

TEMA 6: TEMES DE CIÈNCIA POLÍTICA I. LA DONA AL ROCK I A L'ESTAT ESPANYOL.

Carolina Galais: carolina.galais@upf.edu.

No reproduir parts d'aquest text sense consultar abans amb l'autora.

Homes i dones presenten algunes diferències pel que fa als seus valors i creences. Són abundants els treballs que associen un rol polític més aviat actiu als homes i més aviat passiu a les dones; sobre tot pel sentiment molt estès entre aquestes que la política és quelcom alié, llunyà i corrupte. Tanmateix, no hem de buscar l'explicació per a aquest fenomen en causes biològiques o psicològiques, sinó en els patrons de socialització de cadascun dels gèneres. Així, les cultures tradicionals i les societats occidentals on predominen els valors judeo-cristians (Nordstrom 1990, Mayer i Schmidt 2004) presenten una tendència més acusada a aquesta alienació política entre les dones. Un cop aquesta inèrcia es posa en marxa, es reforça any rera any, ja que les dones tendeixen a sentir-se una part exclosa de la societat, situada a la perifèria (Galtung 1964). Aquest fenomen també ajuda a entendre per què no és freqüent trobar dones implicades activament al món de la música fins fa pocs anys.

Un altre factor a tenir en compte per a entendre la poca visibilitat de les dones tant a la política com al panorama rocker és el problema de la identificació. La manca de representants polítiques femenines dificulta la percepció que aquest és un món adequat per a les dones, allunyant-les del terreny públic molt més (Atkeson i Rapoport 2003). En el terreny del Rock això encara pren trets més dramàtics, ja que la dona ha estat durant moltes dècades no subjecte però sí objecte de la creació musical. Aquest paper passiu de la dona al rock ha passat de la idealització a l'explotació com a instrument sexual. No hem de perdre de vista, no obstant, que els creadors de lletres de cançons no deixen de ser ciutadans educats per les mateixes institucions i sota els mateixos valors que les dones a les que canten i que les elits polítiques que no han fet res per canviar la situació de la dona a Espanya durant moltes dècades.

6.1. La situació de la Dona a Espanya al S.XX. Del Franquisme a la Discriminació Positiva.

Les actituds catòliques i patriarcals a Espanya són anteriors a la instauració del règim franquista. Tret del reconeixement de la participació d'algunes heroïnes a episodis com la Revolució Liberal –Manuela Malasaña, Carmen *la cigarrera*-, d'anècdotes més o menys verídiques de dones notables –Agustina d'Aragó- i de les vides de dones nobles o ben casades; l'espai de la dona a Espanya era a la privacitat de la seva llar. Aquesta vinculació de la dona al terreny privat es refermà en el moment en què l'església Catòlica assoleix la capacitat d'intervenir en el poder executiu, cosa que tampoc passa per primer cop a l'Espanya franquista; sinó al període dictatorial de Primo de Rivera. El patriarcalisme en aquesta època es materialitza en la possibilitat que l'autoritat legal o moral (pare, marit) prohibissin que les dones treballassin. Quan això es permetia (prèvia autorització explícita de l'autoritat masculina corresponent), els límits i obstacles a la incorporació de la dona a la població activa eren exhaustius i regulaven la seva aparença física i la seva conducta pública, cosa que no succeïa amb els homes.

Però la consolidació de l'alienació de la dona pel que fa al terreny públic va arribar amb el nacionalcatolicisme, els valors del qual podem caracteritzar, com a mínim, de tradicionals. La religió va jugar un paper molt important en aquest procés des que el règim franquista va otorgar al catolicisme l'estatus de religió oficial al *Fuero de los Españoles* (1945) i després del Concordat amb la Santa Seu (1953). Especialment durant les fases inicials del Franquisme, l'Església Catòlica va aprofitar tots els seus mecanismes de socialització (sermons dominicals, programes de ràdio, institucions educadores i hospicis

regentats per congregacions religioses...) per a estructurar la societat segons la seva ideologia i conveniència, a més d'influir indirectament als continguts i programes de l'educació pública.

No només l'església promulgava dos rols de gènere ben diferenciats. L'educació pública franquista va orientar explícitament a les dones cap al desenvolupament submís de les feines domèstiques. Un exemple d'això és l'Enciclopèdia Álvarez, llibre de text que va arribar a editar-se 115 vegades entre 1953 i 1966 i al qual figuren distints annexos per a nens ("Formación Político-Social") i nenes ("Higiene y formación familiar"). D'altra banda, l'organització civil més consagrada a configurar aquest paper alienat de la dona fou la Secció femenina del Moviment Nacional. La seva tasca adoctrinadora en els valors morals i polítics del franquisme va estar dirigida des de 1934 per Pilar Primo de Rivera, germana de José Antonio, fundador de Falange. Durant quatre dècades, les afiliades a aquesta organització es van encarregar de recordar a les dones espanyoles el seu paper de complement de l'home com a mares, mestresses de casa i esposes. Per a això, comptaven amb la revista *Consigna*, que difonia les seves idees entre mestres i mestresses de casa. D'altra banda, organitzaven campaments i tallers, a més d'exercir com a grup de pressió dins de Falange i el Movimiento, influïnt en la redacció de lleis i continguts docents. Vegem alguns exemples del seu posicionament.

"La educación específica de la mujer para esposa, madre y educadora de los hijos, debe, iniciarse en la Escuela Primaria. Es preciso que vosotras, Maestras nacionales, estéis orientadas acerca de cómo puede gobernarse un hogar, para, así guiar a vuestras alumnas." *Consigna* (1941) nº 9, p. 10.

"Porque tú has de dar fruto. Todas las niñas lo piensan muchas veces: un día ellas, como sus madres, llegarán a tener hijos, cuidarán del marido, de la casa, de los muebles, de los bienes del hogar. Un hijo. Ese es el fruto que llevan en potencia tus deseos de mujer."

Consigna (1956), nº 183, pp. 63-65.

"A través de toda la vida, la misión de la mujer es servir. Cuando Dios hizo el primer hombre, pensó: "No es bueno que el hombre esté solo". Y formó la mujer, para su ayuda y compañía, y para que sirviera de madre. La primera idea de Dios fue el 'hombre'. Pensó en la mujer después, como un complemento necesario, esto es, como algo útil".

(Formación Político-Social, primer curso de Bachillerato, 1963)

Aquesta postura no va variar gaire fins a 1974. Amb la perspectiva de la celebració de l'any internacional de la dona el 1975, la Secció femenina del Moviment va començar a reclamar un paper més actiu i protagonista de la dona a la política i el món professional. Aquest canvi de parer es pot inscriure en una transformació més general i profunda, iniciada amb l'etapa "desarrollista" del règim, en la qual es va començar a requerir ma d'obra femenina per a incrementar el ritme de creixement i producció. Així arribem a l'últim quart de segle XX i començaments del XXI, on existeix un compromís polític –com a mínim, formal– amb la igualtat entre dones i homes als àmbits laboral, domèstic i polític. Tot i que lluny d'aconseguir-se, com a mínim s'ha estès la idea de que és bo i just que els homes i les dones tinguin els mateixos deures i drets, fet a què han contribuït les mesures preses contra la violència de gènere i les quotes aplicades a la composició de governs i partits polítics als últims anys.

6.2. La dona com a objecte i subjecte del Rock . Dels Bluesmen a Manowar.

Amb les excepcions d'algunes blueswomen rellevants (Ma Rainey ~ Bessie Smith ~ Mamie Smith ~ Ida Cox ~ Alberta Hunter¹), el blues ja era un món essencialment masculí abans que nasqués el Rock & Roll. A les lletres de bluesmen il·lustres com Robert Johnson les dones apareixen com la font de totes les seves desgràcies; les dones els deixen, els hi són infidels, es gasten els seus calers, el obliguen a barallar-se amb altres mascles per la seva "propietat"... això quan no els "porten" a buscar-se la ruïna a la vida real. D'altra banda, el mateix terme "rock and roll" fa referència al sexe, pel que no és d'estranyar que els primers enregistraments d'aquest gènere musical ("Rock Around the Clock" de Bill Haley, el 1954, "Shake, Rattle and Roll" de Big Joe Turner, Bill Haley and his Comets, 1954) i els seus antecessors immediats parlin més o menys veladament de mantenir relacions sexuals amb dones, a les que s'exhorta (*vine, mou-te, retorça't...*)². De fet, tant el doble sentit del terme que rep el gènere com la temàtica de moltes de les cançons és comuna també al Jazz.

Durant els anys 60, els grups femenins de pop estaven a les beceroles. Tot i que van tenir enorme difusió, grups com les Shirelles i les Ronettes van ser sovint enganyades i controlades per directius de la indústria. The Crystals van arribar a cantar " He hit me and I felt like a Kiss" (Ell em va pegar i vaig sentir com un petó), produïdes per Phil Spector (O'Brien 1999). Dos de les icones que van poder aportar individualitat i força a la música feta per dones, des del rock progressiu i el punk, respectivament, van ser Janis Joplin i Patti Smith. Durant els anys 80, l'èxit d'algunes cantadores com Suzanne Vega i Tracy Chapman i de regnes del Pop com Madonna van animar a la indústria a produir música feta per dones; fins i tot al rock alternatiu (Babes in Toyland, Hole, P.J Harvey)³.

Però què passa amb el rock dur? Una recerca nord-americana de mitjans dels 90 va concloure que les dones es sentien molt menys atretes pel Hard Rock i el Heavy Metal que pel pop o la música negra, mostrant-hi fins i tot aversió. Els investigadors Roberts y Christenson van arribar a la conclusió que aquesta aversió es devia a la visió de les dones que apareixia a les lletres d'aquest tipus de música.

La cosa venia de lluny. Si anem a buscar les arrels del Heavy metal als anys 70, trobem que un dels grups que fomen la santíssima trinitat del Heavy Metal embrionari (juntament amb Deep Purple i Black Sabbath) va ser també una de les bandes inaugurals del *Cock Rock* (literalment, *Rock cigala*). Lamentablement, malgrat l'enorme qualitat musical dels Led Zeppelin, un terç aproximadament de les seves lletres parlen de sexe, diguem, poc igualitari: "apreta'm, nena, fins que el suc em baixi per la cama" (*The Lemon Song*), "et veig, nena, faré que et sentis petita" (*I'm a Man*), "nena, no faig broma, t'enviaré de tornada a l'escola... et donaré tot el meu amor, et donaré cada centímetre del meu amor" (*Whole lotta love*). Amb aquests exemples, Led Zeppelin van inaugurar aquest corrent dins del Hard Rock i el Glam que es caracteritza, entre d'altres coses, per l'abús de l'expressió "nena" (*babe, baby*) i pel tractament de la dona com a objecte sexual. Entre els representants més destacats de Cock Rock destacarem Whitesnake, Van

¹ <http://www.calliope.org/blues/blues1.html>

² Un altre exemple de l'expressió "Rock" com a perífrasi de l'acte sexual el trobem a una lletra de J.L. Hooker: "Got a good rockin' mama, and the way she rock is all right / She rock me in the mornin', she rock me late at night" (*Rock me, mama*). Tanmateix, cal deixar clar que la sexualitat no ha de ser necessàriament sexista. És a dir, no totes les cançons que parlen de sexe al rock ho fan plantejant la relació amb la dona en termes desiguals (abús, explotació, utilització).

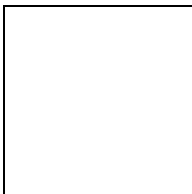
³ Més exemples de músics dones a EE.UU a <http://womenst.library.wisc.edu/fc/greenpop.htm>

Halen, Kiss (els strep-tease als seus shows en directe són llegendaris) i ACDC, segons alguns dels seus crítics⁴.

És clar que entre aquest panorama dels '70 van sorgir algunes bones bandes de hard rock formades per dones, com les Runnaways (amb Lita Ford i Joan Jett entre les seves integrants, que després farien carrera en solitari a partir de 1979), les Girlschool (aquestes, de més llarg recorregut) i la baixista-cantant Suzi Quatro. En el marc d'aquest incipient *rock fet per dones* als anys setanta, diu l'ex-músic punk, crítica musical i biògrafa Lucy O'Brien sobre el temps en què va formar part del grup Catholic Girls:

“El fet de pertànyer a un grup musical dóna poder instantani. Amb raó els hi agrada tant als nois. Al dia següent del nostre primer bolo, vam anar al Lord Louis, el pub de la costa que freqüentaven els punks locals, i vam ser màgicament acceptades. Vam poder mantenir converses amb grups de nois sobre riffs de guitarres, sintetitzadors, barrets de copa i espai per a assajar. Vam poder intercanviar dates ('actuem a Pokesdown el dia 15... tenim un bolo a Bournesmouth la setmana que ve'), vam poder intercanviar cintes gravades i fer de teloneres a les seves actuacions (sempre com la novetat d'un espectacle de noies, per descomptat), vam poder avançar junts cap a un concert de primera categoria com Siouxsie & The Banshees, i la gent comentaria: 'Són les Catholic Girls'. Érem algú. Formàvem part de la germanadat. Teníem poder. 'M'alegro que hi hagi un munt de ties en aquesta merda, perquè estic bastant sola en aquest món. Porta'm grups femenins, saps?' va dir una vegada Chrissie Hynde (O'Brien 1999, pp 94-95).

Però quan el cock-rock com a posat, estètica i temàtica es va trobar amb el Heavy Metal, va néixer un monstre. Una de les seves cares més conegudes és la de MANOWAR. Cap altre grup *mainstream* ha arribat a ser tan explícit sobre els seus desigs cap a les dones, amb el pretexte d'evocar una època i un context bàrbar, salvatge i aliè a les comoditats i avenços de la civilització occidental, incloent-hi els drets humans.



*She Is Waiting To Kiss My Hand
But She Will Wait For My Command
My Chains And Collar Brought Her To Her Knees
She Now Is Free To Please
Woman Be My Slave
That's Your Reason To Live
Woman Be My Slave
The Greatest Gift I Can Give
Woman Be My Slave
Before Her Surrender She Had No Life
Now She's A Slave Not A Wife
Her Only Sorrow Is For Women Who Live With Lies
She's Taken Off Her Disguise*

Pleasure Slave. Kings of metal (1988).

Posats com aquest van fer del Heavy Metal la darrera frontera per conquerir per les dones rockeres. Afortunadament, també en aquest terreny hi van haver “guerreres” dignes de menció. Entre les més conegudes, l'alemanya Doro i les nordamericanes Vixen⁵. Al cas de la Doro trobem un element nou: les grans dames del Heavy Metal no ens venen un paper de víctimes, d'esclaves o de dones sensibles i fràgils. Si hem d'escollir un arquetipus femení, es presenten més aviat com a amazones o bruixes inaccessibles

⁴ Més sobre cock-rock a <http://vicisitudysordidez.blogspot.com/2006/02/cock-rock.html> . Evidentment, aquesta és una etiqueta despectiva. No coneixem cap exemple de grup que es presenti a sí mateix dient que fa cock-rock...

⁵ Una mica més d'informació sobre dones al Heavy Metal a <http://personal.telefonica.terra.es/web/metalqueens> . En l'àmbit català caldria destacar el paper de la Lupe com a guitarra solista del grup de Heavy Metal en català Sangraït.

per als homes. En altres casos, en què podem dubtar de fins a quin punt les artistes han estat prefabricades per una multinacional –probablement això inclou a les Vixen-, els grups i solistes dones ens presenten una imatge de meques... fortes i decidides, certament, però que busquen més provocar el desig dels homes que el seu respecte. Això no és sinó el reflexe d'un debat molt més profund dins el feminisme. Existeix un corrent nascut a finals dels seixanta que sosté que l'alliberament sexual és el primer pas per a la igualtat entre sexes. En l'altre extrem, algunes autores feministes sospiten que convèncer les dones de les virtuts de l'amor lliure i l'explotació de la sensualitat femenina no és sinó una estratègia dels mascles *progres* per a satisfer-se menys costosament. També el capitalisme hi tindria interessos en l'alliberament sexual: d'aquesta manera s'incrementen els beneficis de la indústria generada al voltant dels rituals de bellesa femenins que exigeixen els cànons del moment.

Un pas més enllà, als terrenys més especialitzats i menys populars del metall extrem, trobem ja en aquesta dècada a Angela Gossow (vocalista dels suecs Archenemy) o a Sabina Classen (també vocalista dels germànics i thrashers Holy Moses). Són tot un exemple del trencament d'estereotips femenins, ja que els vocalistes d'aquest gènere destaquen per una impostació de la veu força gutural, gairebé sobrenatural i gens femenina⁶. Malgrat això, no és tan estrany el paper actiu d'aquestes dones, ja que es tracta d'exemples dins d'un corrent musical alternatiu, on també trobem adhesions a causes com ara l'anticapitalisme, l'antifeixisme... De fet, a Catalunya trobem a Entropia, un grup de Brutal Death format per tres integrants masculins que es declaren anarco-satanistes i que reivindiquen el dret de les dones a venjar-se violentament dels seus violadors o agressors⁷. Aquest tipus de discursos sense embuts són difícils de trobar a altres bandes, tret de les que practiquen Punk o Hardcore.

En efecte, al Punk trobem una presència de la dona molt més militant, gens estrany si tenim en compte que aquest gènere acostuma a anar de la mà de plantejaments anarquistes, o bé vegans, straight-edge i altres posats i actituds propis de l'esquerra radical alternativa. Grups com les esmentades Catholic Gilrs, The Voodoo Queens o les Riot Grrrl van ser algunes de les primeres en pujar-se a un escenari. A Espanya, l'equivalent (tot i que una dècada després) serien les Vulpess, un grup femení procedent de Bilbao que va presentar al programa de TVE *La Caja de Ritmos*- una versió del *I Wanna be Your Dog* de Iggy Pop & The Stooges: *Me gusta ser una Zorra*. La lletra va aixecar moltíssima polèmica, va motivar diversos editorials de diaris com ABC i va provocar la dimissió del director del programa. Potser era massa per l'Espanya de 1983, tot i que oficialment la Transició queda tancada l'any anterior, amb el triomf del PSOE.

Cal pensar que els periodistes i intel·lectuals que van criminalitzar les Vulpess morien infartats en un concert de Tribe 8. Aquest és un grup de punk estadunidenc que va publicar el seu primer disc el 1995. Es declaren lesbianes militants, i amenitzen els seus concerts amb espectacles sado-masoquistes en què la *frontwoman* es posa un arnès amb un fal·lus de plàstic, obliga algun mascle del públic a llepar-li i després el talla i el llença a la multitud. La seva cantant, Lynn Breedlove respon a una entrevista d'Andrea Juno per al seu llibre *Angry women in rock* :

⁶ Per a un exemple nacional, escoltar la Witch dels Kabal (Vic), a [khttp://kabalmetal.spaces.live.com](http://kabalmetal.spaces.live.com)

⁷ <http://www.angelfire.com/musicals/entropia666/>

“moltes dones m’han preguntat per què estem tan rabioses(...) Per què no? Què passa amb tu? Potser t’han fet una lobotomia? Portem suportant aquesta merda milers d’anys i encara no estàs cabrejada? (...) Les dones hem estat entrenades durant generacions per a no tenir ràbia, és dolent, no és femení. Hem de ser femenines per ser estimades pels homes, perquè hem de casar-nos, perquè si no, morirem. Està tan arrelat a nosaltres que pràcticament està als nostres gens. És realment difícil per a una dona cabrejar-se. Has de pagar 600\$ per aprendre a cridar NO! i arrencar-li la polla al tio que te l’està fotent per la boca”⁸.

Però les Tribe 8 pateixen la incomprensió d’altres dones a dins del punk i a dins del feminisme. Existeix una mena d’insolidaritat de gènere que no es dóna a la música feta per homes; es a dir, existeix una consciència de gènere “en negatiu”. Competitiva. “Existeix ambivalència i competitivitat dins a cada grup on hi ha una dona “i en cadascú dels gèneres(musicals). L’impuls per definir-se a si mateixes primerament com a músiques i després com a dones ha significat que la solidaritat no és, ni molt menys, automàtica (...) Les dones continuen resistint-se a ser incloses en aquest calaix de sastre anomenat “dones al rock”, etiqueta que va sorgir precisament com a conseqüència de com d’estrany era trobar artistes de talla al rock i al pop. El poder guardar la individualitat i l’expressió personal mentre, al mateix temps, arribaven amb la seva música a altres dones ha estat un repte que ha creat una fusió contradictòria i enormement creativa(...) Tot i que les perspectives són més optimistes que mai, les dones tenen encara poca representació. Ocupen menys del 20% de les llistes d’èxits estadounidenques i britàniques (...) i s’enfronten a pressions com els estereotips sexuals relacionats amb el marqueting, amb el contingut musical i la imatge (O’Brien, op.cit. pp. 96 y 97).

6.3. Les dones al Rock de l’estat espanyol.

Espanya no ha estat una excepció sobre el tractament de la dona a les lletres de cançons rock. De fet, els posats patriarcals (protegint i idoltrant les dones) quan no directament masculistes i abusius són típics de les societats tradicionals; i hem vist a l’inici d’aquest capítol que Espanya ho ha estat fins fa poc i que encara conserva alguns trets d’aquesta cultura tradicional. Trobem malhaurats exemples de lletres en el més pur estil Cock-rock a l’obra de Coz, Muro, Obús, Loquillo y los Trogloditas o Lujuria i (anys 70-80), ja en el nostre temps, a Bethoven R o Mallory entre d’altres. Aquestes lletres no són més que el testimoni d’un temps i d’una cultura política determinades. Des d’aquí no censurem ni rebutgem aquestes cançons; ans al contrari, creiem que tenen valor documental. Us en reproduïm dos exemples per a la reflexió: es distancien prou els autors dels fets que narren o bé s’identifiquen amb el narrador? Són primàries o sofisticades i crítiques? Tenen més d’una lectura? S’ironitza sobre el tema que es tracta o bé es defensa una concepció determinada de la dona i les relacions de parella? Es tracta d’una narració en tercera persona i neutra d’uns fets o bé es fa apologia del sexisme?

⁸ Fragment de l’entrevista a Breedlove extret del fanzine LUNA. N°13. Gener de 2008. Pàg. 62.

Más sexy,

muñequita ponte tacón
hazme un guiño para empezar
pruébete una talla menor
que no se te olvide ser sexy
sexy en la piscina,
en la comisaría, sexy en la oficina,
ponte sexy todo el día,
nena cuando quieras buena compañía,
sexy me alborotas y me causas sensación,
tu padre te dirá que eso es una golfería,
si vas a bailar te dirán que estás divina,
sexy por la noche cuando el vecino te mira
Sexy ya verás lo que te vas a divertir.
Más sexy
con un poco de insinuación
si en mi moto quieres subir
desabrochate otro botón
que no se te olvide que puedes ser
sexy como el rock and roll,

Coz: "más sexy" (1980)

Gaita 'N'Roll

(...)

No me importa ni tu nombre ni tu profesión/
Sólo quiero que te agaches y que empiece la función/
Ahora no me vengas con que vas a llorar/
Sólo quiero que termines lo que acabas de empezar/
¡Vamos nena! Ahora sigue hasta el final
/Que tu novio no me importa ya lo sabes muy bien/
Y ahora bájate las bragas que te voy a comer/
No me vengas con historias sobre virginidad/
Que con esa cara puerca no me vas a engañar/
Porque tu novio ahora mismo no está/
Estás acostumbrada a su mierda de flauta/
¡No te cortes nena! y ahora prueba mi gaita.

Mallory (2000)

En ser qüestionats per la composició d'aquestes cançons, alguns autors s'han desentès de la seva responsabilitat, d'altres s'han excusat dient que d'això fa molt de temps, uns altres han dit que els han interpretat malament, que tractaven de fer humor. D'altra banda, trobem la reacció potser un pel exagerada de Loquillo, que no vol tornar a cantar *La mataré* de Sabino Méndez. Tanmateix, valdria la pena distingir entre una lletra que fa clarament apologia del menyspreu o la violència contra les dones i una altra que és pura narrativa i que expressa el sentiment de ràbia d'un home enganyat (on "la mataré" és més un exabrupte desesperat que una declaració d'intencions). Condemnar les narracions en primera persona quan el narrador és un *dolent* ens hauria privat d'obres com *American Psycho* o *Todas Putas*, i subestima la capacitat crítica del lector/ oient, que pot arribar tot sol a la conclusió que el text està redactat des d'un punt de vista poc ètic.

Una altra reacció possible és la composició de "contracançons". Trobem un exemple a l'obra de Muro, els quals van escriure la segona part d'una cançó dotze anys després de la primera, a mode d'excusa pel to emprat en *Solo en la oscuridad*. En diverses entrevistes van reconèixer que se'n penedien d'aquesta cançó, cosa que es desprèn tant de la perspectiva en què estan escrites les dues cançons (en primera o en segona persona) com del càstig redemptor que pateix el violador a *Juez y Verdugo*⁹. Davant d'aquest exemple –on no caben dobles interpretacions perquè ells mateixos reconeixen el sentit de la primera cançó– el que convé preguntar-se és: com van arribar a penedir-se de *Solo en la Oscuridad*? Van arribar a la conclusió tot sols, amb el pas del temps? Van rebre pressions del seu entorn social o de la seva discogràfica?

⁹ *Las chicas son guerreras* (Coz) la podríem considerar la resposta a aquest *Más sexy*, tot i que el contingut és força similar ("y si ves el mundo girar es por que las mujeres han puesto sus caderas a rodar").

Solo en la oscuridad (*Telón de acero*, 1988)

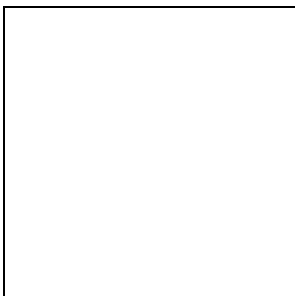
Solo en la oscuridad
nunca volveré a estar
al fin tomé una decisión
si no me ofreces placer lo tomaré yo
Solo en la oscuridad, sexo, es mi necesidad
tengo ganas de acción
no me lo pongas difícil o será peor
Sabes que todo es inútil
ino podrás! hacer cambiar mi sistema
al tiempo caerás
Deja de resistir
tú lo has querido
ríndete ante mi
intenta sentir lo que yo
relaja tu boca
será mejor
(...)serás una más(...)

Juez y Verdugo (Solo en la oscuridad) (*Corazón de metal*, 2001)

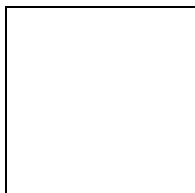
Has violado por última vez
Has cometido un error fatal
Has jugado creyendo ganar
Y esta vez te ha tocado perder
Nunca podrás esconderte
Donde te ocultes yo te encontraré
No intentes perderte
Como tu sombra soy
No puedes sorprenderme
No te salvará encomendarte a tu Dios
Yo soy mi Ley, Juez y Verdugo,
yo tengo el poder
Reza por ti
No pararé hasta verte morir
De la justicia escápate una vez
A mi No vas a lograr me engañar
Tu parte de suerte, de suerte, has acertado ya
Suplicarás la muerte, ahora sí estás solo en la oscuridad!!!
Yo soy mi Ley, Juez y Verdugo,
(...)tengo claro que no volverás a violar!!! (...)

Evidentment, també trobem exemples de senzilles cançons d'amor o del tractament solidari de temes relacionats amb les dones (per exemple, la violència a l'àmbit domèstic a *Dolores*, de Reincidentes); però són exemples molt més escassos. Ara bé, el que realment és difícil de trobar al panorama rocker de la pell de toro són dones amb un paper actiu al Rock abans de la dècada dels 90, en què el moviment indie va portar una explosió de bandes on sí trobem una nombrosa representació femenina. Tanmateix, com que la major part d'aquests grups toquen més aviat Pop que Rock (Nosotrâsh, Los Fresones Rebeldes, Los Flechazos, La Monja Enana...), ens permetreu que els obviem aquí. D'entre les dones pioneres del rock espanyol destacaríem les següents¹⁰:

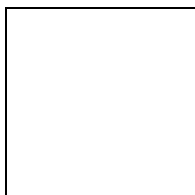
¹⁰ Font per a Desechables i la formació de les Vulpess: <http://tensadreasons.blogspot.com>. Per a més informació sobre Silvia Resorte (Escario), visiteu el seu blog: <http://silpiviapiapa.blogspot.com>. He recorregut a <http://www.baronrojo.net/> per conèixer dades de la biografia de Carolina Cortés i a <http://www.lafactoriadelritmo.com/fact3/tahures.shtml> per a la de A. Beltrán.



Tere Desechable, vocalista des dels 14 anys de **Desechables**, fundats el 1981 a Vallirana. Va guanyar notorietat internacional pels seus shows sexuals amb els altres dos integrants de la banda. Desechables pateix una important crisi quan el 1983 el seu guitarrista morí tirotejat en un intent d'atrancament a una joieria amb una pistola de fogueig. A principis dels 90, la formació es disgrega i Tere, que havia fet carrera com a model publicitària i actriu, entra a formar part de Raiser, grup de rock dur en què coincidirà amb antics integrants de grups com Último Resorte



També una joveníssima **Alaska** era la cara més visible del madrilenys **Kaka de Luxe**, formats el 1978. Els seus membres es relacionen més freqüentment amb la *Movida Madrileña* perquè durant els anys 80 van formar part de Dinarama, Parálisis Permanente o Radio Futura. El seu membre més controvertit políticament és Fernando Márquez "El zurdo", simpatitzant de l'extrema dreta i el darwinisme social.



Sota el nom de **Vulpess** (guineu, en llatí), es van aplegar el 1980 Loles Vázquez «Anarkoma Zorrita» (guitarra), Mamen «Evelyn Zorrita» (Veu), Begoña «Ruth Zorrita» (baix) i Lupe Vázquez «Pigüy Zorrita» - (bateria). L'incident ja comentat provocat per l'emissió de *Me gusta ser una Zorra* a RTVE va portar al grup més fama de la que van poder digerir en tan breu espai de temps. Pocs mesos després de l'emissió del vídeo es van separar per divisions internes; tot i que es van aplegar el 2004 en un concert homenatge a la seva bateria, morta 10 anys abans



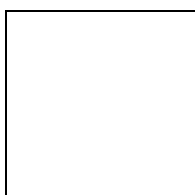
Silvia Escario (actualment, a Algo Tóxico) va formar part de **Último Resorte** des de la seva fundació el 1979 fins la seva separació, el 1983. Entre les múltiples formacions de la banda, també hi va figurar Rosa. Aquesta darrera va morir el desembre de 2005. Val a dir que Silvia continua vinculada al món de la música i el punk, sent un personatge molt actiu a La Bàscula (espai musical barceloní). Com a dada potser no del tot trivial de la seva biografia destacarem que va viure entre els 4 i els 9 anys a Suïssa amb els seus pares, immigrants espanyols.



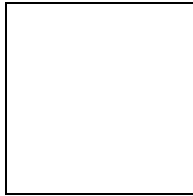
La carrera musical de **Luz Casal** és ben coneguda i apreciada pels seguidors dels 40 ppales.; però cal recordar que té un passat rocker. Com a mínim fins la publicació de *Quiéreme aunque te duela* (1987) i des del seu primer àlbum *Luz* (1982), aquesta gallega va ser reivindicada per l'escena de rock dur estatal. De fet, va arribar a participar en l'enregistrament de *En Directo* de Leño i a la gira *El rock de una noche de verano*, amb Miguel Ríos.



Aurora Beltran actualment canta i toca en solitari, però va ser la *frontwoman* de **Tahúres Zurdos**, (un grup amb un estrany equilibri entre el rock dur i el rock sureny americà, gairebé country) entre 1987 i 2004. La banda, procedent de Navarra, va col·laborar estretament amb Barricada i altres formacions de l'escena basca. A més de tocar la guitarra i cantar, Aurora va compondre la pràctica totalitat de les lletres del grup, algunes de força qualitat. Alguns relacionen aquest fet amb que Aurora va patir de petita una malaltia que la va fer estar al llit durant dos anys, on va aprendre a tocar la guitarra amb 13 anys, i va escriure la lletra d'un dels seus primers èxits: *Muerte, ven*.



Azuzena Dorado va ser la cantant de la primera època del grup de Heavy Metal **Santa** (1983-85). Entre els seus primers components trobem dos membres d'Obús i un de Ñu (i després de Saratoga), Jero Ramiro, amb qui es va disputar pel lideratge del grup. Va ser substituïda per l'argentina Leonor Marchesi, però el grup no duraria molt més. Tampoc la carrera d'Azuzena en solitari -en què es va apartar del Heavy Metal- va aixecar tantes passions com amb els seus antics companys. Va morir el 2005 després d'una llarga malaltia. Un altre exemple de "frontwoman" a un grup Heavy Metal és Joana **Amaro**, al davant de la formació de Barcelona Amaro.



Carolina Cortés va ser la compositora d'alguna de les millors lletres de **Barón Rojo**. Va néixer a Puente de Vallecas (Madrid) el 1952. Treballava com a secretària mentre actuava a grups de teatre d'aficionats. Es va traslladar com au-pair a Anglaterra, i quan va tornar a Espanya va estudiar Art Dramàtic. També havia estudiat Violoncel, Solfeig, Informàtica... avui continua composant lletres per a bandes de rock .

6.4. Conclusions:

Podríem dir que, com la resta de processos econòmics i socials, la participació de la dona a la música a Espanya va arribar tard, en tractar-se d'un àmbit públic. Posteriorment, es va acceptar amb molta més facilitat la presència de la dona a la cançó d'autor, al folk o al pop que al rock, per tractar-se d'un gènere més dur i que poc quadrava amb l'estereotip femení propi de les cultures patriarcals tradicionals. Durant els anys vuitanta, aquesta presència encara va ser anecdòtica perquè, a més de la reticència dels músics homes i dels consumidors de rock, també topava amb les creences de les pròpies dones, que s'auto-excloïen i que mancaven de "massa crítica" per animar-se a participar activament al procés creatiu. Aquesta es va aconseguir gràcies a algunes pioneres, com les que acabem d'esmentar, fins arribar a formar un col·lectiu (sense consciència de col·lectiu, però) prou nombrós dins el rock espanyol, tot i que no tant com el masculí.

La sensibilització de la societat espanyola envers problemàtiques específiques de la dona (discriminació laboral, violència a l'àmbit domèstic, etc.) ha arribat tardanament però també contundentment. Una evidència són les noves lleis que protegeixen els drets de la dona en aquest sentit. Al terreny del rock trobem aquesta sobtada sensibilitat (potser hipersensibilitat) a l'esforç d'alguns músics dels anys 70 i 80 per reescriure o negar cançons de contingut humiliant pel gènere femení. També en una creixent correcció política en el tractament dels temes de les cançons i en les reaccions del públic i d'algunes Administracions Públiques cap al contingut d'aquestes. Són aquestes reaccions exagerades?, És el rock intrínsecament masclista?, on està la frontera entre el que és narració i el que és apologia del masclisme?, fins a quin punt és acceptable la frivolitat i el sexisme a les lletres de les cançons? Un cop passat aquest punt del que és tolerable, qui i com es suposa que s'hauria d'intervenir?

BIBLIOGRAFIA:

- Atkeson, L. R., Rapoport, R. B. (2003). "The more things change the more they stay the same: Examining gender differences in political attitude expression", 1952–2000. *Public Opinion Quarterly*, 67, 495–521.
- Galtung, J. (1964): "Foreign Policy Options as a Function of Social Position". *Journal of Peace Research*, nº 3-4.
- Lucy O'Brien (1999), "¿Resulta más fácil para una mujer alcanzar el éxito hoy día como artista?". A Puig, L. Y Talens, J (eds.) *Las culturas del rock*. Pre-textos. Fundación Bacaja. Colección "la huella Sonora". Valencia
- Mayer, J.D., Schmidt, H.M. (2004). "Gendered political socialization in four contexts: political interest and values among junior high school students in China, Japan, Mexico and the United States". *Social Science Journal*, 41 (3), 393-407
- Nordstrom, B. (1990): "política y sistema social de género". Astelarra, j. (comp.): *Participación política de las mujeres*. Madrid, CIS, pp. 23-38.