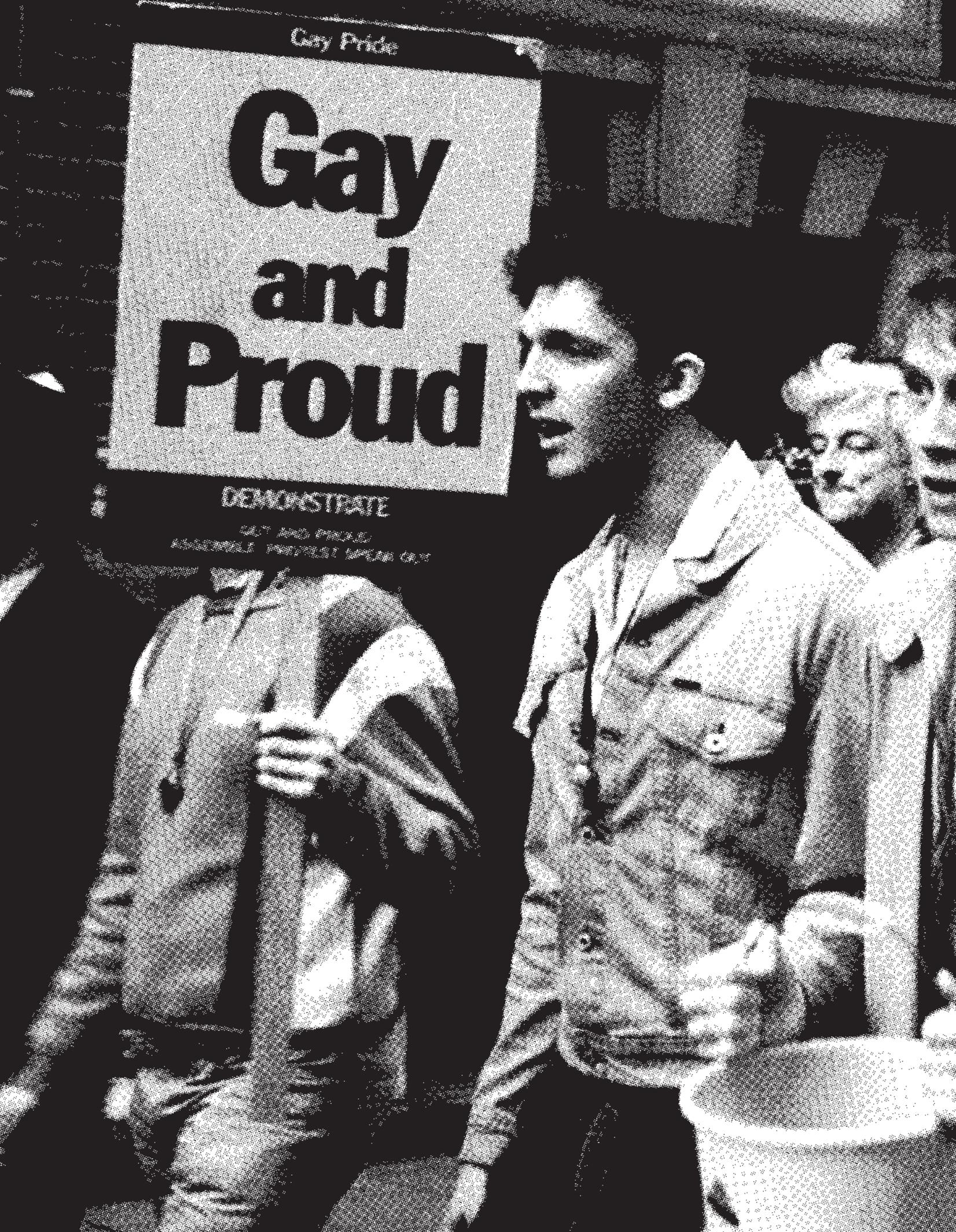


Gay Pride

# Gay and Proud

DEMONSTRATE

LET THE PEOPLE  
ASSEMBLE WITHOUT SPENDING



---

Se inició la riña cuando una mujer esposada fue escoltada desde la puerta del bar hasta una patrulla. Se zafó repetidamente y luchó contra cuatro policías, insultando y gritando, durante unos diez minutos. Los presentes recordaron que la mujer, cuya identidad no se conoce, animó a los observadores a luchar cuando miró a los presentes y dijo, “¿Por qué no hacen algo?”. Cuando un agente la levantó y la subió al coche, la gente iracunda se convirtió en una turba y se armó el caos; fue en ese momento cuando el ambiente se hizo explosivo. La policía trató de contenerlos, derribando a algunos de los participantes, lo que encendió aún más a los presentes. Algunos de los arrestados se escaparon de las patrullas que los policías dejaron desatendidas, mientras que la revuelta trataba de volcar las patrullas y encerrando a los policías dentro del establecimiento al cual arrojaban contenedores de basura, botellas, piedras y ladrillos, por lo que se rompieron las ventanas. Los manifestantes prendieron fuego a la basura y la tiraron por las ventanas rotas mientras la policía usaba una manguera contra los incendiarios. Como la manguera no tenía presión no servía para dispersar a la muchedumbre y parecía solamente animarla.

Cuando los manifestantes atravesaron las ventanas, los policías que estaban en el interior sacaron sus pistolas. Las puertas fueron abiertas de par en par y los agentes apuntaron con sus armas a la masa furiosa, amenazando con disparar hasta que alguien echó un chorro de combustible dentro del bar y le prendió fuego mientras la policía apuntaba, en ese momento se escucharon sirenas y llegaron los bomberos.

El disturbio había durado 45 minutos. La fuerza antidisturbios (Tactical Police Force, TPF) del departamento de policía de la ciudad de Nueva York llegó para liberar a los policías que se encontraban dentro, detuvo a los que pudo y metió a los detenidos en patrullas rumbo a prisión, dando fin al disturbio.

Frecuentemente se cita esta redada como la primera vez en la historia de Estados Unidos en la que la comunidad homosexual se rebela contra un sistema que los perseguía, a este acontecimiento se le reconoce como un catalizador del movimiento moderno por la defensa de los derechos civiles homosexuales, ya que al día siguiente produjo más protestas que fueron aumentado en cuestión de semanas lo que trajo como resultado la creación de organizaciones defensoras de la causa.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> De Watson Stephanie, *Gay Right Movement*, Ed. ABDO, Estados Unidos, 2014. Traducido por Rodrigo Díaz

---

# 70's Punk

En esta década nace el movimiento *punk*. Es importante destacarlo ya que sentó las bases para el nacimiento y desarrollo del movimiento *queercore*.

En 1971 se estableció el inicio del *punk*, creado en Londres, no tarda en extenderse por todo el mundo como estilo musical, ético y actitud hacia la vida. La palabra *punk* significa basura, mocosos o inservible, apelativos que adoptaron los seguidores de esta tendencia que empezaban a dudar sobre la belleza, a cuestionar la sociedad y a rechazar la hipocresía. Al utilizarlo como etiqueta propia, los *punks* se desmarcan de la adecuación a los roles y estereotipos sociales. Debido al carácter de este significado, el *punk* a menudo se ha asociado a actitudes de descuido personal, se ha utilizado como medio de expresión de sentimientos de malestar y odio, y también ha dado cabida a comportamientos neuróticos o autodestructivos.

El *punk* se expresa a través de diversos objetos culturales: música, *zines*, moda y películas que hacen hincapié en lo imperfecto, lo simple y difícil de consumir buscó no verse igual al resto de la sociedad, reflejando una imagen denigrante, cruda, que a nivel visual promulga el vacío y caos que definen la vida de la clase trabajadora.

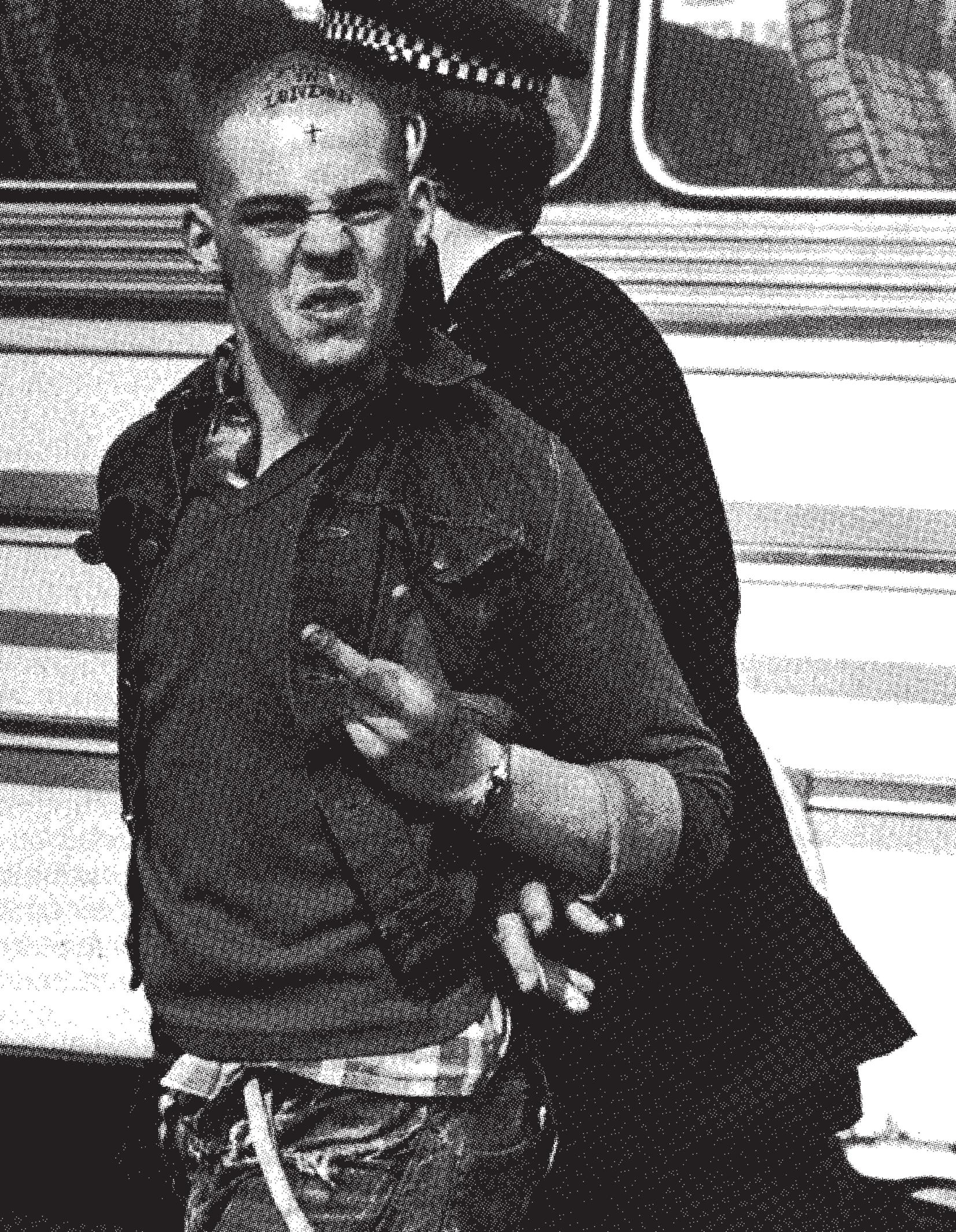
La música *punk* se caracteriza por estructuras básicas, incluye una o dos guitarras eléctricas, un bajo y una batería, acompañados por voces en el que las letras se gritan con una mínima cantidad de variedad en términos de tono, volumen o entonación. La batería tiende a ser de ritmo rápido y fuera de sintonía con los ritmos de la guitarra baja, dando a las canciones un sentimiento de desorden y rebeldía.

La revista musical "*Creem*" publicada en Estados Unidos comenzó a utilizar el término *punk rock* en mayo de 1971 para describir la música de este género.<sup>9</sup>

La filosofía *punk* sostiene una política anti corporativos y una admiración profunda por los medios de fabricación propia, ya que promueven la autenticidad, el individualismo y la rebelión anárquica que rechaza las estructuras políticas y de comunicación dominantes. Es por eso que la Cultura *D.I.Y* (*Do It Yourself / Hágalo usted mismo*) es un pilar esencial en la estructura del movimiento, ya que creó un gran espectro de proyectos para toda una generación. Aunque esta cultura se remonta a etapas tempranas dentro de la sociedad rural, preindustrial, el *punk* la retoma, traducido a cosas tales como la confección de ropa.

<sup>9</sup> Harris, James, "29 Things you didn't know about punk style"

[www.complex.com/style/2013/05/29-things-you-didnt-know-about-punk-style/mclarens-store](http://www.complex.com/style/2013/05/29-things-you-didnt-know-about-punk-style/mclarens-store) 2016



---

# Punk - Zine

Un *zine* es una revista hecha a mano y fotocopiada que circula de mano en mano con una periodicidad irregular. El estilo visual distintivo de los *zines* es la técnica de su producción, que consiste en cortar y pegar, algunos mensajes eran hechos de distintas fuentes tipográficas. Otros modelos se hacían con aerosol, que generalmente mostraban errores ortográficos, estos mensajes eran mezclados con imágenes fotocopiadas, *collages* y garabatos a mano donde se divulgan las ideas del movimiento, escenas de otros países, información sobre agrupaciones musicales y discusiones sobre temas de interés para la cultura juvenil. Estas cualidades evidencian un claro desprecio por las normas impuestas por publicaciones profesionales.

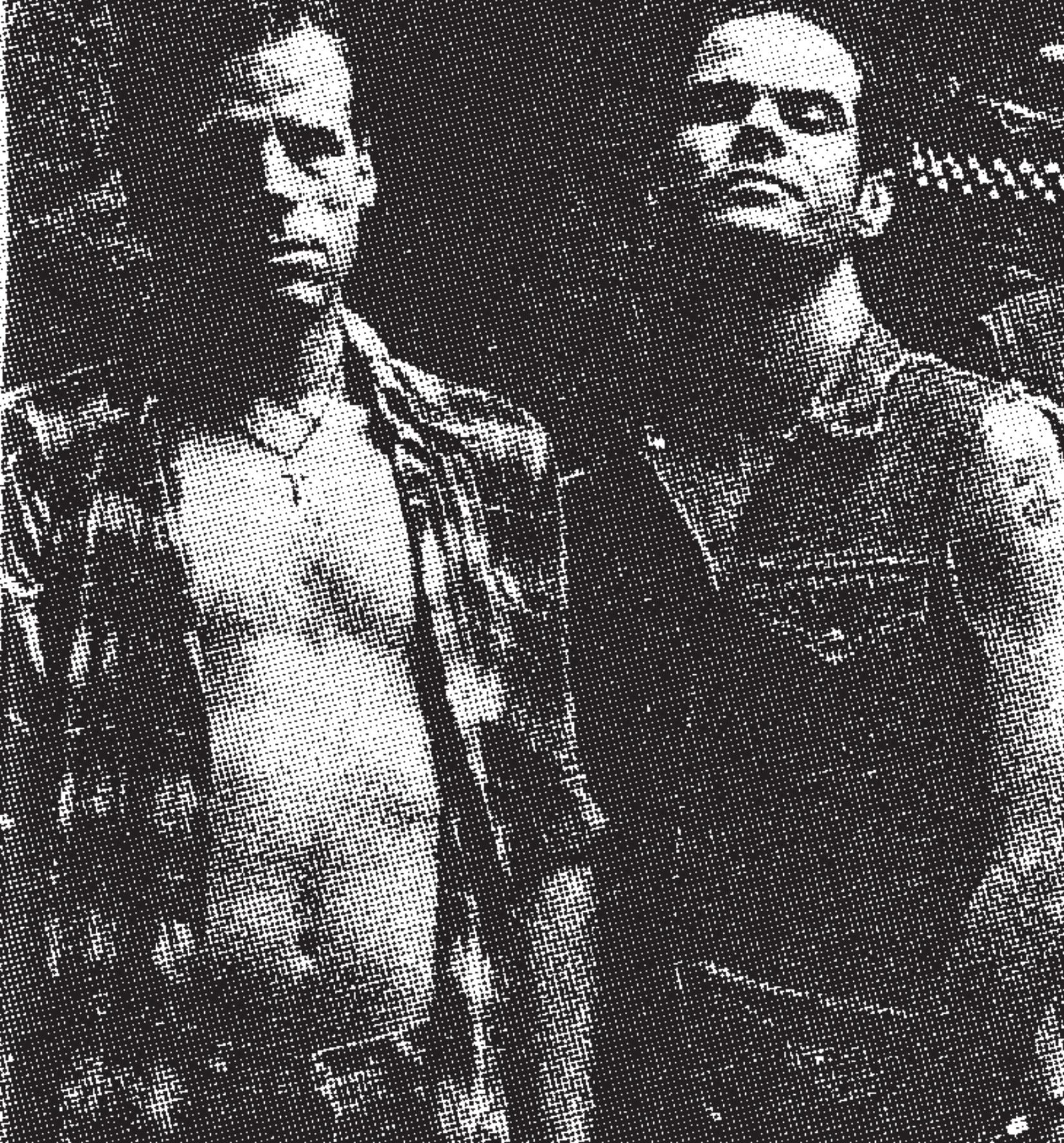
El *zine* es un recordatorio del pensamiento individual, que no busca la aceptación de otros para existir, por ejemplo, en lugar de esperar a que salga el próximo gran éxito musical para divertirse, cualquiera con el nuevo sentido de autonomía puede hacerlo por si mismo formando una banda o lugar de depender de los medios comerciales para informar fechas de conciertos y entrevistas cualquiera puede crear un *zine*, los cuales son un elemento clave para la propagación del movimiento *punk*.

Los *zines* llegan gracias a la era de las fotocopadoras, momento conocido como *Xerox Revolution*, ya que Chester Carlson, el inventor de la fotocopadora vendió su invento en 1947 a una pequeña empresa de NY llamada Haloid Company, la cual cambiaría su nombre a *Xerox Company* en 1961, donde tardaría más de una década en poder sacar al mercado su primera maquina fotocopadora automática de papel para oficinas, la Xerox 914. Este hecho supuso un cambio radical en el consumo de información, haciendo crecer exponencialmente la cantidad de información disponible en el mundo. Con el fácil acceso que tenían los oficinistas a la maquina fotocopadora, los usuarios empezaron a fotocopiar enfermizamente, recortes de periódico, libros, revistas, invitaciones a fiestas, sus propias manos... su trasero y la fotocopadora se convirtió en elemento clave para la creación de *zines* hechos por los usuarios y para los usuarios.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> De Duncombe, Stephen, *Notes from Underground, Zines and the politics of alternative culture*, Ed, S Paper, 2004

# OUTPUNK

#1  
50c



---

# Punk - Moda

Al igual que la música, la moda *punk* compartía elementos estéticos de la cultura *D.I.Y.*, la vestimenta consistía básicamente en playeras ajustadas pintadas a mano, tachas y parches de imágenes provocativas o con los logos de sus bandas favoritas, pantalones apretados, rotos en las rodillas, de cuero o mezclilla, haciendo referencia a elementos del sadomasoquismo. Cada elemento de su vestimenta tiene un significado las cadenas, por ejemplo, representan su atadura con la sociedad; los colores blanco y negro significan igualdad de raza y las banderas roji-negras representan el negro del anarquismo y el rojo del sindicalismo o movimiento obrero; el peinado se basa en la antigua cultura indígena mohicana, las prendas rotas o rasgadas podrían significar la pobreza, la falta de preocupación por apariencia o la participación con la violencia de su portador.

Malcom McLaren fue el representante más fuerte, conocido por ser *manager* de la banda musical *Sex Pistols*. Fundó una tienda junto con la diseñadora *Vivienne Westwood*, llamada “*SEX*” en el número 430 de la calle *King Road*, en Londres, entre 1974 y 1976, la cual se especializó en ropa que define la estética del movimiento *punk*.

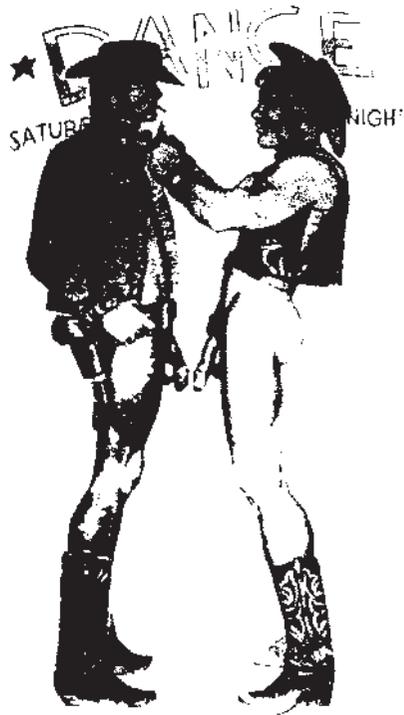
El aspecto de la tienda consistía en una fachada de hierro oxidado pintada de negro, con el nombre pegado en letras rosadas, donde vendían prendas diseñadas por sus propietarios como chaquetas de cuero, playeras con estampados en serigrafía y jeans fuera de lo común en materiales poco convencionales.

Una de las prendas más populares que causó gran revuelo fue la playera “*Cowboy T-Shirt*”, diseñada por *McLaren*, hecha en tejido de punto y desgastada a propósito, se puede observar el estampado de la figura hipermasculina del vaquero, sexualizada a tal punto que el primer día que salió a la venta dentro de la tienda, en no menos de 24 horas, el primer comprador había sido detenido por llevar una imagen que faltaba el respeto a la sociedad londinense, incluso ese mismo día, la tienda fue allanada por indecencia, incautando 18 camisetas, arresando a *McLaren*, noticia que publicó *The Guardian*, periódico londinense.

A pesar de la protesta, el chico detenido llamado Alan Jones fue multado al igual que *McLaren*; sin embargo al final de esa semana, *Sex Pistols*, una de las bandas más representativas del *punk* se aparecieron en la tienda pidiendo la camiseta.

El estampado es un dibujo original de *Jim French*, hecho en 1969. <sup>11</sup>

<sup>11</sup> De Strongman Phil, *La Historia del Punk* Ed. Robinbook, España, 2008.



A



B



C



D

# 80's Queercore

Creado en Norteamérica a mediados de los ochentas, es un movimiento cultural derivado del *punk* es por eso que responde también a los nombres, *queerpunk* y **homocore**.<sup>12</sup> Los conceptos *queer* y *punk* pueden parecer imposible de entender, pero en realidad no son términos contradictorios como algunos suponen, ya que tanto el *queer* como el *punk* disfrutaban de ser anormales y extravagantes y se oponen a las ideas que la cultura *mainstream* ha establecido como correctas.

En consecuencia como esta tesis sostiene, el *punk* y el *queer* son energías que comparten un objetivo en común. El *queercore* retoma del *punk* la actitud rebelde y la oposición a las reglas por lo tanto, no aceptan a la comunidad *gay* convencional porque son *punks*, ni tampoco se sienten integrados a la comunidad **hardcore**<sup>13</sup> porque son *queer*.

Los *punks* lucharon contra los límites impuestos por su propia clase, la clase media; los *queer* retomaron esa misma ideología pero aplicados a los ideales establecidos en la noción de los valores familiares.

El *queercore* es un movimiento que nació como un género musical, que evolucionó gracias a que una comunidad de productores y aficionados culturales compartían un objetivo en común, se analizaran individualmente los materiales físicos que componen al movimiento *queercore* (música, *zines*, películas) además de interpretar y contextualizar textos referentes a éste.

---

<sup>12</sup> **Homocore** / Otra manera de llamar al movimiento *queercore*. La palabra "*homocore*" es una extraña reelaboración de "*hardcore*", la forma predominante del *punk* en la década de los 80's. De *A Home for Homocore*, *The Advocate*, Junio 19, 2001.

<sup>13</sup> **Hardcore** / Movimiento cultural que resulta como evolución del *punk* con una filosofía más extrema y radical. De Gansauge, Beate, *The Punk and Hardcore Young Subcultures*, Ed. S Paper, 2004.



---

# Queercore

## - Música

El impacto del *queercore*, al igual que el *punk*, es que su música resulta accesible a una amplia gama de personas, independientemente de sus medios económicos, preferencias sexuales o género, ya que el objetivo fue auto expresarse musical y culturalmente.

Una de las bandas más populares fue *Pansy Division*, considerada por muchos como una de las más representativas del movimiento. Creada en San Francisco, en 1991, fue una respuesta a la falta de músicos abiertamente homosexuales en la escena *punk*.

El vocalista y guitarrista Ginolí explica:

“El apego de la comunidad *gay* a discotecas estaba fuera de sintonía con mi pasión por los bares *punk* y el activismo de la calle, por lo que se formó una banda que difundiera un conjunto de identidades alternativas, significados y representaciones en distinción a la escena *gay* dominante de San Francisco. La intención era desafiar los estereotipos habituales sobre los hombres homosexuales, particularmente el que limita a los *gays* a la música disco, y que afirma que el rock es estrictamente territorio heterosexual.”

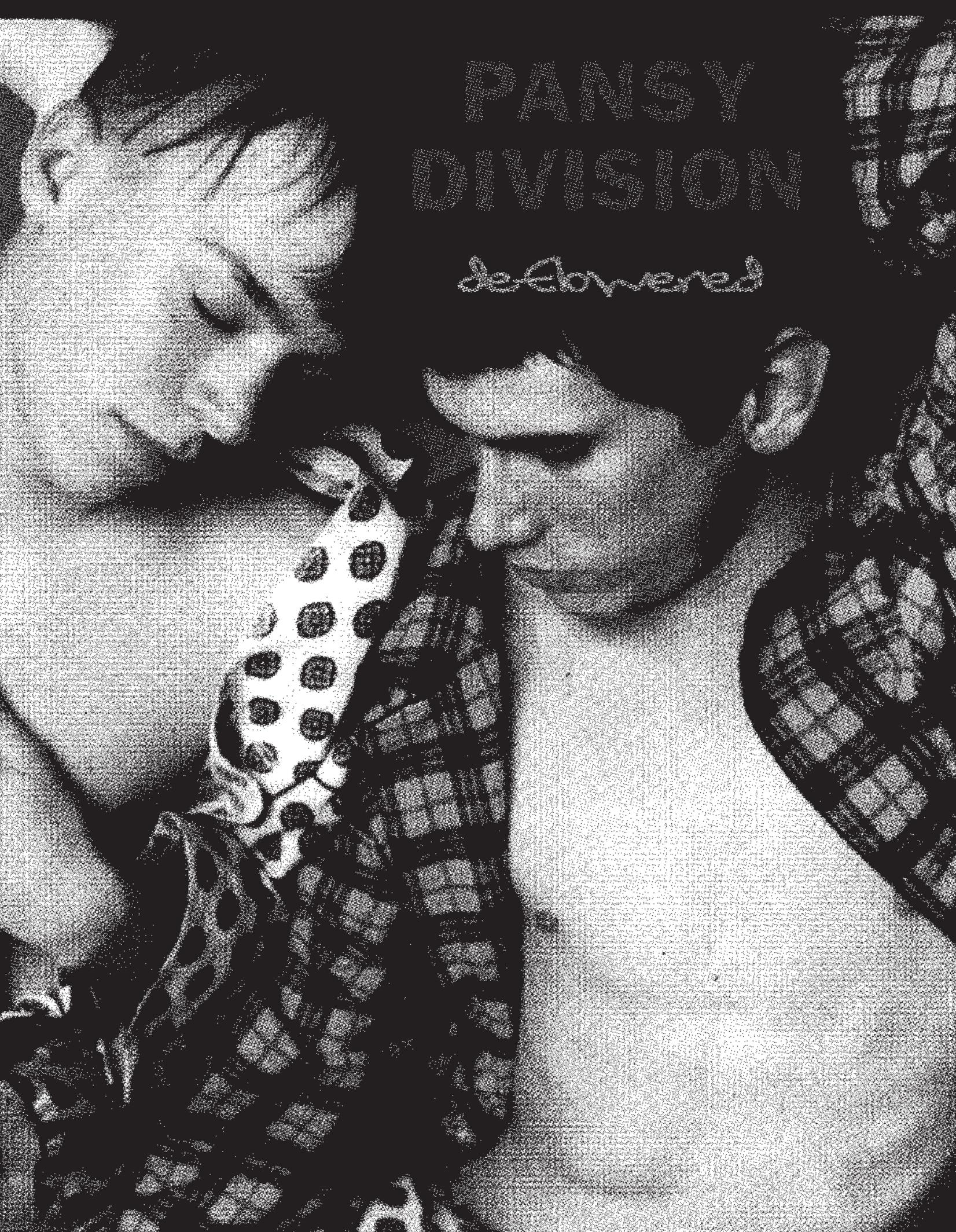
El sonido de *Pansy Division* estuvo influido por el *pop* de los años 60's y el *punk rock* de los 70's, canciones cortas, con letras divertidas y descaradas que tratan diversos aspectos de la vida *gay* y la vida en general. La mayor parte de su repertorio es sexualmente explícito, casi pornográfico, en sus representaciones líricas de sexo *gay*.

Las canciones de *Pansy Division*, a pesar de su contenido homosexual, refuerzan la figura masculina hegemónica, ya que categorizan al hombre como un ser de libido desquiciado. Sin embargo, su producción artística también cuestionan activamente y sin problemas las formas tradicionales de la masculinidad. Por ejemplo, en “*Fem in a Black Leather Jacket*” una de las primeras grabaciones, Ginoli expresa el deseo de no ser el hombre machista exhibido en la mayoría de los medios de comunicación dirigidos a hombres *gay*, sino que quiere ser el hombre que se ve tan bien con una falda como lo hace en *jeans*. Esta satirización de las formas tradicionales de la masculinidad, tanto hetero como homo, se producen en numerosos covers de *Pansy Division*. Por ejemplo, en manos de *Pansy Division*, el tema de Nirvana “*Smells Like Teen Spirit*” se convierte en “*Smells Like Queer Spirit*” y “*Rock and Roll High School*” de The Ramones se convierte en “*Rock and Roll Queer Bar*.” Estas versiones de canciones de *punk* clásico no sólo transforman melodías aparentemente heterosexuales en los homosexuales, sino que también replantean el heterocentrismo de las versiones originales. En la actualidad, la música *queercore* se extiende más allá del *punk* para abarcar otros géneros como el *hip-hop* y el *electroclash*.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> De Naul, Jacob, *Queer as punk: queercore and the production of an anti-normative media subculture* Ed. The University of Texas at Austin, 2013.

PANSY  
DIVISION

*deAbwered*



---

# Queercore

## - Queerzine

Una vez establecido el *queercore* como género musical, éste se involucra en la creación de *zines*, añadiendo el prefijo *queer*, dando a entender que es una publicación homosexual. Estos *zines* ayudaron a propagar información como fechas de conciertos y *playlist* de este género así como las ideas del movimiento, gracias a esta herramienta el concepto de *queercore* pudo evolucionar sin quedarse estancado en el ámbito musical.

El primer *queerzine* fue *JD's*, fundado en Toronto en 1985, por GB Jones y BruceLaBruce, el nombre se debe a la abreviación del término en inglés *juvenile delinquents*, que en español significa delincuentes juveniles. Defendiendo los ideales de género y la no conformidad sexual dentro de un ambiente *punk*, duró ocho *zines* en un período de seis años, publicando prosa original de LaBruce, fotos, generalmente de amigos o de artistas *punk* capturados en varios estados de desnudez, dibujos de *Tom of Finland* y *Anonymous Boy*.

Más que un *zine*, *JD's* pretendía ser una experiencia multimedia. Desde el principio fue conocido por sus listas "*J.D.s homocore Top 10*", lista de canciones en inglés denominadas *mixtapes*, grabadas en un *cassette* que contenía temas de bandas como *Pansy Division*, *Tribe 8*, *Mukilteo Fairies*, *God is My Co-Pilot*, *Sta-Prest*.

Los *zines* y *mixtapes* se intercambiaron de mano en mano o por correo, todo bajo el espíritu *punk*, de anti-comercialización. Estos intercambios sucedieron poco a poco, basados en un sistema de trueque, del mismo modo, las bandas *queercore* y artistas viajaron con su trabajo para llamar a más seguidores en los lugares que visitaban y eventualmente las estaciones de radio de universidades comenzaron a tocar música *queercore*.

Motivados por los editores de *JD's*, *Tom Jennings* y *Deke Nihilson* crearon el segundo *queerzine* característico del movimiento, llamado "*Homocore*", fueron publicados ocho números durante dieciséis meses entre 1988 y 1991 en Estados Unidos.

Al principio de cada número venía una pequeña introducción al *zine* que explicaba que no se tenía que ser *gay* para poder leer la publicación, solamente ser diferente, ya que se trataba de unir a una sociedad y no dividirla por pequeñas características.

Gracias a la existencia de los *zines*, el *queercore* pudo expandir su forma de pensar dentro de la cultura homosexual, generando artistas, músicos y diseñadores que refuerzan los ideales del movimiento.

<sup>15</sup> De Naul, Jacob, *Queer as punk: queercore and the production of an anti-normative media subculture* Ed. The University of Texas at Austin, 2013.



---

# Queercore

## - Cine

BruceLaBruce fue el máximo exponente del movimiento, quien realizó controvertidas películas que mezclan las técnicas del cine independiente con la pornografía gay. Gracias a esta actividad fue conocido como el pornógrafo *punk*, según sus declaraciones, con sus películas intenta rechazar el machismo presente en la pornografía heterosexual. En ella aparecen frecuentemente los *skin heads* y *punks* en escenas sadomasoquistas, creando la estética más representativa del *queercore*. En cada película se explota a sí mismo como estrella, haciéndose objeto de burlas e interviniendo en las escenas de sexo explícito. Todas sus películas contienen escenas de actividad sexual no simulada y un estilo de valores de baja producción que coinciden con características del movimiento *punk* como sonido no sincronizado y escenas mal enfocadas.

Las películas de LaBruce desdibujan deliberadamente la línea entre el arte y la obscenidad y, por otra parte, en primer plano conscientemente la imposibilidad de delinear los dos. Sus películas son demasiado pornográficas para el público de cine arte y demasiado intelectuales para el consumidor medio de porno.

Pero, para LaBruce, el sexo no es simplemente una cuestión de choque y comercio. Es, una cuestión de política. De hecho, LaBruce ha adoptado el apodo de pornógrafo por razones políticas: para hacer frente a la hipocresía de una sociedad que ama en secreto la pornografía, pero abiertamente la odia. LaBruce rechaza los títulos de artista y cine de autor, ya que así se distancia del clasismo y establece su compromiso con el *queercore*.

LaBruce explica:

“Las personas que ven pornografía no quieren que se les recuerde que hay personas que hacen pornografía. O tienen esta fantasía extraña acerca de la pornografía en la que no quieren aceptar que son personas reales, así que ellos están más que dispuestos a consumir pornografía para verlo, para usarlo en su vida sexual. Pero miran por encima del hombro o manteniendo una distancia hacia las personas que realmente hacen o aparecen en ella. Que me parece aún hoy en día. Quiero decir que me vuelve loco. Es por eso que me autodenomino a mí mismo como un pornógrafo y expreso cierta solidaridad a los pornógrafos, a pesar de que creo que muchos de ellos no crean un trabajo interesante”

<sup>16</sup> De Naul, Jacob, “Queer as punk: queercore and the production of an anti-normative media subculture”

Ed. The University of Texas at Austin, 2013.



---

# Queercore

## - Simbología

Poco a poco, el concepto del movimiento fue evolucionando, pasando de lo estético a lo ideológico, ya que para ser parte del *queercore* no hay que vestirse de *jeans* desgarrados y playeras cortas, sino abrazar la homosexualidad como algo positivo, prueba de esto fue la apropiación de simbología que tuvo origen en un hecho histórico, el cual será fundamental para la elaboración de esta colección.

En 1933, cuando los nazis estaban en el poder en Alemania, su objetivo principal fue crear una súper raza, la cual debía cumplir ciertos estándares de belleza para pertenecer a la nueva Alemania que se estaba formando; personas de ojos azules, cabello rubio, fuertes y saludables son algunas características que se debía tener para no entrar a los campos de concentración, en donde se encontraban los *gays* y el resto de la población que no eran dignas de formar parte en la súper raza. Entre 5000, y 15000 hombres *gays* fueron forzados a entrar a los campos de concentración, los cuales eran marcados con un gran triángulo rosa sobre el uniforme rayado que llevaban dentro.

En 1980, la coalición ACT UP decidió optar como símbolo el triángulo rosa apuntando hacia arriba para representar la no discriminación. Hoy, el triángulo rosa es un elemento del orgullo *gay* y de la defensa de los derechos homosexuales, en los últimos años ha sido sustituido por la bandera del arcoíris que ha resultado más popular.

<sup>17</sup> Watson Stephanie, Gay Right Movement, Ed. ABDO, Estados Unidos, 2014. Traducido por Rodrigo Díaz



25439



---

# Color Rosa

El rosa simboliza la fuerza de los débiles, como el encanto y la amabilidad, la sensibilidad y sentimentalidad. Es el resultado de la mezcla de un color cálido y un color frío simboliza las cualidades nobles del compromiso. Es suave y tierno, es el color de la delicadeza.

El rosa también nos hace pensar en la piel lo cual lo convierte en un color erótico.

Es el color del desnudo. Las personas de piel clara dicen de sí mismas que son “blancas” pero en realidad son rosadas.

Todos los que desprecian al rosa como color “típicamente femenino” encontrarán asombroso que en tiempos pasados el rosa haya sido un color masculino.

“Rosa para niñas, azul para niños”, esta convención es tan conocida que muchos piensan que siempre ha sido así. Pero esta moda nació alrededor de 1940, ya que antes el rojo representaba lo masculino, por lo tanto el rosa, “el pequeño rojo, era el color de los niños varones pequeños. Por eso, en los cuadros antiguos se solía pintar al Niño Jesús, vestido de color rosa, tanto en cuadros del siglo XIII como en cuadros del siglo XIX.

A partir de 1920, después de la Primera Guerra Mundial, el color rojo desapareció de todos los uniformes militares, también de la moda civil masculina y por lo tanto dejó de ser lógico vestir a los niños pequeños de rosa.

La concepción final que tenemos hoy en día respecto a estos dos tonos, llegó hacia 1940, cuando después de la Segunda Guerra Mundial decidieron cambiar las tornas básicamente porque sí y porque, por moda, la venta minorista decidió establecerlo de este modo y el público lo aceptó o casi, porque entre que la masa lo aceptaba y el conato feminista de los años 60's, en el que las madres decidieron vestir a sus hijas por igual que a los chicos por igualdad de género (hecho que provocó que durante dos años los grandes almacenes *Sears* no produjeran ropa de bebé rosa), las prendas sin género para bebés continuaron prácticamente vigentes hasta mediados de los 80's, cuando definitivamente se asentó la idea de niños de azul y niñas de rosa. <sup>18</sup>

<sup>18</sup> De Heller, Eva, “Psicología del Color”, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2011

---

# Proceso de diseño

Para fomentar orden y continuidad en el proceso de diseño se creó un *queerzine* que, a modo de bitácora, muestra imágenes de referencia del movimiento. Estas fueron fotocopiadas para crear *collages* que resumen el resultado esperado de la colección.

A partir del proceso de investigación visual se eligieron prendas del movimiento, las cuales fueron reinterpretadas a través de colores y materiales, siendo siempre el objetivo de mostrar la fuerza del movimiento a través de estampados que reflejan el carácter de las imágenes de referencia. En ellas se puede observar que el estilo de vestir que caracteriza al *queercore* consiste en prendas que invitan al acto sexual, hechas en materiales que erotizan a los participantes como la mezclilla y el cuero desgastado, en colores que normalmente se consideran masculinos, como el azul y el negro.

Es por eso que en un principio se eligió la mezclilla como protagonista en dichos colores, ya que además de ser un recurso visiblemente utilizado, cumplía con las características estéticas que se quería reflejar en la colección.

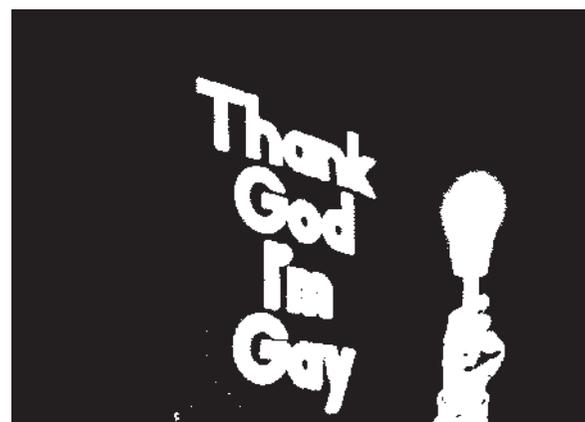
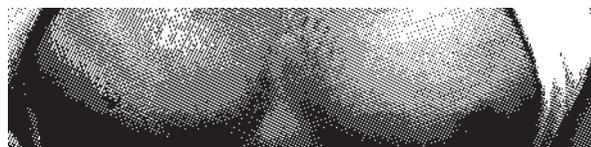
La mezclilla es un material que a través de diversos procesos es desgastado para ofrecer suavidad al tacto, por lo tanto comodidad, en el caso específico de esta colección, se exageró el desgaste para cumplir con los lineamientos estéticos. Se seleccionaron dos procesos, los cuales serían hechos en lavanderías industriales para obtener los resultados deseados.

El primero, llamado *Stone Wash*, que consiste en un proceso de abrasión al textil, en el que se simula el envejecimiento de las prendas; la degradación del color índigo se debe a la reacción del lavado de la mezclilla con hipoclorito de sodio y piedra pómez que genera diferentes densidades de color en la prenda.

El segundo llamado *Acid Wash*, genera un deslavado uniforme como el *stone*, ya que la prenda es introducida a una lavadora con piedras bañadas en potasio, que al golpeteo en el textil generan deslavados con patrones irregulares, “moteados” que pueden ser controlados con amarres y el control de la duración del proceso.

El diseño del estampado resultó de la ampliación de collages de la investigación visual siguiendo el mismo proceso de la creación de un *zine*, el fotocopiado.

Las ampliaciones seleccionadas, fueron el inicio para crear patrones que a través de la repetición crearón estampados que serían trasladados a la mezclilla con técnica de serigrafía en blancos y negros, simulando una fotocopia sobre el textil.

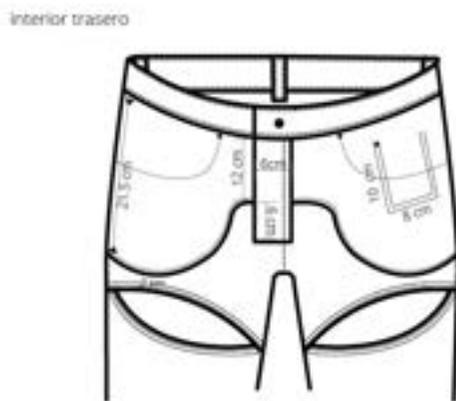
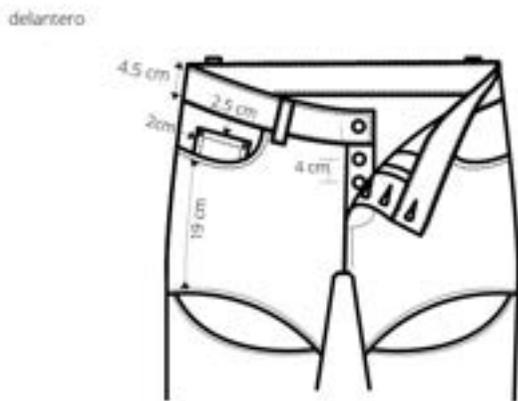


ficha de producto

colección: trash

descripción: jeans 03

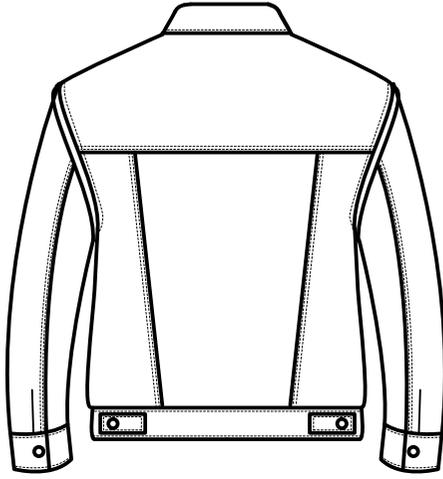
talla: 30 mix



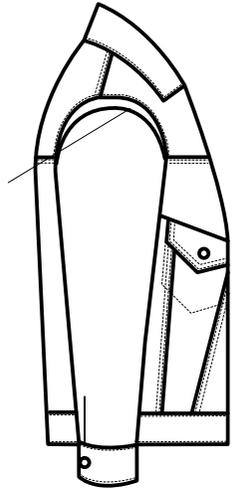
ficha de producto
colección: trash
descripción: denim jacket 03
talla: 30 mx



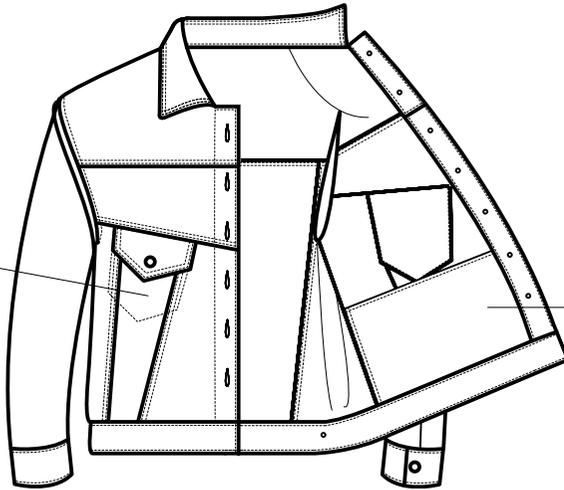
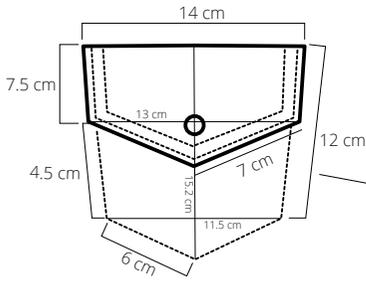
trasero



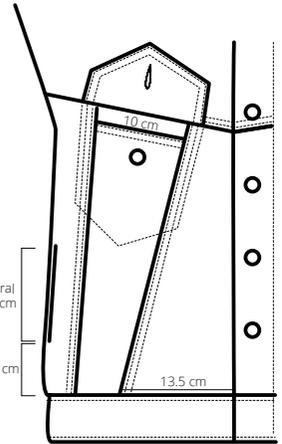
lateral  
tapa  
ocultar cierre  
2.5 sin acabar



interior delantero



bolsa lateral  
14 cm  
6.5 cm



---

# Conclusión

Defender los derechos homosexuales no es problema en la actualidad, resultado de esto, son las diferentes marchas que se realizan alrededor del mundo, el verdadero problema al que se enfrenta la comunidad homosexual es el desvincularse de los mitos y estereotipos que la sociedad y ellos mismos han creado en torno a su masculinidad.

A más de 25 años de la creación del *queercore*, el movimiento ha evolucionado con el tiempo, los seguidores originales como BruceLaBruce han reajustado sus fronteras para incorporar nuevas ideas, más personas aparecen en la escena como el ruso Slava Mogutin, fotógrafo que se aleja de la estética original pero que mantiene las ideas del movimiento como expresiones simbólicas de agresión por parte de los sujetos de las minorías, en resistencia al hombre que representa al concepto de masculinidad y virilidad.

A partir de esto, la colección retoma la idea de que los hombres *gays* son “afeminados” pero no por eso dejan de ser hombres, demostrando que existen unas masculinidades subordinadas, estas “masculinidades”, se encuentran en un proceso de transformación continua, sería imposible fijarlas a un significado estable, definitivo.

Y se habla de “masculinidades” así en plural, para enfatizar que no hay un patrón unívoco o que funcione de la misma manera para todos los hombres. Es divertido ver la reacción del hombre heteronormado masculino a las prendas de esta colección, pueden ser factores como el color o los materiales que influyen para que estos decidan no usarlas, ya que al hacerlo sienten que su masculinidad se ve reducida quedando desprotegido a una sociedad que no lo tomaría en serio, tachándolo de débil y de más adjetivos atribuidos a hombres *gays*.

La colección buscaba encontrar la masculinidad en la homosexualidad pero el resultado final termina siendo muy femenino, viéndolo desde una manera con sentido común, sin embargo deben existir esta clase de proyectos para crear un nuevo pensamiento que cuestione la masculinidad y hacia donde se dirige hoy en día.

Los procesos más importantes para esta colección son las intervenciones textiles, como los lavados industriales en la mezclilla o la igualación del color rosa en cada fibra utilizada ya que el uso del color fue un punto importante a destacar. Las prendas estuvieron siempre en constante evolución, aunque se trató de mantener la estética original del *queercore*.

Ser masculino no es cuestión de tener un cuerpo definido a través del trabajo muscular, no es saber cambiar una llanta ni mucho menos no usar rosa. Ser masculino es cuestión de valor, de aceptación, pero sobre todo de respeto.

---

# Bibliografía

- Clúa, Isabel, "*Género y cultura popular*", Estudios culturales 1, Ed. UAB, España, 2008
- Connell R, W. "*Masculinities*", Ed. University of California Press, Los Angeles, California 1995
- Driver, Susana, "*Queer Youth Cultures*", Ed. State of University of New York Press, Albany, 2008
- Duncombe, Stephen, "*Notes from underground, zines and the politics of alternative culture*", Ed. S Paper, 2004
- Gansauge, Beate, "*The Punk and Hardcore Young Subcultures*", Ed. S Paper, 2004
- González, Cesar, "*Travestidos al desnudo: Homosexualidad. Identidades y luchas*", Ed. Ciesas. México, 2003.
- González Jorge, "*Sociología en culturas subalternas*", Ed. Alfaguara, México, 2004
- Harris, James, "*29 Things you didn't know about punk style*"  
[www.complex.com/style/2013/05/29-things-you-didnt-know-about-punk-style/mclarens-store](http://www.complex.com/style/2013/05/29-things-you-didnt-know-about-punk-style/mclarens-store) 2016
- Heller, Eva, "*Psicología del Color*", Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2011
- Naul, Jacob, "*Queer as punk: queercore and the production of an anti-normative media subculture*", Ed. University of Texas Libraries, Austin, Texas, 2013
- Segarra, Marta y Carabí, Angels, "*Nuevas masculinidades*", Ed. Icaria, Barcelona, 2000.
- Strongman Phil, "*La historia del punk*", Ed. Robinbook, España, 2008.
- Watson Stephanie, "*Gay Right Movement*", Ed. ABDO, Estados Unidos, 2014.  
Traducido por Rodrigo Díaz
- White, Dave, "*A Home for Homocore*", The Advocate, Junio 19, 2001.

---

# Índice de imágenes

Página 7: Cantante Adam Ant fotografiado por Dave Hogan, 1984.  
*Hulton Archive, Getty Images.*

Página 8: Trash Zine en Tumblr  
[www.trashzinee.tumblr.com/post/128786752271](http://www.trashzinee.tumblr.com/post/128786752271)

Página 11: Gay Pride en Trash Zine en Tumblr  
[www.trashzinee.tumblr.com/post/150387997676/gay-pride](http://www.trashzinee.tumblr.com/post/150387997676/gay-pride)

Página 13: Escena real de “*The Stonewall Riots*” en Nueva York, 1969.  
*Photograph: Everett/Rex Shutterstock*

Página 14: Escena de la película inglesa “*Pride*”, 2014.  
Dirigida por Matthew Warchus.

Página 17: *Skinhead*, el día de “*Bank Holiday Monday*”, en *Southend*, Londres, 1980.  
En el libro *Skinhead* de Nick Knight.

Página 19: Portada del primer número del zine “*Outpunk*”, 1992.  
También contra portada del disco “*Hard Road To Follow*” de la banda “*Flesh Eaters*”, 1983.

Página 21: Imagen A: *Cowboy T-Shirt*. Imagen B: *Parachute Shirt*. Imagen C: *Pnk Shirt*  
Imagen D: *Anarchy Shirt*. Todos los diseños por Malcom McLaren

Página 23: Cantante Adam Ant y el guitarrista Marco Pirroni de la banda “*Adam and the Ants*”  
*Flickr Archive*

Página 25: Portada del disco “*Deflowered*” de la banda “*Pansy Division*”, 1994.

Página 27: Página 9 del zine número 7 “*JD’s*”, 1990.

Página 29: Escena de la película americana “*Hustler White*”, 1996. Dirigida por BruceLaBruce

Página 31: “*Le triangle rose*” por Pierre et Gilles, 1993. Modelo: Laurent Combes

Páginas 35:

Columna izquierda:

Trash Zine en Tumblr [www.trashzinee.tumblr.com/post/128786752271](http://www.trashzinee.tumblr.com/post/128786752271)

Trash Zine en Tumblr [www.trashzinee.tumblr.com/post/109691226221](http://www.trashzinee.tumblr.com/post/109691226221)

“*Meet Cute*” por Gadir Rajab para publicación *Oyster*, 2015

Trash Zine en Tumblr [www.trashzinee.tumblr.com/post/139261174731](http://www.trashzinee.tumblr.com/post/139261174731)

Columna derecha:

*Skinhead*, London, 1980. En el libro *Skinhead* de Nick Knight.

Campaña Calvin Klein Jeans 1991 por Bruce Weber

Escena de la película americana “*Hustler White*”, 1996. Dirigida por BruceLaBruce

Fotografía del pride en San Francisco en 1978. *Flickr Archive*

Páginas 36 y 37: Fotografías del proceso de *fitting* de la colección “*Trash*”, 2015.