



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Facultad de Filosofía y Letras

**Grado en Historia y Ciencias de la
Música**

**Hyperpop: Sonido, Nostalgia e Identidad
Queer**

ALBA FEBRERO ESCRIBANO

Tutor:
Carlos Gutiérrez Cajaraville

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

JULIO 2025

Resumen

Este trabajo analiza el fenómeno del Hyperpop como expresión artística radicalmente queer que subvierte las convenciones musicales y de género. A través del estudio de la figura de Dorian Electra, se examina cómo la distorsión vocal, la estética *glitch*, la ironía y la sátira funcionan como herramientas performativas de desidentificación y producción de nuevas subjetividades. El análisis del videoclip “My Agenda” revela múltiples capas simbólicas: desde la reappropriación de iconos culturales hasta la crítica explícita a la masculinidad tóxica y al discurso conservador. Teóricamente, el estudio se sustenta en autores como Butler, Preciado y Auslander, así como en herramientas analíticas de Müller. Se concluye que el Hyperpop no solo representa una identidad queer, sino que la produce activamente, proponiendo nuevas formas de existencia sonora, visual y política desde el disenso y la creatividad.

Palabras clave: Hyperpop, queer, performatividad, Dorian Electra, género.

Abstract

This TFG explores the phenomenon of Hyperpop as a radically queer artistic expression that subverts both musical and gender conventions. Through the case study of Dorian Electra, it examines how vocal distortion, glitch aesthetics, irony, and satire function as performative tools of disidentification and the creation of new subjectivities. The analysis of the music video “My Agenda” reveals multiple symbolic layers: from the reappropriation of cultural icons to an explicit critique of toxic masculinity and conservative rhetoric. The theoretical framework draws upon the work of Butler, Preciado, and Auslander, as well as analytical tools developed by Müller. The study concludes that Hyperpop does not merely represent a queer identity, but actively produces it — offering new modes of sonic, visual, and political existence grounded in dissent and creativity.

Keywords: Hyperpop, queer, performativity, Dorian Electra, gender.

Índice

Listado de Ilustraciones

Introducción	1
Presentación y Justificación.....	1
Objetivos.....	2
Estado de la Cuestión.....	3
Marco Teórico.....	5
Metodología.....	9
Capítulo 1. Desarrollo, Tecnologías y Afectos del Hyperpop.....	11
1.1. Historia y Géneros Relacionados: Nightcore y Vaporwave	11
1.2. Servicios de Streaming, Redes Sociales y Tecnología de Producción Vocal	14
1.3. Los Afectos del Hyperpop: Imagen y Representación del Individuo	18
Capítulo 2. Estudio de Caso: Dorian Electra	23
2.1. La Figura de Dorian Electra.....	23
2.2. “My Agenda”	29
Conclusiones.....	43
Bibliografía.....	45

Listado de Ilustraciones

ILUSTRACIÓN 1. Carátula del vídeo “Nightcore - Go Go Go” del canal de Youtube *Chopi's*.

ILUSTRACIÓN 2. Comentarios del vídeo “Nightcore - Go Go Go” del canal de Youtube *Chopi's*.

ILUSTRACIÓN 3. Comentarios del vídeo “Nightcore - Go Go Go” del canal de Youtube *Chopi's*.

ILUSTRACIÓN 4. Portada del álbum *Flamboyant* de Dorian Electra.

ILUSTRACIÓN 5. Captura de pantalla del video “Career Boy”.

ILUSTRACIÓN 6. Publicación de Dorian Electra en la red social X.

ILUSTRACIÓN 7. Carátula del vídeo “My Agenda”.

ILUSTRACIÓN 8. Fotograma del vídeo “My Agenda” (minuto 1:06).

ILUSTRACIÓN 9. Fotograma del vídeo “My Agenda” (minuto 1:09).

ILUSTRACIÓN 10. Fotograma del vídeo “My Agenda” (minuto 2:10).

ILUSTRACIÓN 11. Publicación de sigma.politics en la red social X.

ILUSTRACIÓN 12. Fotograma del video “My Agenda” (minuto 2:32).

Introducción

Presentación y Justificación

El Hyperpop se ha definido con frecuencia como la etiqueta que acoge a la música sin género¹. Su origen responde a un ejercicio de parodia del pop convencional, del que progresivamente se emancipa hasta constituirse como un género con identidad estética y política propias. Se trata de un término paraguas que, más allá de designar un estilo musical concreto, aglutina una comunidad diversa de artistas y oyentes².

Desde un punto de vista musical, el Hyperpop se caracteriza por el uso recurrente de voces modificadas, ya sea mediante Auto-tune u otras tecnologías de procesamiento vocal, habitualmente con el fin de alcanzar timbres más agudos; asimismo, se distingue por la aceleración del tempo y la presencia de bombos 808 fuertemente distorsionados³. Recoge influencias de géneros como el nightcore, lo-fi, emo, rap o EDM (Electronic Dance Music).

Este género mantiene un fuerte vínculo con la comunidad queer, no solo a través de las temáticas abordadas en sus letras, sino también por el hecho de que la mayoría de sus artistas y oyentes se identifican como personas trans y/o no binaries⁴. Aunque su surgimiento se sitúa en torno al año 2010, no es hasta 2019 cuando adquiere mayor visibilidad gracias a una lista de reproducción creada por Spotify que reunió a artistas que

¹ Eli Enis, “This Is Hyperpop: A Genre Tag for Genre-Less Music,” *Vice*, October 27, 2020, <https://www.vice.com/en/article/bvx85v/this-is-hyperpop-a-genre-tag-for-genre-less-music>.

² Aunque la bibliografía académica sobre la relación entre géneros musicales y comunidades es extensa, me han resultado particularmente interesantes los trabajos de Andy Bennett and Richard A. Peterson, eds., *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual* (Nashville: Vanderbilt University Press, 2004); Andy Bennett and Susanne Janssen, “Popular Music, Cultural Memory, and Heritage,” *Popular Music and Society* 39, no. 1 (2016): 1–7; y Simon Frith, *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (Oxford: Oxford University Press, 1996).

³ El término “808” hace referencia al sonido de percusión grave y de baja frecuencia popularizado por la caja de ritmos Roland TR-808.

⁴ Ronja Jóhannsdóttir, *Nightcore, Hyperpop and LGBTQ+ Culture* (trabajo de fin de máster, Iceland University of the Arts, 2021).

hoy son consideradas pioneras del género⁵. Figuras como SOPHIE, Arca, Dorian Electra o 100 gecs fueron incluidas en dicha selección, no solo por su exploración sonora y estética, sino también por su aportación a la visibilización del colectivo queer.

Por consiguiente, también el interés académico por el Hyperpop es relativamente reciente, y está impulsado, en buena medida, por el resurgir de la estética Y2K. Sin embargo, todavía no existen textos en español que aborden de manera específica la relación entre este género y la comunidad LGBTQ+.

Por otro lado, reconozco que este trabajo surge de una motivación profundamente personal. La elección de centrar el análisis en el Hyperpop y en la figura de Dorian Electra responde tanto a una afinidad estética como política. Desde una perspectiva queer y abolicionista del género, y como activista, aspiro a llevar las realidades de los artistas y personas queer más allá de los espacios de la comunidad. Desde mi posición como estudiante de musicología, busco contribuir a la visibilización de prácticas artísticas disidentes que, en mi opinión, poseen un claro valor musical y cultural.

Por último, considero necesario aclarar que, en coherencia con el objeto de estudio y con la identidad de buena parte de los artistas analizadas, este trabajo adopta un lenguaje inclusivo y no binario. La elección de esta forma de redacción responde a un compromiso ético y epistemológico que sería incompatible con el uso del masculino genérico.

Objetivos

Este trabajo tiene como objetivo fundamental explorar el vínculo entre el Hyperpop y la comunidad queer, analizando de qué manera esta relación contribuye a la afirmación y visibilidad de identidades de género no normativas. Del mismo modo, se busca examinar la carga ideológica presente en las estéticas visuales y sonoras propias del género, con especial atención a aquellas que hacen uso de registros irónicos o paródicos como herramientas de subversión.

⁵ Mairin Miller, *Hearing into Hyperpop: Exploring Production Aesthetics within the Musical Style* (tesis doctoral, Concordia University, 2023).

Un segundo núcleo de reflexión, íntimamente conectado con el anterior, es profundizar, a través del Hyperpop y, en particular, de Dorian Electra, en el carácter artificial y socialmente construido de la identidad, así como la disociación posible entre expresión de género y adscripción identitaria. Este aspecto permite cuestionar los marcos normativos que tradicionalmente han regulado las formas de ser y de mostrarse.

Finalmente, se plantea la hipótesis de que, en el caso de algunos artistas queer, la performance musical y visual no actúa como una representación desligada de la identidad, sino como una manifestación directa y vivida de la misma, constituyéndose en un espacio de articulación subjetiva y de agencia expresiva.

Estado de la Cuestión

Al tratarse de un género relativamente reciente, y aunque en los últimos años puede observarse un creciente interés por parte de la comunidad académica, las fuentes especializadas sobre el Hyperpop siguen siendo escasas. La mayoría corresponden a tesis doctorales o trabajos finales de máster centrados en estudios de caso, ya sea sobre artistas concretos o sobre canciones específicas.

Uno de los focos más habituales en la literatura existente es el análisis de los artistas Laura Les (100 gecs), SOPHIE y Dorian Electra, y, en particular, sobre cómo emplean diversas técnicas de producción vocal para construir identidades que desbordan los marcos normativos. En esta línea, el artículo “Exploring the Trans Roots of Hyperpop”, publicado en *Orange Magazine*, reivindica este estilo musical como un espacio seguro para las personas trans, y plantea la posibilidad de entender el Hyperpop no como un género musical convencional, sino como un movimiento que desafía los roles de género y los cánones estéticos dominantes⁶.

Otro de los aspectos que ha suscitado interés es el origen digital del Hyperpop y la influencia de las plataformas de streaming en su consolidación. En su artículo “Hyperpop: how streaming services create and control genre through curation”, Christiana analiza el papel de Spotify como agente generador de géneros, destacando cómo las listas de reproducción y los algoritmos definen qué se incluye o se excluye del

⁶ Ty Marsh, “Exploring the Trans Roots of Hyperpop,” *ORANGE Magazine*, 2020. <https://burntxorange.com/39482/pop-culture/2020-10-15-exploring-the-trans-roots-of-hyperpop/>

campo musical⁷. En contraste, plataformas como SoundCloud — uno de los espacios donde surgió el Hyperpop — permiten una clasificación más libre, basada en la interacción de los usuarios y en las descripciones proporcionadas por los propios artistas. La publicación gratuita de música en SoundCloud también otorga una mayor autonomía creativa, favoreciendo la emergencia de estilos diversos. Según Lizzy Szabo, principal editora de la playlist de Hyperpop de Spotify, desde su equipo se realiza una revisión continua de la lista para mantener un equilibrio entre artistas consolidados y propuestas underground, lo que revela una conciencia curatorial activa⁸.

En su tesis *Hearing into Hyperpop: Exploring Production Aesthetics within the Musical Style*, M. Miller define el Hyperpop como una forma especulativa de música popular que oscila entre lo subversivo y lo comercial, abrazando y a la vez cuestionando ambos extremos⁹. Su trabajo se estructura en torno a dos conceptos clave: los memes y la nostalgia. Desde esta perspectiva, interpreta el género como un tipo de *shitposting* sonoro que utiliza el humor, la sátira y la ironía propias del meme digital para intervenir de manera crítica en discursos culturales y políticos. Además, introduce el concepto de “nostalgia especulativa” para referirse a cómo el uso de referencias tecnológicas y estéticas del pasado se convierte en una forma de reimaginar y renegociar la memoria cultural. Sin embargo, aunque menciona la dimensión queer del género, sorprende que no profundice en ella.

De forma más explícita, R. Jóhannsdóttir aborda la relación entre el Hyperpop y la cultura queer, aunque de manera algo concisa¹⁰. Su análisis se centra en la performatividad de género como reconfiguración de los estándares de feminidad impuestos por la industria del pop mainstream, moldeándolos según los deseos y objetivos de cada individuo. A partir de entrevistas a artistas trans y no binarias, recogidas

⁷ Anthony Christiana, *Hyperpop: How Streaming Services Create and Control Genre through Curation* (trabajo de fin de grado, Hamilton College, 2021).

⁸ Enis, “This is Hyperpop.”

⁹ Miller, *Hearing into Hyperpop*.

¹⁰ Jóhannsdóttir, *Nightcore, Hyperpop and LGBTQ+ Culture*.

en el artículo de Nic Johnson para *Ringtone Mag*, destaca el papel de la voz modulada como herramienta de construcción identitaria más allá del binarismo de género¹¹.

En esta misma línea, la tesis de Lisa K. Holte, *The Trans Girl and Her Computer: Vocal Processing and the Creation/Expression of Gender in Hyperpop*, introduce el concepto de “distancia identificatoria”, entendido como el grado de conexión subjetiva con la propia voz, directamente vinculado con la experiencia de disforia vocal¹². Holte traza un recorrido histórico por las tecnologías de procesamiento vocal, desde el Vocoder y el Talk Box hasta el Auto-Tune, argumentando que estas herramientas ofrecen a las personas trans un medio de supervivencia y autoexpresión, permitiéndoles exteriorizar su identidad sonora de forma auténtica.

Finalmente, en relación con los discursos posirónicos, Chris Inglis, en su artículo *Hyperpop: A Post-Ironic Glimpse into the Future*, analiza el consumo del género como una tentativa de llevar la música pop hacia una dimensión futura, dentro de un marco de progreso radical¹³. El autor examina las características formales y artistas clave del movimiento, así como su filiación con el futurismo y el retrofuturismo musicales. Destaca, además, la presencia y circulación del Hyperpop en redes sociales como TikTok, donde su estética encuentra una plataforma clave para su difusión y resignificación.

Marco Teórico

Aunque soy consciente de que, en un Trabajo de Fin de Grado, no es necesario incluir un marco teórico, considero que para abordar de manera más rigurosa una cuestión como la que analizo en este trabajo, resulta pertinente una breve reflexión teórica. En este sentido, el término queer remite a un espacio de acción política y resistencia radical, así como a una teoría crítica cuyo objetivo es desnaturalizar las nociones establecidas de

¹¹ Nic Johnson, “How Hyperpop Gives Trans Artists a Voice,” *Ringtone Mag*, consultado el 13 de noviembre de 2024, <https://www.ringtonemag.com/articles/how-hyperpop-gives-trans-artists-a-voice?rq=how%20hyperpop%20give>.

¹² Lisa K. Holte, *The Trans Girl and Her Computer: Vocal Processing and the Creation/Expression of Gender in Hyperpop* (trabajo de fin de máster, University of Oslo, 2023).

¹³ Chris Inglis, “Hyperpop: A Post-Ironic Glimpse into the Future,” *Journal of Global Pop Cultures*, <https://journalofglobalpopcultures.com/issues/real-fake-fake-realness/hyperpop-a-post-ironic-glimpse-into-the-future>.

sexo, género y sexualidad. Estas teorías se posicionan frente a problemáticas específicas de su tiempo y contexto, sin pretender ofrecer respuestas universales, y su práctica se articula a través de los movimientos sociales¹⁴.

Las teorías queer contemporáneas cuestionan la validez de las categorías binarias, tanto en lo referente al género como al sexo. En este sentido, cabe señalar que las siglas LGBT — y sus posteriores extensiones como IQ+ — agrupan identidades y orientaciones específicas (lesbiana, gay, trans...), que, si bien buscan visibilizar la diversidad, pueden también reproducir estructuras normativas y jerárquicas. Con frecuencia, este colectivo pierde su dimensión interseccional, desatendiendo reivindicaciones vinculadas a la lucha de clases, al antirracismo, al anticapacitismo y, en particular, al anticapitalismo¹⁵.

Desde una perspectiva feminista, Judith Butler redefine el género no como un atributo individual, sino como “una serie de prácticas reiteradas que configuran las relaciones y los roles de poder”. Introduce así el concepto de “géneros inteligibles”, en referencia a aquellas identidades que mantienen una coherencia entre sexo, género, deseo y prácticas sexuales, conforme a las normas dominantes¹⁶. Por oposición, las identidades queer abarcan formas de expresión que se alejan de estos modelos normativos, manifestándose como experiencias estables o fluidas, determinadas por los procesos personales y políticos de cada individuo.

La identidad de género, en este marco, puede entenderse como un sentimiento de pertenencia a un grupo o categoría que se construye mediante la repetición de actos, gestos y deseos, expresados corporalmente hasta ser naturalizados y cargados de significados culturales. Esta práctica discursiva es conocida como *performatividad*, y Butler la define como un acto citacional: del mismo modo que el Hyperpop remezcla o cita fragmentos de sí mismo en sus canciones como forma de autoafirmación, el discurso performativo repite normas ya consolidadas.

¹⁴ Paul B. Preciado, “Teoría Queer: Notas para una política de lo anormal o contra-historia de la sexualidad,” *Observaciones Filosóficas*, no. 15 (2012–2013), <https://www.observacionesfilosoficas.net/queerteoria.htm>.

¹⁵ Lorenzo Bernini, *Las teorías queer* (Madrid: Editorial Egales, 2019).

¹⁶ Judith Butler, *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2007).

Tradicionalmente, la performatividad ha sido utilizada para forzar la clasificación binaria de género. No obstante, también puede constituirse como una herramienta de subversión mediante la parodia o la disidencia expresiva. Paul B. Preciado, en el contexto de su transición y frente a la academia de psicoanalistas en París, afirma:

La libertad de género y sexual no puede ser una distribución más justa de la violencia, ni una aceptación más pop de la opresión. La libertad, como ese nuevo nombre por el que ahora me conocen, o este nuevo rostro vagamente hirsuto que ven ante ustedes, no te la da nadie, se fabrica¹⁷.

Preciado sostiene, además, que tanto las feminidades como las masculinidades cis son construcciones artificiales, producidas por la normalización y la sumisión a los códigos sociales y políticos del género dominante. Esta noción de artificialidad se refleja también en el Hyperpop, no solo desde lo estético — a través del uso de filtros, colores saturados o estilizaciones extremas —, sino también desde lo sonoro, mediante la distorsión y modulación de la voz. Este tratamiento de la vocalidad genera figuras sonoras que pueden ser leídas como representantes de un género, de varios, de ninguno, o incluso como entidades sin adscripción fija. Esta práctica recuerda a la creación de avatares en plataformas digitales y videojuegos, donde la identidad se elige, se diseña y se transforma.

Judith Butler también reflexiona sobre el cuerpo como superficie de inscripción cultural:

El ‘cuerpo’ se manifiesta como un medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales o como el instrumento mediante el cual una voluntad apropiadora e interpretativa establece un significado cultural para sí misma. En ambos casos, el cuerpo es un mero instrumento o medio con el cual se relaciona sólo externamente un conjunto de significados culturales¹⁸.

En este marco, Butler introduce el término “parodia” para describir aquellas expresiones que exageran o distorsionan los atributos asignados a los géneros con el fin de cuestionar su supuesta naturalidad — aunque, en ocasiones, también puedan reforzar

¹⁷ Paul B. Preciado, *Yo soy el monstruo que os habla: Informe para una academia de psicoanalistas*, 4^a ed. (Barcelona: Editorial Anagrama, 2022), 30.

¹⁸ Butler, *El género en disputa*, 58.

estereotipos. Esta ambivalencia define la estética del Hyperpop, cuya forma de parodiar se inscribe dentro del movimiento de la Nueva Sinceridad o posironía: una sátira que aparenta ligereza o absurdo, pero que en realidad canaliza preocupaciones genuinas. En este sentido, la ironía del Hyperpop opera como relectura de las representaciones del futuro del pasado, para generar nuevos imaginarios en el presente¹⁹. Por otra parte, debo destacar cómo las reflexiones de Judith Butler sobre la constitución de la subjetividad y su teoría performativa del sexo han encontrado una notable acogida entre quienes estudian la música popular urbana, especialmente en aquellos análisis centrados en la representación del género a través de las letras, las puestas en escena, el uso de instrumentos o las cualidades sonoras propias de ciertos géneros y estilos. En este contexto, la dimensión activa de la performance se ha revelado como una herramienta fundamental para interpretar procesos expresivos que trascienden lo meramente compositivo.

Por ello, aunque este aspecto será ampliado en el primer capítulo, uno de los conceptos fundamentales de este trabajo es el de *musical personae*, propuesto por Philip Auslander. Este autor sostiene que la auto-representación se construye a través de la performance, y distingue tres niveles identitarios: la persona (el individuo fuera del escenario), la persona musical (el artista en su rol público) y el personaje (la entidad escénica creada durante la actuación). Esta clasificación permite pensar la performatividad de los artistas queer como una manifestación de identidades disidentes que negocian constantemente su lugar en lo social y lo estético²⁰.

Finalmente, este trabajo se articula también desde el concepto de *nostalgia*, entendida como “la añoranza de un hogar que no ha existido nunca o que ha dejado de existir. [Es] un sentimiento de pérdida y desplazamiento”. Esta emoción enlaza la memoria individual con la colectiva, y puede adquirir dos formas, según Svetlana Boym: la *nostalgia restauradora*, que busca reconstruir el origen perdido y se asocia con narrativas regresivas y teorías conspirativas; y la *nostalgia reflexiva*, que se recrea en la

¹⁹ Inglis, “Hyperpop: A Post-Ironic Glimpse.”

²⁰ Philip Auslander, “Musical Personae,” *TDR: The Drama Review* 50, no. 1 (Spring 2006): 100–19.

melancolía de la pérdida, desde una mirada crítica, irónica o incluso cómica²¹. Puede parecer, quizá, paradójico, pero como afirma Simon Reynolds:

Las mismas personas que uno esperaría que produzcan (en tanto artistas) o defiendan (en tanto consumidores) lo no convencional y lo innovador: ese es justamente el grupo más adicto al pasado. En términos demográficos, es exactamente la misma clase social de avanzada, pero en vez de ser pioneros e innovadores han cambiado de rol y ahora son curadores y archivistas. La vanguardia devino retaguardia²².

Fuentes y Metodología

Este trabajo se ha construido a partir de una variedad de fuentes que permiten articular un enfoque interdisciplinar. Para abordar los aspectos teóricos, se han empleado artículos académicos y tesis doctorales que analizan las características y la evolución del Hyperpop como género musical y espacio político. A ello se suma el uso de entrevistas y artículos periodísticos centrados en artistas trans y no binaries, cuyas voces ofrecen un testimonio directo sobre sus trayectorias musicales e identidades disidentes.

La investigación propone un análisis cualitativo desde una perspectiva constructivista, basada en la interpretación crítica de materiales textuales y audiovisuales. Esta aproximación se materializa en un estudio de caso centrado en la figura de Dorian Electra, cuya obra condensa de forma significativa los elementos performativos, sonoros y políticos explorados en el marco teórico.

La metodología se articula en torno a tres ejes analíticos principales: identidad queer, nostalgia e ironía. El análisis de la identidad queer se fundamenta en el marco conceptual desarrollado por Lorenzo Bernini en *Las teorías queer*, y se enriquece con los aportes de Judith Butler y Paul B. Preciado, cuyas reflexiones sobre la performatividad del género y la disidencia sexual como práctica política son esenciales para entender las manifestaciones estéticas y políticas del Hyperpop.

²¹ Svetlana Boym, *El futuro de la nostalgia*, trad. Jaime Blasco Castañeyra (Madrid: A. Machado Libros, 2015), 13–14.

²² Simon Reynolds, *Retromanía: la adicción del pop a su propio pasado* (Buenos Aires: Caja Negra, 2012), 18.

En cuanto a la nostalgia, como se ha expuesto previamente, resulta central la obra de Svetlana Boym, *El futuro de la nostalgia*. Su lectura no solo ha proporcionado claves teóricas para el análisis, sino que también ha tenido un impacto personal en el proceso de elaboración de este trabajo, abriendo caminos de reflexión sobre la memoria, la pérdida y la construcción de futuros posibles desde una sensibilidad queer.

1.- Desarrollo, Tecnologías y Afectos del Hyperpop

1.1.- Historia y Géneros Relacionados: Nightcore y Vaporwave

El sello discográfico londinense PC Music es reconocido como uno de los espacios fundacionales del Hyperpop. Fundado en 2013, comenzó difundiendo producciones a través de SoundCloud, con una clara influencia del *bubblegum pop* de los años noventa, y evolucionó hacia las estéticas y sonoridades que hoy definen al género. Su creador, A.G. Cook, junto con otros artistas clave de esta escena, citan frecuentemente al Nightcore como una de sus principales influencias.

El Nightcore es un subgénero de música electrónica surgido a principios de los años 2000. Se basa en la aceleración de canciones preexistentes, generalmente en torno a un 25 % por encima del tempo original (aproximadamente 160 BPM), y en el procesamiento digital de las voces, lo que genera el efecto conocido como *chipmunk-style*, caracterizado por timbres agudos y brillantes. Estas canciones suelen acompañarse visualmente con imágenes de estilo anime.



Ilustración 1: Carátula del vídeo “Nightcore - Go Go Go” del canal de Youtube *Chopi's* [.https://www.youtube.com/watch?v=nRkeUJxJRE](https://www.youtube.com/watch?v=nRkeUJxJRE)

A fecha de abril de 2025, al buscar el término “Nightcore” en YouTube, el primer resultado corresponde a la canción “Go Go Go”, originalmente publicada por 89ers en 2011. Su versión más popular, un remix creado por Kyra en 2013, acumula actualmente 28 millones de visualizaciones. Este tema alcanzó gran notoriedad en el ámbito hispanohablante a partir de un vídeo publicado en 2018 por un conocido creador de

contenido, en el que bailaba la canción durante diez horas seguidas. El vídeo retaba a los seguidores a reproducirlo completo en directo, sin apartar la vista de la pantalla.

Años después, con la reaparición de esta canción en TikTok, una gran cantidad de comentarios en redes sociales destacan el componente nostálgico tanto del Nightcore como, en especial, de esta pieza. Se trata de una nostalgia reflexiva, vinculada a recuerdos individuales de la época en que este creador estaba activo o cuando dicha música marcaba tendencia. Para muchos usuarios, esto remite a lo que describen como la “época dorada” de YouTube. Aunque este contenido no pertenezca a un pasado lejano, el sentimiento de distancia temporal se intensifica al considerar que gran parte de quienes lo consumían atravesaban la adolescencia, etapa en la que las vivencias tienden a experimentarse con mayor intensidad. En este sentido, resulta pertinente evocar una cita de Svetlana Boym que acompaña el análisis de los comentarios del vídeo original subido por el canal *Chopi's*: “La añoranza del hogar ha quedado reducida a la añoranza de la infancia de cada uno. No se trata de una inadaptación al progreso, sino de una ‘inadaptación a la vida adulta’.”²³

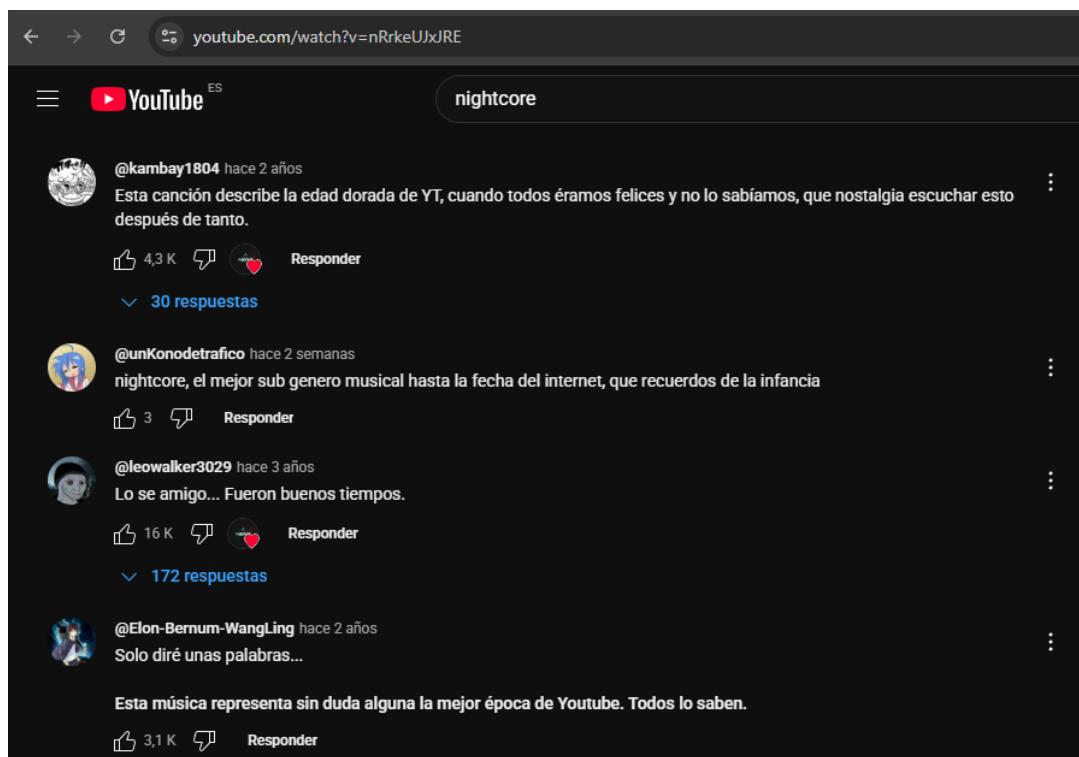


Ilustración 2. Comentarios del vídeo “Nightcore - Go Go Go” del canal de Youtube *Chopi's*.

²³ Boym, *Nostalgia*, 89.

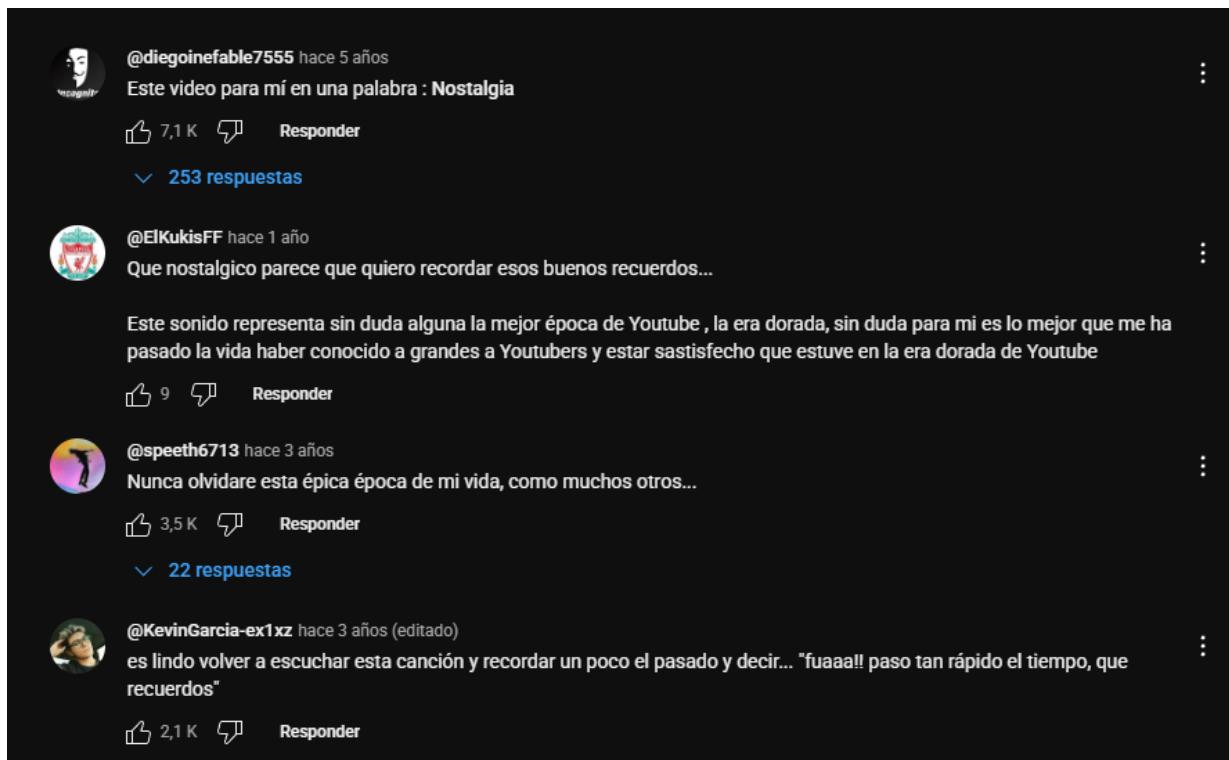


Ilustración 3. Comentarios del vídeo “Nightcore - Go Go Go” del canal de Youtube *Chopi's*

El Hyperpop reconfigura materiales estéticos y sonoros procedentes de diversas subculturas de los años 2000 —como el Nightcore, la escena *emo*, el pop-punk, el anime o la cultura *meme*— para construir una propuesta que busca redefinir las nociones de lo mainstream y disolver los límites normativos del género. Esta “música del futuro”, como la han llamado muchas artistas, fans y analistas, opera a través de una mirada que recupera el pasado — particularmente el de finales de los noventa y principios de los dos mil — desde una nostalgia que reinterpreta las promesas de la tecnología como fuentes de desencanto, ansiedad o incluso de afectividad espectral.

La presencia de objetos culturales pasados que persisten en el presente bajo una forma espectral ha sido conceptualizada por Jacques Derrida y, más recientemente, por teóricos culturales como Mark Fisher, como *hauntología*: una noción que no sólo reconoce una presencia subrepticia y apenas perceptible, y sin embargo influyente, del pasado en el presente, sino que constituye una crítica activa de la nostalgia que se vale de la repetición de códigos estéticos con fines políticos. Esta no busca la restauración del pasado, sino su reapropiación para acelerar el tránsito hacia futuros posibles²⁴.

²⁴ Sobre el concepto de hauntología, véanse Jacques Derrida, *Espectros de Marx: el Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, trad. José Miguel Alarcón (Madrid: Trotta, 2012), 20 y Mark

La hauntología postula que las nociones del futuro pasadas han fallado de alguna manera, causando una interrupción en el tiempo concebido como secuencia ordenada del pasado, presente y futuro²⁵.

En el ámbito musical, esta perspectiva permite establecer vínculos entre el Hyperpop y el Vaporwave, no como géneros mutuamente influyentes, sino como expresiones estéticas que comparten un objetivo común: la crítica al capitalismo a través de la especulación nostálgica. Grafton Tanner, en su libro *Un cadáver balbuceante: El Vaporwave y los fantasmas electrónicos*, describe este último como la construcción de paisajes sonoros que evocan el futuro a través de reminiscencias del pasado, especialmente desde la perspectiva de quienes no vivieron directamente ese pasado. El Vaporwave reutiliza elementos de la cultura comercial — como la aceleración tecnológica o los discursos del consumo — para subvertir las nociones de tiempo y espacio impuestas por el capitalismo.

Ambos géneros manifiestan una postura política afín, aunque con diferencias significativas en su forma de expresión. Mientras que el Hyperpop se caracteriza por canciones breves, de ritmo acelerado y voces que oscilan entre lo extremadamente agudo o grave — o que combinan ambas dimensiones de manera ambigua —, el Vaporwave recurre a bucles infinitos, ralentización extrema y voces humanas transformadas hasta alcanzar una cualidad andrógina o casi robótica. En ambos casos, la incomodidad generada por la saturación sonora, el uso de *samplers* y sintetizadores crípticos se convierte en una estrategia estética deliberada para cuestionar los discursos dominantes sobre identidad, tiempo y deseo.

1.2-. Servicios de Streaming, Redes Sociales y Tecnologías de Producción Vocal

Como ya afirmado anteriormente, el Hyperpop es un género de origen digital que se caracteriza por la autonomía creativa que ofrece a los artistas. La mayoría de los creadores producen sus obras desde estudios caseros, en muchos casos empleando únicamente un ordenador, sin necesidad de formación musical académica ni de validación

Fisher, *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, trad. Francisco J. Ramos (Barcelona: Caja Negra Editora, 2020), 15.

²⁵ Grafton Tanner, *Un cadáver balbuceante: El Vaporwave y los fantasmas electrónicos*, trad. Cristóbal Durán (Barcelona: Holobionte Ediciones, 2022), 72.

institucional para publicar sus composiciones. Su expansión coincidió con la pandemia del COVID-19, periodo en el que los espectáculos presenciales estaban restringidos. En ese contexto, surgieron las *Subculture Parties*, eventos virtuales celebrados mediante videollamadas en la plataforma Zoom, que reemplazaron los conciertos tradicionales y consolidaron la dimensión comunitaria del género²⁶.

Aunque inicialmente se desarrolló en plataformas independientes como SoundCloud, ha sido Spotify la que se ha erigido como principal canal de difusión del Hyperpop²⁷. A través de sus listas editoriales, confeccionadas por curadores internos, no solo se visibiliza a ciertos perfiles artísticos, sino que también se establecen marcos de categorización que influyen directamente en lo que se considera o no parte del género²⁸. Y no es ésta una cuestión baladí, porque, al fin y al cabo, definir el género de la música ayuda al oyente a crear unas expectativas sobre lo que va a escuchar. A modo de respuesta, los artistas exploran, distorsionan y reconfiguran los rasgos característicos del Hyperpop como estrategia para subvertir las taxonomías algorítmicas de Spotify: si una canción escapa a las convenciones sonoras del género, ¿sigue siendo Hyperpop? Esta tensión desestabiliza el poder clasificadorio y, en buena medida, sitúa la decisión final en manos de los propios creadores.

Por tanto, el Hyperpop se construye a través de prácticas propias de la cultura digital, como la remezcla, las versiones y las *covers*. Al igual que los memes, que circulan y se transforman en redes sociales, las canciones del género adoptan y resignifican elementos sonoros y visuales populares en internet. A menudo, las versiones de canciones

²⁶ Cassidy George, “The Future of Club Life Is a Hyperpop Rave Called Subculture: On the Scene in L.A., Where Drag Queens, Metalheads, and TikTok Club Kids Rule the Night,” *Rolling Stone*, 22 de febrero de 2023, <https://www.rollingstone.com/music/music-features/subculture-hyperpop-rave-club-party-1234683416/>.

²⁷ La bibliografía académica sobre la denominada platformización ha crecido mucho en los últimos tiempos. Véanse, por ejemplo, Tiziano Bonini y Paolo Magaudda, *Platformed! How Streaming, Algorithms and Artificial Intelligence Are Shaping Music Cultures* (Cham: Palgrave Macmillan, 2023), David Hesmondhalgh, Raquel Campos Valverde, D. Bondy Valdovinos Kaye y Zhongwei Li, “Critically Analyzing Platform Interfaces: How Music-Streaming Platforms Frame Musical Experience,” *International Journal of Communication* 17 (2023): 1–20, David Hesmondhalgh, Raquel Campos Valverde, D. Bondy Valdovinos y Zhongwei Li, “Digital Platforms and Infrastructure in the Realm of Culture,” *Media and Communication* 11, no. 2 (2023): 5–14.

²⁸ Christiana, “Hyperpop”

de otros estilos incorporan letras alteradas que no se limitan a la parodia, sino que articulan discursos políticos nuevos. En otros casos, la relectura de canciones dentro del propio Hyperpop funciona como mecanismo de cohesión comunitaria²⁹.

En espacios virtuales como Reddit o Twitter, donde muchas adolescentes exploran identidades queer de forma que no les sería posible en entornos físicos — por su entorno inmediato, o por otras cuestiones sociales o culturales —, el Hyperpop emerge como una de las referencias musicales más compartidas³⁰. Es descrito recurrentemente como la *queerización* de la música pop (*queering*, en inglés), en tanto cuestiona las formas normativas de representación de género y sexualidad. Esta transformación se manifiesta de forma especialmente evidente en el uso de tecnologías de producción vocal que borran, combinan o reinterpretan las barreras entre lo que culturalmente se codifica como voz femenina o masculina³¹.

La modulación vocal se convierte así en una herramienta clave para aliviar la disforia experimentada por muchas personas trans y no binaries durante la adolescencia³². Como recogen diversas fuentes, el Hyperpop es, literalmente, dar una voz a artistas trans, afirmación que los propios testimonios de las artistas confirman³³. En diálogo con la teoría performativa de Judith Butler, que entiende el género como una serie de actos reiterados y públicamente expuestos, y la revisión de la teoría por parte de Preciado, la voz adquiere

²⁹ Miller, “Hearing into Hyperpop”

³⁰ Sobre performatividad online, han sido particularmente ilustrativos los trabajos de Mary L. Gray, “Negotiating Identities/Queering Desires: Coming Out Online and the Remediation of the Coming-Out Story,” *Journal of Computer-Mediated Communication* 14, no. 4 (2009): 1162–1189; Mary L. Gray, *Out in the Country: Youth, Media, and Queer Visibility in Rural America* (New York: New York University Press, 2009) y Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press, 2005).

³¹ Max Schafer, “Modulation & the Chaos-Trans Voice. Investigating Methods of Transformative Vocalization & the Hxstorical Roots of Modern Trans Performance,” 9 de diciembre de 2019, <https://maxmadethat.com/publishing/transvocalmodulation>. Véanse también Evan Bradley y Maxwell Schmid, “Vocal Pitch and Intonation Characteristics of Those Who Are Gender Non-Binary,” en *Proceedings of the 19th International Congress of Phonetic Sciences* (2019), https://www.internationalphoneticassociation.org/icphs-proceedings/ICPhS2019/papers/ICPhS_2734.pdf y Evan Bradley y Maxwell Schmid, “Voice-Related Experiences of Nonbinary Individuals (VENI),” *Journal of Voice* 35, no. 6 (2021): 942.e1–942.e10, <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2020.12.019>.

³² Jóhannsdóttir, “Nightcore, Hyperpop”

³³ Johnson, “How Hyperpop Gives Trans Artists a Voice”

un papel fundamental en la percepción de la identidad, más aún en contextos digitales donde muchas veces es la única forma de presencia ante la audiencia. Preciado refleja con verdadera elocuencia este tránsito identitario:

Hasta que un día, después de haberme inyectado durante tres meses una dosis de doscientos cincuenta miligramos de testosterona cada veintiún días, abrí la boca y de mi garganta salió una voz ronca y rugosa. [...] Mis primeras palabras me hicieron irrumpir de un salto en la comunidad de los hombres, que me recibieron como nunca lo habían hecho antes: ‘¡Escuchen, habla, es un hombre!’³⁴

Frente a otros géneros musicales que exigen adaptar la voz a técnicas específicas —como los guturales en el *death metal*, por ejemplo—, el Hyperpop invierte esta lógica: adapta la música a la voz, incluso si esto implica distorsiones extremas o sonidos poco convencionales para el oído no familiarizado. Lo importante no es la fidelidad a un estilo predefinido, sino la expresividad subjetiva que se alcanza a través de la edición sonora.

Según el tipo de performatividad deseada, los artistas pueden agudizar el tono de su voz para acercarse a una feminidad culturalmente codificada (ya sea de forma realista o exagerada), hacerlo más grave para lograr un efecto más masculinizado, o combinar ambos registros en una misma pieza, creando así un dúo consigo mismos o representando una fluidez de género encarnada vocalmente.

El uso de sintetizadores como tecnologías de producción vocal tiene referentes históricos significativos, entre ellos, Wendy Carlos, pionera en la aplicación del *vocoder* en la banda sonora de *La naranja mecánica*. Carlos modificó su voz para conferirle un carácter deshumanizado, y su trabajo fue recibido con menor entusiasmo que el de contemporáneos como Kraftwerk. Esta diferencia de recepción puede interpretarse como una manifestación de transmisoginia³⁵.

La percepción de lo que constituye una voz “femenina” o “masculina” está determinada cultural y políticamente; no existe un estándar objetivo. Por ello, las tecnologías vocales permiten a los artistas explorar los límites sonoros de ambos espectros y construir, mediante esta manipulación, su “yo real”. Retomando el concepto de

³⁴ Preciado, *Yo soy el monstruo*, 36.

³⁵ Johnson, “How Hyperpop Gives Trans Artists a Voice”

distancia identificatoria desarrollado por Lisa K. Holte, cuanto menor es dicha distancia, más auténtica puede considerarse la voz³⁶. No porque el oyente la perciba como tal, sino porque es le propie artista quien así la afirma.

1.3-. Los Afectos del Hyperpop: Imagen y Representación del Individuo

A switch flipped in my head. I recognized that I was listening to fundamentally queer music. [...] No wonder I liked it, then. It was, in a sense, my music. Maybe on the first listen, I had made some subconscious connection to the words and sounds I heard, a connection that drove me to come back for more. Or maybe it was only a coincidence. Either way, finding out yet another cool new artist I had discovered was a trans person (or, in this case, two trans people) led me to ask myself: Why is it that so much of the music I love is made by other trans people?³⁷

Si el Nightcore puede entenderse como una nostalgia dirigida hacia lo que fue, el Hyperpop se construye desde una nostalgia especulativa: aquella que alude a lo que pudo haber sido. Esta nostalgia adopta una doble forma. Por un lado, es restauradora, en tanto implica la construcción de una identidad deseada y la búsqueda de pertenencia a una comunidad; por otro, es reflexiva, al apropiarse y reconfigurar de manera individual los estereotipos transmitidos por las divas del pop, transformándolos en representaciones más reales, accesibles y alejadas de los cánones normativos³⁸.

Para profundizar en la relación entre identidad y performatividad en los artistas del género, resulta pertinente recuperar el concepto de *musical personae*, propuesto por Philip Auslander. El autor sostiene que una performance musical no es únicamente una interacción entre intérpretes, sino que implica la puesta en escena de una identidad específica en un contexto social determinado. El sujeto músico no se limita a ejecutar

³⁶ Holte, “The Trans Girl and Her Computer.”

³⁷ Johnson, “How Hyperpop Gives Trans Artists a Voice”. Mi traducción: “Un interruptor se activó en mi cabeza. Reconocí que estaba escuchando música fundamentalmente queer. [...] Con razón me gustaba. Era, en cierto sentido, mi música. Quizás, al escucharla por primera vez, había establecido una conexión subconsciente con las palabras y los sonidos que oía, una conexión que me impulsó a volver por más. O quizás fue solo una coincidencia. Sea como sea, descubrir que otra nueve artista que había descubierto era una persona trans (o, en este caso, dos personas trans) me llevó a preguntarme: ¿Por qué tanta de la música que me encanta está compuesta por otras personas trans?”

³⁸ Boym, *El futuro de la nostalgia*.

música, sino que también *interpreta* una versión de sí mismo. Esta representación escénica no tiene por qué coincidir con la personalidad de la vida cotidiana, pero sí permite la expresión de discursos seleccionados o la exploración de otras facetas identitarias posibles³⁹. El autor distingue tres niveles identitarios en un mismo artista: la *persona*, es decir, el individuo fuera del ámbito performativo; la *musical personae*, una identidad pública construida por el propio artista que representa su presencia ante el público; y los *characters*, personajes específicos que pueden encarnar en ciertas canciones o espectáculos. Un ejemplo emblemático es el de David Bowie: la persona es David Jones, la *musical personae* es David Bowie, y los *characters* serían Ziggy Stardust, Major Tom, entre otros.

Por tanto, para Auslander, la performance no es tanto una forma de expresión como una forma de auto-representación, en la que la identidad es entendida como mutable y situada (“what musicians perform first and foremost is not music, but their own identities as musicians, their musical personae⁴⁰”). A diferencia de gran parte de los artistas del *mainstream*, donde suele existir una clara distinción entre la figura pública y la persona privada, sostengo la hipótesis de que en el caso de muchos artistas queer —y particularmente en el ámbito del Hyperpop— esta separación se diluye. La música se convierte en un medio para construir y afirmar una identidad que no podría manifestarse de otro modo, produciendo una fusión entre la persona y su *musical personae*. En estos casos, una no puede existir sin la otra.

Aunque las realidades trans han estado presentes en la música desde hace décadas, han sido habitualmente representadas desde perspectivas cisnormativas, como elementos exóticos o marginales. El ejemplo de David Bowie y su personaje Ziggy Stardust es ilustrativo: una figura bisexual y androgina concebida como un extraterrestre, un mensajero de lo ajeno. La metáfora refuerza la distancia entre identidades hegemónicas (lo humano) y las disidentes (lo alienígena). En contraste, el Hyperpop ya no habla *sobre* las identidades disidentes, sino *desde* ellas. Son los propios artistas trans quienes toman la palabra, interpretando su identidad de género con libertad.

³⁹ Philip Auslander, “Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto,” *Contemporary Theatre Review* 14, no. 1 (2004): 1–13, <https://doi.org/10.1080/1026716032000128674>.

⁴⁰ Auslander, “Musical personae”, 102.

En este sentido, el Hyperpop comparte con el arte *drag* una estrategia performativa basada en la exageración y la parodia de estereotipos de género. No se trata de simple mimesis, sino de una operación crítica que subvierte las representaciones normativas a través de una estética excesiva. Ambos lenguajes se nutren de una idealización de la cultura pop. Como afirma Hexcode (they/them) en una entrevista para *Ringtone Mag*: “There’s something very freeing about expressing gender in the purposely flamboyant and over-the-top way that pop idols embody, so to take that to a further extreme is even better.”⁴¹

La artificialidad, lejos de entenderse como oposición a lo auténtico, se acepta en el Hyperpop como medio legítimo para expresar el “yo real”. Jóhannsdóttir ilustra esta idea con la canción *Faceshopping* de SOPHIE, en la que se defiende el uso de cualquier recurso —estético o tecnológico— que permita acercarse a la esencia de une misma, sin necesidad de ajustarse a los moldes sociales del género⁴².

Cabe subrayar que no todos los artistas trans o no binarios necesitan realizar modificaciones estéticas o médicas para afirmar su identidad de género. Un hombre trans puede adoptar (o no) una performatividad masculina sin pasar necesariamente por procesos hormonales, quirúrgicos u otros. En estos casos, elementos como las prótesis —en performances físicas— o la edición vocal —en entornos digitales— permiten cambios no permanentes que se ajustan a los deseos particulares del momento. Estas formas de expresión son igualmente válidas y auténticas.

Como ya se ha señalado, la concepción de una voz “femenina” o “masculina” está condicionada por contextos culturales, políticos y subjetivos. Por ello, las tecnologías de producción vocal ofrecen la posibilidad de experimentar con los parámetros de ambos espectros y componer una voz que represente fielmente la identidad de la artista. En relación con el concepto de *distancia identificatoria* formulado por Lisa K. Holte, se puede decir que cuanto menor es esta distancia —es decir, cuanto más se identifica une

⁴¹ Johnson, “How Hyperpop Gives Trans Artists a Voice”. Mi traducción: “Hay algo muy liberador en expresar el género de la manera deliberadamente extravagante y exagerada que encarnan los ídolos del pop, así que llevarlo al extremo es aún mejor.”

⁴² Jóhannsdóttir, “Nightcore”

artista con su propia voz —, más verdadera puede considerarse dicha voz, no porque el oyente la perciba como tal, sino porque así la declara quien la emite.

2-. Estudio de Caso: Dorian Electra

2.1-. La Figura de Dorian Electra

Las principales figuras femeninas del pop mainstream — como Taylor Swift, Katy Perry o Beyoncé — representan formas normativas de feminidad hegemónica que, aunque ampliamente celebradas en la cultura de masas, pueden resultar restrictivas para muchas mujeres cisgénero e inaccesibles para personas trans, no binarias y otras identidades de género disidentes, especialmente aquellas asignadas como varones al nacer (*amab*). Estas representaciones refuerzan jerarquías visuales y corporales que delimitan quiénes pueden o no encarnar ciertos códigos estéticos y performativos en el ámbito musical.⁴³

Sin embargo, gracias precisamente a la exageración de estos estándares, algunas mujeres trans y personas no binarias con una expresión de género feminizada han encontrado formas de reappropriarse de dichos modelos. Al intensificar su artificiosidad, estas identidades consiguen reclamar la feminidad como una categoría flexible, resignificándola como una herramienta de autoafirmación y construcción subjetiva. En este proceso, lo que en otros contextos se presenta como un ideal inalcanzable se transforma en una expresión genuina y singular de elles mismas.

En contraposición a las representaciones dominantes, Dorian Electra (they/them/theirs) emerge como une artista de género fluido que subvierte la masculinidad tradicional mediante la ironía, la exageración estética y la saturación simbólica.⁴⁴ Su propuesta artística se inscribe en una estética queer que recurre a la parodia política, la sátira y la apropiación del lenguaje visual del meme conspiranoico,

⁴³ Sobre postfeminismo y cultura pop, véase Rosalind Gill y Christina Scharff, eds., *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011). Sobre modelos normativos de feminidad en la música popular, pueden consultar Angela McRobbie, “Post-Feminism and Popular Culture: Bridget Jones and the New Gender Regime,” en *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*, ed. Yvonne Tasker y Diane Negra (Durham, NC: Duke University Press, 2007), 27–39; y Angela McRobbie, *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change* (London: SAGE Publications, 2009).

⁴⁴

desestabilizando así las construcciones binarias del género desde dentro del sistema pop. En su canal de YouTube, puede leerse la siguiente descripción:

Rising pop star Dorian Electra (pronouns: they/them/theirs) makes music that defies gender norms. In the past year, their work has gained a rapidly growing queer cult following as well as critical praise from Pitchfork, Billboard, Paper Magazine, The Fader, and more. Each one of Electra's singles (including "Career Boy," "Man To Man," "Flamboyant," "Daddy Like") has been accompanied by a high-concept, hyper-stylized music video that helps create a bigger world than the music alone. Electra has collaborated and toured with pop visionary Charli XCX and Russian group Pussy Riot as well as played major pride festivals across the US. 2019 welcomes the release of Dorian Electra's debut full-length album "Flamboyant," an unapologetically over-the-top work of experimental pop with a heavy-metal, baroque twist that is being supported by their first-ever headlining tour.⁴⁵

Este texto promocional no solo enfatiza la ruptura de normas de género en la obra de Electra, sino que también destaca su papel como figura central en una red cultural queer transnacional, tanto por sus colaboraciones como por su presencia en festivales del orgullo. La estética de sus videoclips y la teatralidad de sus interpretaciones refuerzan una visión del arte pop como espacio de experimentación política, donde la música y la imagen coexisten para construir mundos simbólicos alternativos.

⁴⁵ Descripción del video “Dorian Electra - Musical Genius (Official Audio)” del canal de YouTube DORIAN ELECTRA <https://www.youtube.com/watch?v=RGMHXuixREc>. Mi traducción: “La estrella emergente del pop Dorian Electra (pronombres: they/them/theirs) crea música que desafía las normas de género. El año pasado, su trabajo se ganó un creciente número de seguidores queer, además de elogios de la crítica de Pitchfork, Billboard, Paper Magazine, The Fader y más. Cada sencillo de Electra (incluidos ‘Career Boy’, ‘Man To Man’, ‘Flamboyant’, ‘Daddy Like’) ha sido acompañado por un video musical de alto concepto e hiperestilizado que ayuda a crear un mundo más grande que la música por sí sola. Electra ha colaborado y realizado giras con la visionaria del pop Charli XCX y el grupo ruso Pussy Riot, además de tocar en importantes festivales del Orgullo en todo Estados Unidos. El 2019 dio la bienvenida al lanzamiento de su álbum debut, ‘Flamboyant’, una obra de pop experimental sin complejos con un toque de heavy metal y barroco, que cuenta con el apoyo de su primera gira como cabeza de cartel.”



Ilustración 4. Portada del álbum *Flamboyant* de Dorian Electra.

Dorian Electra articula su propuesta artística a través de un juego constante entre voz y estética, desdibujando las fronteras convencionales del género mediante la variación y el contraste. Su trabajo vocal oscila deliberadamente entre registros graves y agudos dentro de una misma pieza, bien sea por medios digitales o por modulación natural, lo que contribuye a la construcción de una identidad que se manifiesta como fluida, mutable y ajena al binarismo tradicional.

Aunque en muchas ocasiones su performatividad se inclina hacia una expresión masculinizada, en otras encarnaciones adopta elementos visuales y gestuales comúnmente asociados a lo femenino. Esta oscilación no responde a una contradicción, sino a una decisión estética y política que permite cuestionar los marcos normativos de género. En el videoclip “Career Boy”, Electra encarna a un joven empresario absorto en su labor: la sobriedad del vestuario y la corporalidad remiten a códigos masculinos hasta los compases finales del vídeo. En contraposición, en “Puppet”, donde el deseo sexual se sitúa en el centro del relato visual, la representación se inclina hacia una estética más asociada a la feminidad.

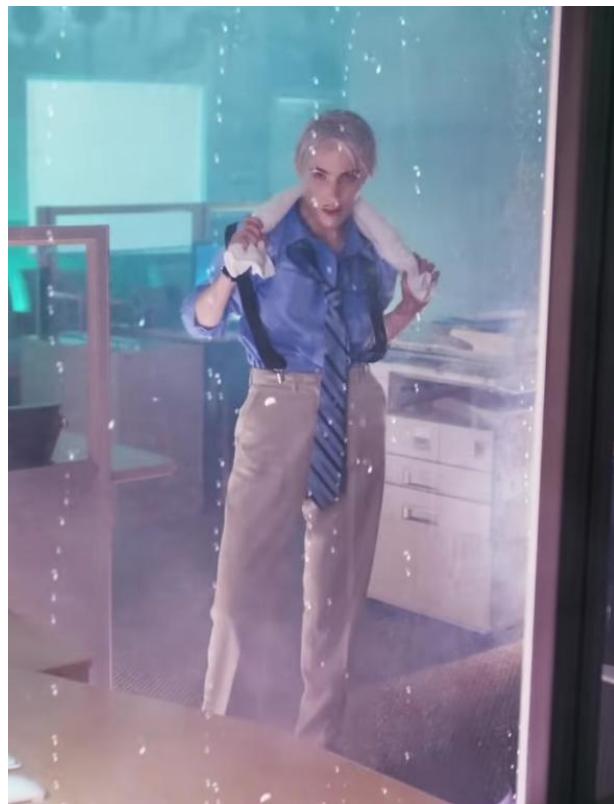


Ilustración 5. Captura de pantalla del video “Career Boy” del canal de YouTube DORIAN ELECTRA
<https://www.youtube.com/watch?v=MDDukLyXY-M>



Ilustración 6. Publicación de Dorian Electra en la red social X
<https://x.com/DORIANELECTRA/status/1698009354400944288>

Ambas representaciones, lejos de ser dicotómicas, funcionan como metáforas críticas que dialogan entre sí. Electra no busca enmascarar su identidad tras una normatividad ficticia, sino que propone una relectura irónica de los arquetipos sociales: el hombre como proveedor, la mujer como objeto de deseo. Al yuxtaponer estas imágenes dentro de su obra, no establece una jerarquía entre ellas, sino que evidencia su interdependencia, apuntando hacia la necesidad de superar la lógica binaria para dar paso a formas más inclusivas y complejas de identidad. Podemos decirlo de un modo menos abstracto: aunque a simple vista las imágenes comparadas podrían sugerir performatividades opuestas, esta aparente contradicción no refleja con exactitud la propuesta de Dorian Electra. Si bien existe una intención clara de diferenciar las expresiones, estas no se excluyen mutuamente, sino que funcionan como dos manifestaciones complementarias dentro de una misma identidad fluida. Su coexistencia no responde a una dualidad impuesta, sino a una elección consciente del artista, que rehúye cualquier aspiración a la normatividad y, en su lugar, reivindica el derecho a habitar los márgenes del binarismo con plenitud.

Desde una perspectiva crítica, y siempre en el contexto del pensamiento occidental, la construcción de la identidad individual suele requerir la delimitación de un “otro” frente al cual definirse. Aplicado al género, este mecanismo ha cristalizado en la oposición hombre/mujer, donde lo femenino se entiende muchas veces por negación de lo masculino. Las teorías queer cuestionan precisamente esta lógica estructural, proponiendo la disolución de esas categorías rígidas como vía hacia la emancipación identitaria.

En este sentido, Electra desarticula los estereotipos de género no para reafirmarlos, sino para revelarlos como construcciones vacías que, llevadas al extremo, pierden su funcionalidad clasificatoria. La combinación de elementos visuales y performativos marcadamente codificados deja de ser leída como una alternancia entre polos opuestos, y se convierte en una manifestación simultánea y fluida de múltiples posibilidades de ser.

El segundo álbum de estudio de Dorian Electra, titulado *My Agenda*, fue lanzado el 16 de octubre de 2020 y constituye una exploración crítica de diversas manifestaciones de la masculinidad tóxica desde una óptica queer. A través de un enfoque paródico y performativo, Electra articula una serie de narrativas que cuestionan los discursos

dominantes de género, poder y normatividad, proponiendo al mismo tiempo nuevas formas de habitar lo masculino desde la disidencia.

El álbum, concebido como una obra conceptual, se estructura en torno a once temas que combinan sonoridades propias del Hyperpop con influencias del metal, el trap y la música electrónica experimental. Cada canción funciona como una escena dentro de una narrativa mayor, en la que se satirizan las construcciones sociales de género, el conservadurismo cultural y las lógicas neoliberales de identidad. Este es el listado de canciones⁴⁶.

1. *F the World* (feat. The Garden, Quay Dash and d0llywood1)
2. *My Agenda* (feat. Village People and Pussy Riot)
3. *Gentleman*
4. *M'Lady*
5. *Iron Fist* (feat. Faris Badwan)
6. *Barbie Boy* (feat. Sega Bodega)
7. *Sorry Bro (I Love You)*
8. *Monk Mode (Interlude)* (feat. Gaylord)
9. *Edgelord* (feat. Rebecca Black)
10. *Ram It Down* (feat. Mood Killer, Lil Mariko and Lil Texas)
11. *Give Great Thanks*

Dentro del repertorio que compone *My Agenda*, destacan particularmente algunas piezas que condensan de manera ejemplar la crítica sociocultural planteada por Dorian Electra. En el díptico “Gentleman / M’Lady”, se articula una sátira de la figura del *incel*⁴⁷, exponiendo tanto su autocomplacencia como la cosificación y mercantilización de las mujeres que subyacen en su discurso⁴⁸. A través de una

⁴⁶ Enlace de Spotify al álbum: <https://open.spotify.com/intl-es/album/0L53GIjCJxQXYel3us0rgH>

⁴⁷ *Incel* es la abreviatura de *Involuntary Celibate* (célibe involuntario), término que designa a una subcultura online compuesta mayoritariamente por hombres que se definen a sí mismos como incapaces de establecer vínculos sexoafectivos con mujeres. En estos espacios digitales, suelen proliferar discursos misóginos que, en muchos casos, incitan o justifican la violencia machista.

⁴⁸ Amelia Zollner, “Dorian Electra Takes Our Hand Through Neckbeard Culture With ‘Gentleman’ and ‘M’lady’,” *Ringtone Mag*, <https://www.ringtonemag.com/articles/2jhmm6r5idnv4rwt3tlu41g47c2dp>.

estilización, que fácilmente podríamos considerar excesiva, Dorian Electra evidencia las lógicas de género que operan en estos imaginarios misóginos.

Por su parte, la colaboración “Edgelord”, junto a Rebecca Black, introduce una representación del *e-boy*, una figura emergente dentro de las subculturas digitales de TikTok. Este personaje encarna una estética heredada del emo, reconfigurada según los cánones visuales contemporáneos, y se presenta como una figura deliberadamente excéntrica y provocadora, cuya performatividad busca atraer la atención dentro de la lógica hipervisual de las redes.

Finalmente, la canción “My Agenda” se configura como el núcleo conceptual del álbum y será objeto de análisis detallado en el apartado siguiente.

2.2-. “My Agenda”

El videoclip inicia con la imagen de varias ranas situadas junto a lo que parece ser una planta industrial vinculada a una empresa de suministro de agua. Inmediatamente después, Dorian Electra aparece caracterizada como una figura autoritaria que diseña un plan para transformar a la población en personas homosexuales a través de la supuesta contaminación del agua. La narrativa visual muestra los efectos de esta estrategia: desde la paulatina transformación de los individuos hasta el control absoluto y la eventual destrucción de la ciudad. La secuencia concluye con Electra, acompañada por su equipo de seguridad o fuerzas armadas, rompiendo botellas de agua contra su propia cabeza, un gesto que se ha convertido en un distintivo recurrente en su imaginario audiovisual y que es ampliamente reconocido por su base de fans.

Esta canción se inspira en la teoría conspirativa de la denominada “agenda homosexual”, difundida por sectores conservadores en Estados Unidos, según la cual la comunidad queer perseguiría un supuesto plan secreto de adoctrinamiento dirigido a socavar los valores tradicionales de la familia. En particular, la narrativa visual del videoclip hace referencia directa a un vídeo viral del locutor de radio Alex Jones⁴⁹, quien afirmaba que el agua potable estaba contaminada con químicos capaces de “convertir a las ranas en homosexuales”, declaración que ha sido objeto de burlas y reapropiación

⁴⁹ Clip de Alex Jones en Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=_ePLkAm8i2s

irónica por parte de comunidades queer en internet⁵⁰. Como afirma Eve Kosofsky Sedwick, “one of the most characteristic features of queer reading practices is the use of camp, irony, and parody not just to deflect but to intervene critically in dominant representations⁵¹. ”

Después de esta breve introducción, me gustaría iniciar un análisis de los elementos presentes en el videoclip. Uno de los primeros motivos visuales que destacan, además de las ranas que forman parte del decorado general, es un cartel promocional de una supuesta marca de agua que reza “Drink the water”. Esta inscripción remite a la expresión “drinking the Kool-Aid”, un neologismo que alude a la creencia ciega en una ideología potencialmente dañina, basada únicamente en la persuasión de quien la promueve⁵². La frase se vincula históricamente a la tragedia de Jonestown en 1978 y, aunque su uso puede resultar ofensivo para las familias de las víctimas, ha sido adoptada popularmente en contextos irónicos para describir un cambio acrítico de opinión o alineamiento ideológico⁵³. En este sentido, la introducción de dicho mensaje en el videoclip puede interpretarse como una reapropiación queer del discurso hegémónico, que ironiza sobre la desinformación conservadora y establece desde el inicio la postura crítica de le artista.

La primera aparición de Dorian Electra en el vídeo les muestra con un tocado en forma de cuernos, evocando a la figura del sátiro — criatura mitológica mitad hombre

⁵⁰ Hannah Boast, “Theorizing the Gay Frog,” *Environmental Humanities* 14, nº 3 (1 de noviembre de 2022): 661–679, <https://doi.org/10.1215/22011919-9962959>.

⁵¹ Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* (Berkeley: University of California Press, 1990), 152. Mi traducción: “Uno de los rasgos más característicos de las prácticas de lectura queer es el uso de la exageración, la ironía y la parodia no sólo para desviar la atención sino para intervenir críticamente en las representaciones dominantes.”

⁵² Cambridge Dictionary, s.v. “Drink the Kool-Aid,” consultado el 4 de junio de 2025, <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/drink-the-kool-aid>.

⁵³ Jonestown fue un asentamiento en Guyana (América del Sur) fundado por el movimiento religioso Templo del Pueblo y liderado por Jim Jones, de ahí el nombre. El 18 de noviembre de 1978, tras el asesinato del congresista Leo Ryan, Jones reunió a la población de Jonestown en un pabellón y les insistió para cometer un “suicidio revolucionario” en el que se les dio una bebida mezcla de Flavor Aid, cianuro y otras drogas que acabó con la vida de más de 900 personas incluyendo bebés y niños.

mitad cabra — asociada al desenfreno y al deseo sexual no regulado⁵⁴. Esta imagen conecta tanto con la temática del álbum, centrada en la masculinidad tóxica, como con el estigma de hipersexualización que históricamente ha recaído sobre el colectivo queer. La vestimenta de Electra refuerza esta ambigüedad: unos zapatos puntiagudos, reminiscentes de los duendes del folclor occidental — seres traviesos que desestabilizan el orden —, y un conjunto formal compuesto por chaqueta y corbata sin camisa, que conjuga signos de poder (masculinidad) con la sensualidad de la exposición corporal (feminidad).



Ilustración 5. Carátula del video “My Agenda” del canal de DORIAN ELECTRA
<https://www.youtube.com/watch?v=lq9PJss3-EY>

Tras la ingestión del agua contaminada, la imagen se transforma mediante una transición estética inspirada en el anime. Este cambio no es anecdótico: el *fandom* del anime⁵⁵, en comparación con otras comunidades, se caracteriza por una producción abundante de teorías, reinterpretaciones y *fanarts* que “queerizan” personajes de ficción⁵⁶. Las razones más extendidas en comunidades digitales apuntan, por un lado, al diseño más

⁵⁴ World History Encyclopedia, s.v. “Sátiro”, consultado el 4 de junio de 2025, <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-649/satiro/>.

⁵⁵ Aunque quizás no sea necesaria la aclaración, el término *fandom* se refiere a una comunidad de seguidores (*fans*) de una misma cosa, puede ser una serie, un grupo de música o un estilo en general (musical, de animación, etc.).

⁵⁶ Sobre anime, manga, y construcción de masculinidad, véanse los trabajos de Patrick W. Galbraith, *The Moe Manifesto: An Insider’s Look at the Worlds of Manga, Anime, and Gaming* (Tokyo: Tuttle Publishing, 2014); *Otaku and the Struggle for Imagination in Japan* (Durham, NC: Duke University Press, 2019).

suave y “afeminado” de muchos personajes masculinos, y por otro, a la representación de vínculos afectivos particularmente estrechos entre ellos, que la audiencia suele leer como tensiones románticas latentes⁵⁷. Electra hace uso frecuente de estas referencias visuales, en lo que podría leerse como un legado del Nightcore, otra estética híbrida y digital con raíces en la cultura anime.

Esta relación entre el anime y la comunidad queer puede interpretarse como una alianza simbólica entre colectivos históricamente marginados. Aunque los gustos por la cultura asiática se han normalizado progresivamente en Occidente, durante la adolescencia de muchas personas millennials y de la generación Z fueron motivo de burlas o acoso. Del mismo modo, varias subculturas han encontrado en estos espacios puntos de intersección, como ocurre con el colectivo furry o la escena kink/BDSM, ambos visibilizados en el universo artístico de Electra.

El videoclip muestra explícitamente a un grupo de furries que remiten al colectivo de hacktivistas conocido como SiegedSec, quienes se definen como “Gay Furry Hackers”. Este grupo ha llevado a cabo ciberataques a entidades gubernamentales estadounidenses y fundaciones conservadoras, con el objetivo de denunciar proyectos legislativos que buscan obstaculizar el acceso a tratamientos de afirmación de género, como terapias hormonales, cirugías o la modificación de documentación legal. Su inclusión en la obra de Electra consolida la dimensión activista de su propuesta, reafirmando la alianza entre cultura digital, performance queer y resistencia política⁵⁸.

⁵⁷ AmonicB, “Why does anime resonate so much with the gay community?”, 21 de julio de 2022, https://www.reddit.com/r/anime/comments/w43ube/why_does_anime_resonate_so_much_with_the_gay/?show=original.

⁵⁸ Shawn Musgrave, “‘Gay Furry Hackers’ Claim Credit for Hacking Heritage Foundation Files Over Project 2025,” *The Intercept*, consultado el 4 de junio de 2025, <https://theintercept.com/2024/07/09/gay-furry-hackers-claim-credit-for-hacking-heritage-foundation-over-project-2025/>.



Ilustración 8. Fotograma del vídeo “My Agenda” (minuto 1:06)

Les *furries*⁵⁹ conforman una comunidad global diversa integrada por fans de los animales antropomórficos, compuesta por escritores, artistas, jugadores de videojuegos y de rol. La mayoría de sus integrantes desarrollan un personaje propio — con quien se identifican — que actúa como avatar dentro del entorno comunitario. En algunos casos, crean trajes físicos (*fursuits*) que representan a su personaje, trasladando así al plano material esa parte de su identidad. Este tipo de representación guarda paralelismos con las prácticas performativas del colectivo *drag* o con los artistas de *hyperpop*, cuyas estéticas también funcionan como vehículo expresivo identitario. Para personas como Jericho Tran-Faypon (they/them), ser *furry* es una experiencia inherentemente queer.

It becomes abundantly clear that the way being a furry pushes ontological boundaries is not only similar to but also deeply intertwined with queerness. As I've observed through my research, the freakish way that we (queer people and furries) exist is the reason why the stigma furries face is similar to the stigma against queer people. Furries, like queer people, push our understanding of what it means to be outside of white, capitalist, cisheteropatriarchal, colonial — so-called normal, human — ways of being⁶⁰.

⁵⁹ Sharon Roberts, “What’s a Furry?,” *Furscience*, consultado el 4 de junio de 2025, <https://furscience.com/whats-a-furry/>

⁶⁰ Jericho Tran-Faypon, “For the Love of Furries,” *OutWrite Newsmagazine*, consultado el 4 de junio de 2025, <https://outwritenewsmag.org/2024/09/for-the-love-of-furries/>. Mi traducción: Es perfectamente evidente que la forma en la que ser *furry* transpasa límites ontológicos no es solamente similar sino también

“My Agenda” incluye dos colaboraciones significativas: una con el grupo Village People y otra con Nadya Tolokónnikova, integrante de Pussy Riot. Electra recupera el legado queer de los Village People, originalmente concebido en los años setenta como una celebración de estereotipos masculinos gays. En el videoclip, aparece por primera vez su versión como ranas, en un póster al estilo de la propaganda soviética, justo cuando interpretan la última frase del estribillo. Más adelante, el grupo anima el segundo estribillo con la coreografía icónica de “Y.M.C.A.”, subvirtiendo así su propio legado queer.



Ilustración 9. Fotograma del vídeo “My Agenda” (minuto 1:09)

Esta colaboración adquiere un nuevo valor de reappropriación simbólica tras el uso de la canción por parte de Trump en sus mítines, donde sustituyó “Y.M.C.A.” por “MAGA” (“Make America Great Again”)⁶¹. Aunque Victor Willis, uno de los miembros originales, expresó su rechazo a ese uso, luego revirtió su postura al afirmar que el uso fue rentable. Su esposa incluso amenazó con demandar a medios que asociaran el tema

está profundamente relacionado con ser queer. Como he observado en mi investigación, la extraña manera en la que nosotros (personas queer y furries) existimos es la razón por la que el estigma al que se enfrentan los furries es similar al estigma en contra de las personas queer. Los furries, al igual que la gente queer desafiamos nuestro entendimiento de lo que significa estar fuera de las formas de existir blancas, capitalistas, cishetero patriarcales y coloniales, llamadas normales, humanas.

⁶¹ Nicholas Barber, “Cómo Y.M.C.A., la icónica canción de Village People, se convirtió en un improbable himno de Donald Trump,” *BBC Culture*, 19 de enero de 2025, <https://www.bbc.com/mundo/articles/cj489rgqlk7o>.

directamente con causas LGBT. A pesar de este giro personal — que algunos interpretan como una rendición ante el capitalismo —, Felipe Rose y David Hodo defienden que, aunque Willis no lo concibió como himno gay originalmente, “Y.M.C.A.” mantiene un origen profundamente gay⁶².

La segunda colaboración es con Nadya Tolokónnikova, activista rusa y cofundadora de Pussy Riot, destacada por sus actuaciones de protesta en entornos públicos y por su activismo en defensa de los derechos queer, la libertad de expresión y la resistencia artística frente a la represión en Rusia⁶³. Pussy Riot comparte raíces con el movimiento Riot Grrrl de los noventa en Estados Unidos, que impulsaba el empoderamiento femenino y la cultura DIY (*do it yourself*). En el videoclip, Tolokónnikova encarna el rol de una azafata en un avión que deja una estela arcoíris sobre el mundo antes de descender junto a Electra en un misil.

La metáfora del misil y la imagen del avión hacen referencia a un meme que se popularizó en Estados Unidos durante las elecciones del año 2020. En el misil se pueden leer dos inscripciones: “Love Wins”, una inversión irónica del lema “Love is Love”, utilizado como argumento para defender a las personas del colectivo queer como personas inofensivas; y “Pride Through Strength”, evocando las revueltas de Stonewall y contrastando con la idea del “Gay Bomb” de la Fuerza Aérea estadounidense, un proyecto de arma química afrodisíaca que supuestamente induciría deseo entre soldados para “crear paz” con sus enemigos⁶⁴. De esta manera, el videoclip se convierte en un dispositivo crítico que combina protesta, apropiación y humor político, reactivando elementos simbólicos históricos para cuestionar el presente desde una perspectiva queer.

⁶² David Saavedra, “‘Demandaremos a quien diga que ‘YMCA’ es un himno gay’: cómo un clásico de Village People llegó a manos de la ultraderecha,” *El País*, 17 de diciembre de 2024, <https://elpais.com/icon/2024-12-17/demandaremos-a-quiendiga-que-ymca-es-un-himno-gay-como-un-clasico-de-village-people-llego-a-manos-de-la-ultraderecha.html>.

⁶³ Jorge C. Parcero, “Música de combate. Quiénes son las polémicas Pussy Riot: las mujeres que Putin veta en Rusia,” *Vanitatis El Confidencial*, 13 de junio de 2022, https://www.vanitatis.elconfidencial.com/celebrities/2022-06-13/quien-son-pussy-riot-polemica-putin-rusia-punk_3441276/. Es sumamente recomendable leer el análisis de Pussy Riot que realiza Braidotti en Rosi Braidotti, *Feminismo poshumano* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2019).

⁶⁴ Zach Blas, “Gay Bombs: Getting Started,” en *Queer: Documents of Contemporary Art*, editado por David Getsy, (Cambridge, MA: The MIT Press y Whitechapel Gallery, 2016).



Ilustración 10. Fotograma del vídeo “My Agenda” (minuto 2:10)



Ilustración 11. Publicación de sigma.politics en la red social X
https://www.threads.com/@sigma.politics/post/DCa9VqWv_ee

Para concluir el videoclip, la explosión de la bomba desencadena la aparición de Pepezilla, una figura híbrida que combina el meme digital “Pepe the Frog” con la icónica criatura ficticia Godzilla. La rana Pepe, originada en 2005 en la serie de cómic *Boy's Club*, comenzó como un símbolo neutral dentro de comunidades como 4chan, 8chan y Reddit. Sin embargo, con el tiempo fue apropiada por movimientos de extrema derecha

y supremacismo blanco, convirtiéndose en vehículo de discursos racistas y excluyentes⁶⁵. Frente a esta evolución, Dorian Electra se reapropia del personaje, resignificándolo desde una perspectiva queer como herramienta de crítica política y resistencia estética.



Ilustración 12. Fotograma del video “My Agenda” (minuto 2:32)

Una vez concluido el análisis de las referencias visuales del videoclip —probablemente la sección más densa y simbólicamente cargada de “My Agenda”—, resulta pertinente adentrarse en el examen de la canción en sí. La letra se presenta de manera clara y narrativa, articulando el supuesto plan de imposición de una “agenda homosexual”. Esta construcción satírica despliega una crítica mordaz al discurso conspiranoico que acusa a las comunidades queer de orquestar estrategias de adoctrinamiento cultural y moral, reforzando así la dimensión política de la obra de Electra.

I've got this plan now
It's on my mind
And soon enough now everyone will fall in line
It's closing in now
You can't escape
On every corner waiting just to infiltrate.

⁶⁵ ADL, s.v. “Pepe the Frog,” consultado el 4 de junio de 2025, <https://www.adl.org/resources/hate-symbol/pepe-frog>.

De entre todas las líneas de la letra, merece especial atención la frase “You can always spot us by the way we walk”, que alude al estereotipo según el cual las personas pertenecientes a la comunidad queer caminan más rápido que aquellas cisheterosexuales. Esta rapidez al andar puede entenderse como un mecanismo de autoprotección: cuanto menos tiempo se pasa en el espacio público, menor es la exposición a posibles actos de acoso o violencia⁶⁶.

En la estrofa interpretada por Nadya, cantada en ruso, se relata cómo, mediante la propaganda queer, las personas homófobas acaban transformándose en homosexuales. Destacan especialmente las frases “tenemos mucho sexo pero es seguro”, que hace frente al estigma del VIH que persigue históricamente al colectivo — especialmente a los hombres gays desde 1982⁶⁷ —, y “propaganda gay: hacemos el amor desde Chechenia hasta Uganda”, una referencia explícita a contextos donde la homosexualidad continúa estando criminalizada.

La última repetición del estribillo introduce una sutil pero significativa variación, sustituyendo la línea “might offend ya” (podría ofenderte) por “my freaky gender” (mi extraño género). A lo largo de toda la canción, Electra juega deliberadamente con la homofonía entre las palabras “agenda” y “agénero” (“agender”), identidad frecuentemente situada bajo el paraguas no binario, que describe a quienes no se identifican con ningún género o cuya experiencia del mismo es mínima o neutra. Finalmente, la letra concluye con una referencia explícita a la ya mencionada teoría conspirativa del presentador Alex Jones sobre el supuesto efecto de la contaminación del agua: “We’re out here turning frogs homosexual”.

My agenda
My freaky gender
Out here flexin in my rainbow suspenders

My agenda
Will infect ya
Out to getcha

It is my

⁶⁶ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, NED-New edition, 2 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014).

⁶⁷ Lorenzo Bernini, *Las teorías queer* (Barcelona: Editorial Egales, 2019)

Poison in the water
You lap it up
I know you're very thirsty baby for this drug
We mind control you just for fun
We're out here turning frogs homosexual.

Por último, para realizar el análisis musical de “My Agenda”, resulta especialmente pertinente aplicar algunas de las herramientas metodológicas propuestas por Müller en *Hearing Sexism*, centradas en cómo ciertos sonidos adquieren significados culturalmente codificados⁶⁸. Uno de estos conceptos es el de las asociaciones, entendidas como elementos sonoros que remiten a construcciones simbólicas o ideológicas. Desde los primeros compases de la canción, el sonido de un viento fantasmal se impone como metáfora auditiva de una amenaza invisible pero inminente, que puede interpretarse como alegoría del colapso ecológico y social generado por el avance depredador del capitalismo⁶⁹, visualmente reforzado en el videoclip por la presencia de una planta industrial que contamina el paisaje. A este efecto se suma el sonido sutil pero inquietante de un lapicero, que evoca la elaboración meticulosa de un plan: una conspiración que parodia las narrativas conservadoras sobre la “agenda gay”.

Durante la estrofa interpretada por Nadya Tolokónnikova, se introduce un sonido agudo y estridente, reminiscente de los efectos sonoros propios del cine de terror, particularmente aquellos asociados con la aparición de espectros o entidades demonizadas. Este recurso sonoro refuerza la figura de la artista como una “villane” dentro del discurso ficticio de la canción, ironizando el modo en que los discursos homófobos representan a las identidades queer como amenazas.

Hacia el final del tema, el sonido se distorsiona mediante efectos de *glitch*, un recurso frecuente en el Hyperpop que aquí adquiere un matiz específico al interrumpir también la imagen del videoclip, simulando una conexión de internet defectuosa. Esta interrupción digital puede leerse como una metáfora de las fisuras en el relato

⁶⁸ L. J. Müller, *Hearing Sexism: Gender in the Sound of Popular Music. A Feminist Approach*, traducido por Manu Reyes (Bielefeld: Transcript Verlag, 2022).

⁶⁹ Tanner, *Un cadáver balbuceante*, 106.

hegemónico: momentos de error que abren grietas en la narrativa dominante para dar paso a nuevas posibilidades de representación.

En cuanto al concepto de homología — otro eje de análisis propuesto por Müller —, la estructura sonora de la canción refleja, en su inestabilidad, la experiencia de autoconstrucción identitaria de muchas personas queer. La mezcla abrupta y caótica de estilos musicales (del dark trap al metal, pasando por el dubstep o el glitchcore) no responde a un capricho estético, sino que se alinea con una lógica de fuga: no hay un centro estable, ni una resolución armónica, sino un tránsito constante. Esta forma compositiva se convierte así en una representación sonora del proceso de autoexploración y desidentificación, especialmente común entre sujetos no normativos que no han contado con referentes estables durante su desarrollo.

A nivel vocal, Electra alterna registros graves y agudos en una misma canción, distorsiona su voz digitalmente o la modula de forma orgánica, subrayando la fluidez de su expresión de género. Esta estrategia contribuye a hacer aún más difícil la comprensión inmediata de la letra, especialmente para oyentes no angloparlantes. Sin embargo, este obstáculo se convierte en una virtud dentro del universo del Hyperpop, donde el placer auditivo se construye desde la disonancia, la saturación sonora y lo ininteligible⁷⁰. Así, el goce reside tanto en la familiaridad con el género — una suerte de aprendizaje del ruido— como en la identificación emocional o estética con le artiste (*mirror identification*).

En términos estructurales, la canción se abre con una base rítmica cercana al dark trap: percusión pesada, ralentizada, y una melodía sombría que se sostiene en notas largas y profundas. El estribillo transita hacia un sonido más cercano al metal, con un riff de guitarra distorsionado, grave y repetitivo. La segunda estrofa introduce un sintetizador agudo con resonancias de synth horror, evocando atmósferas propias del cine fantástico y la estética hauntológica. La sección interpretada por Tolokónnikova alterna dulzura vocal con gritos desgarradores, técnica común en subgéneros del metal, que rompe abruptamente con el tono anterior antes de retornar al estribillo final. En la coda, se amalgaman elementos de dubstep y glitchcore, cerrando la composición con una sobrecarga de texturas sonoras.

⁷⁰ Müller, *Hearing Sexism*, 69.

De este modo, Electra transita por los géneros musicales como transita por las categorías de género: con irreverencia, juego y conciencia política. La modulación de su voz, la hibridez de su puesta en escena y la reiteración de gestos icónicos conforman una performatividad que no reproduce identidades preexistentes, sino que las genera. Su música no representa una identidad ya dada: la constituye activamente.

Conclusiones

Este trabajo reivindica al Hyperpop como una propuesta sonora y estética a la vez radical y emancipadora: un género que no sólo subvierte los cánones estéticos y musicales — a través de la distorsión, la velocidad, las voces artificiales y la remezcla de identidades —, sino que lo hace desde el cuerpo y la voz de personas queer. De este modo, la performance musical ya no se limita a un gesto artístico, sino que actúa como modo de existencia: su música no representa una identidad dada, sino que la produce y revela constantemente.

Por un lado, a través del TFG se observa de manera nítida cómo el Hyperpop es una música profundamente situada en el presente digital: nace en estudios caseros, se autopublica, se viraliza durante la pandemia y se afirma en plataformas como Spotify y redes sociales — donde su naturaleza híbrida desafía tanto las taxonomías algorítmicas como las jerarquías de género. La aceleración, los 808 saturados y las voces moduladas configuran un sonido disruptivo que resuena con cuerpos y subjetividades no normativas.

En segundo lugar, la performatividad de género, en clave queer, deviene eje estructurante del género musical: no sólo por su referencia a cuerpos disidentes, sino por la manera en que las y los artistas construyen identidades desde la ambigüedad, la exageración o la superposición de polos masculinos y femeninos. En Dorian Electra el fenómeno se encarna plenamente: su identidad emerge en cada vídeo, en cada modulación de voz, fusionando su persona con su *musical personae*, y resistiendo la lógica binaria.

En el trabajo, la comprensión de este gesto performativo se ha fundamentado teóricamente con las reflexiones de autores como Butler, Preciado y Auslander: la primera me ha permitido comprender el género como repertorio de actos reiterados, paródicos y subversivos, mientras Preciado me ha predisputado a estar alerta sobre la producción de la libertad de género, que únicamente se construye desde y a través de la práctica. Por último, la noción de *musical personae*, propuesta por Philip Auslander, me ha servido para concebir la identidad como una superposición de presencia personal, artista y personaje.

Asimismo, el uso de la nostalgia especulativa y la hauntología revela una dimensión política y temporal del Hyperpop: no se busca restaurar un pasado ideal, sino resignificarlo para imaginar futuros disidentes. De este modo, se observa cómo el pasado

persiste en estado espectral, y que recordar es intervenir en el presente, cuestionar las lógicas capitalistas y afirmar nuevos imaginarios. Y, finalmente, desde un punto de vista metodológico, los conceptos de “asociaciones” y “homología” propuestos por Müller han permitido captar cómo la estructura aparentemente caótica y los efectos sonoros de “My Agenda” acompañan el proceso interno de desidentificación y autoexploración de la identidad queer. La modulación vocal, la oscilación entre géneros sonoros y las interrupciones glitch simulan los ritmos fluctuantes de una voz y una identidad en constante tránsito. Sin duda, la nostalgia, lo espectral y la metodología de análisis, así como la ironía y la sátira, son cuestiones que todavía han de aportar resultados sugerentes en futuras investigaciones.

El análisis de Dorian Electra muestra que el Hyperpop no presume sólo de crítica, sino de transformación: habla desde la identidad queer, con ironía, sátira política, imitaciones culturales, apropiación subversiva, memoria disidente. La colaboración con Village People y Pussy Riot reafirma esta genealogía queer, resignificando iconos e historias militantes para problematizar la masculinidad, el poder y la normatividad.

El Hyperpop emerge así como un espacio de resistencia sonora y estética donde identidad, afecto, comunidad y memoria convergen. No solamente commueve, sino que interroga: ¿quién puede hablar? ¿qué voces se escuchan (o se filtran)? ¿cómo cambiar las normas desde la música, la imagen y el gesto performativo? En el trabajo he intentado mostrar que, más allá de sus recursos tecnológicos y su estética extrema, este género es una apuesta política que desestabiliza lo normativo, reinventa lo sensible y despliega futuras maneras de ser y habitar el mundo.

Bibliografía

ADL. “Pepe the Frog.” <https://www.adl.org/resources/hate-symbol/pepe-frog>

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

Auslander, Philip. “Musical Personae.” *TDR: The Drama Review*, Spring 2006: 100–119.

Barber, Nicholas. “Cómo Y.M.C.A., la icónica canción de Village People, se convirtió en un improbable himno de Donald Trump.” *BBC Culture*, 19 de enero de 2025. <https://www.bbc.com/mundo/articles/cj489rgqlk7o>

Bennett, Andy and Janssen, Susanne. “Popular Music, Cultural Memory, and Heritage.” *Popular Music and Society*.

Bennett, Andy and Peterson, Richard A. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

Bernini, Lorenzo. *Las teorías queer*. Madrid: Editorial Egales, 2019.

Blas, Zach. “Gay Bombs: Getting Started.” En *Queer: Documents of Contemporary Art*, editado por David Getsy. Cambridge, MA: The MIT Press y Whitechapel Gallery, 2016.

Boast, Hannah. “Theorizing the Gay Frog.” *Environmental Humanities* 14, no. 3 (1 de noviembre de 2022): 661–679.

<https://doi.org/10.1215/22011919-9962959>

Bonini, Tiziano y Magaudda, Paolo. *Platformed! How Streaming, Algorithms and Artificial Intelligence Are Shaping Music Cultures*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023.

Boym, Svetlana. *El futuro de la nostalgia*. Trad. Jaime Blasco Castiñeyra. Madrid: A. Machado Libros, 2015.

Bradley, Evan y Schmid, Maxwell. “Vocal Pitch and Intonation Characteristics of Those Who Are Gender Non-Binary.” *Proceedings of the 19th International Congress of Phonetic Sciences*, 2019.

https://www.internationalphoneticassociation.org/icphs-proceedings/ICPhS2019/papers/ICPhS_2734.pdf

Bradley, Evan y Schmid, Maxwell. “Voice-Related Experiences of Nonbinary Individuals (VENI).” *Journal of Voice* 35, no. 6 (2021): 203–214.
<https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2020.12.019>

Braidotti, Rosi. *Feminismo posthumano*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2019.

Butler, Judith. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2007.

Cambridge Dictionary. “Drink the Kool Aid.”

<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/drink-the-kool-aid>

Christiana, Anthony. *Hyperpop: How Streaming Services Create and Control Genre through Curation*. Trabajo de fin de grado, Hamilton College, 2021.

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx: el Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Trad. José Miguel Alarcón. Madrid: Trotta, 2012.

Enis, Eli. “This Is Hyperpop: A Genre Tag for Genre-Less Music.” *Vice*, October 27, 2020.

<https://www.vice.com/en/article/bvx85v/this-is-hyperpop-a-genre-tag-for-genre-less-music>

Faypon, Jericho Tran. “For the Love of Furries.” *OutWrite News*.
<https://outwritenewsmag.org/2024/09/for-the-love-of-furries/>

Fisher, Mark. *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Trad. Francisco J. Ramos. Barcelona: Caja Negra Editora, 2020.

Frith, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Galbraith, Patrick W. *Otaku and the Struggle for Imagination in Japan*. Durham, NC: Duke University Press, 2019.

Galbraith, Patrick W. *The Moe Manifesto: An Insider’s Look at the Worlds of Manga, Anime, and Gaming*. Tokyo: Tuttle Publishing, 2014.

George, Cassidy. “The Future of Club Life Is a Hyperpop Rave Called Subculture: On the Scene in L.A., Where Drag Queens, Metalheads, and TikTok Club Kids Rule the Night.” *Rolling Stone*, 22 de febrero de 2023. <https://www.rollingstone.com/music/music-features/subculture-hyperpop-rave-club-party-1234683416/>

Gill, Rosalind y Christina Scharff, eds. *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

Gray, Mary L. “Negotiating Identities/Queering Desires: Coming Out Online and the Remediation of the Coming-Out Story.” *Journal of Computer-Mediated Communication* 14, no. 4 (2009): 1162–1189.

Gray, Mary L. *Out in the Country: Youth, Media, and Queer Visibility in Rural America*. New York: New York University Press, 2009.

Halberstam, Jack. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press, 2005.

Hesmondhalgh, David, Raquel Campos Valverde, D. Bondy Valdovinos Kaye y Zhongwei Li. “Critically Analyzing Platform Interfaces: How Music-Streaming Platforms Frame Musical Experience.” *International Journal of Communication*, 17 (2023): 1–20.

Hesmondhalgh, David, Raquel Campos Valverde, D. Bondy Valdovinos y Zhongwei Li. “Digital Platforms and Infrastructure in the Realm of Culture.” *Media and Communication* 11, no. 2 (2023): 5–14.

Holte, Lisa K. *The Trans Girl and Her Computer: Vocal Processing and the Creation/Expression of Gender in Hyperpop*. Trabajo de fin de máster, University of Oslo, 2023.

Inglis, Chris. “Hyperpop: A Post-Ironic Glimpse into the Future.” *Journal of Global Pop Cultures*.

<https://journalofglobalpopcultures.com/issues/real-fake-fake-realness/hyperpop-a-post-ironic-glimpse-into-the-future>

Johnson, Nic. “How Hyperpop Gives Trans Artists a Voice.” *Ringtone Mag.* <https://www.ringtonemag.com/articles/how-hyperpop-gives-trans-artists-a-voice?rq=how%20hyperpop%20give>

Jóhannsdóttir, Ronja. *Nightcore, Hyperpop and LGBTQ+ Culture*. Trabajo de fin de máster, Iceland University of the Arts, 2021.

Marsh, Ty. “Exploring the Trans Roots of Hyperpop.” *ORANGE Magazine*. <https://burntxorange.com/39482/pop-culture/2020-10-15-exploring-the-trans-roots-of-hyperpop/>

McRobbie, Angela. “Post-Feminism and Popular Culture: Bridget Jones and the New Gender Regime.” En *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*, editado por Yvonne Tasker y Diane Negra, 27–39. Durham, NC: Duke University Press, 2007.

McRobbie, Angela. *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: SAGE Publications, 2009.

Miller, Mairin. *Hearing into Hyperpop: Exploring Production Aesthetics within the Musical Style*. Tesis doctoral, Concordia University, 2023.

Musgrave, Shawn. ““Gay Furry Hackers’ Claim Credit for Hacking Heritage Foundation Files Over Project 2025.” *The Intercept*. <https://theintercept.com/2024/07/09/gay-furry-hackers-claim-credit-for-hacking-heritage-foundation-over-project-2025/>

Müller, L. J. *Hearing Sexism: Gender in the Sound of Popular Music. A Feminist Approach*. Trad. Manu Reyes. Bielefeld: Transcript Verlag, 2022.

Parcero, Jorge C. “Música de combate. Quiénes son las polémicas Pussy Riot: las mujeres que Putin veta en Rusia.” *Vanitatis El Confidencial*, 13 de junio de 2022. https://www.vanitatis.elconfidencial.com/celebrities/2022-06-13/quien-son-pussy-riot-polemica-putin-rusia-punk_3441276/

Preciado, Paul B. “Teoría Queer: Notas para una política de lo anormal o contra-historia de la sexualidad.” *Observaciones Filosóficas*. <https://www.observacionesfilosoficas.net/queer-teoria.htm>

Preciado, Paul B. *Yo soy el monstruo que os habla: Informe para una academia de psicoanalistas*. 4^a ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2022.

Reddit - AmonicB. “Why does anime resonate so much with the gay community?” 21 de julio de 2022.

https://www.reddit.com/r/anime/comments/w43ube/why_does_anime_resonate_so_much_with_the_gay/?show=original

Reynolds, Simon. *Retromanía: la adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires: Caja Negra, 2012.

Roberts, Sharon. “What’s a Furry?” *Furscience*. <https://furscience.com/whats-a-furry/>

Saavedra, David. “Demandaremos a quien diga que ‘YMCA’ es un himno gay’: cómo un clásico de Village People llegó a manos de la ultraderecha.” *El País*, 17 de diciembre de 2024. <https://elpais.com/icon/2024-12-17/demandaremos-a-quien-diga-que-ymca-es-un-himno-gay-como-un-clasico-de-village-people-llego-a-manos-de-la-ultraderecha.html>

Schafer, Max. “Modulation & the Chaos-Trans Voice. Investigating Methods of Transformative Vocalization & the Historical Roots of Modern Trans Performance.” 9 de diciembre de 2019.

<https://maxmadethat.com/publishing/transvocalmodulation>

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.

Spotify. *Flamboyant* - Álbum de Dorian Electra. <https://open.spotify.com/intl-es/album/0L53GIjCJxQXYeI3us0rgH>

Tanner, Grafton. *Un cadáver balbuceante: El Vaporwave y los fantasmas electrónicos*. Trad. Cristóbal Durán. Barcelona: Holobionte Ediciones, 2022.

World History Encyclopedia. “Sátiro.” <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-649/satiro/>

Zollner, Amelia. “Dorian Electra Takes Our Hand Through Neckbeard Culture With ‘Gentleman’ and ‘M’lady’.” Ringtonemag.

<https://www.ringtonemag.com/articles/2jhmmss6r5idnv4rwt3tlu41g47c2dp>