02 2007

Provocación, poética y política

Fragmentos de una historia feminista lesbiana y queer del rock y el pop

Rosa Reitsamer

Traducción de Iris Grosserohde, revisada por Glória Mèlich Bolet

En este artículo pretendo reflexionar sobre los "lenguajes" feminista, lesbiano y queer en su contexto histórico y geográfico, en tanto que parte de las formas minoritarias de expresión de la cultura pop. Para ello me centraré básicamente en una selección de las llamadas "bandas de mujeres" en Austria, Alemania y Suiza. Estos fragmentos esbozan el intento de situar algunos de los inicios de la *queerness*, ahora ampliamente discutida en el *mainstream* de las regiones de habla alemana.

La era de la *música de mujeres*

La primera banda alemana de rock de mujeres lleva el autoafirmativo nombre de Flying Lesbians (Lesbianas Voladoras). La conformación de esta banda tuvo lugar en 1973, año en el cual las cinco mujeres que la integran se reunieron para tocar en Berlín

después de que otro grupo inglés de mujeres cancelara su participación en el festival *ROCKfest im Rock*[1], el más importante festival musical de mujeres[2]. Inspiradas por la atmósfera de eclosión política de la segunda ola del movimiento feminista, las Flying Lesbians difunden la idea de una "conciencia de mujeres" colectiva y de "la lucha contra el patriarcado".

Somos jóvenes de un millón de años
Pero bastante mayores para entender claramente
Que nosotras las mujeres debemos unirnos
Porque a parte de los hombres no tenemos nada que perder!
Flying Lesbians, *Matriarchats-blues* (1975)

En la contraportada de su primer disco escriben: "Nosotras, las Flying Lesbians, somos lesbianas y feministas y hacemos música rock para mujeres, especialmente en festivales de mujeres. [...]

Nosotras las mujeres empezamos a hacer nuestra propia música y a decir en nuestras propias letras lo que nos importa. Esta es una parte importante de la 'cultura de mujeres'". Tanto la cubierta roja del disco, con su doble hacha plateada, como las letras sobre la violencia contra las mujeres, la amistad entre mujeres o sobre la visibilidad social de las lesbianas, no dejan lugar a dudas respecto a la idea de que la lucha por la liberación solamente es posible sin hombres. Es por ello que la *cultura de mujeres*, implicada en la búsqueda de un lenguaje genuinamente femenino dentro de la fantasía lesbiana-feminista, crea un lugar utópico así como una contrapostura crítica respecto a la hegemonía cultural masculina. Arlene Stein define la *música de mujeres* como un importante producto del feminismo estadounidense, un producto que, aunque es fundamentalmente no lesbiano, es creado principalmente por feministas/lesbianas, se sirve de una iconografía lesbiana y feminista y se ocupa de temas que son de interés para este grupo social[3].

En términos musicales, la *música de mujeres* se limita básicamente al country, el folk y la música de cantautora, géneros que en parte son recibidos hasta hoy como las formas de expresión más "auténticas" y con una tradición más rica para las mujeres que hacen música.

Es por ello que desde nuestro punto de vista la contribución de las Flying Lesbians a la música rock *de* mujeres y *para* mujeres resulta doblemente determinante: por un lado expanden la *música de mujeres* al terreno del rock y, por el otro, se apropian de esta forma de expresión para atacar el contexto en el que surge la cultura rock. Desde los años setenta, el rock actúa como una cultura joven y pop, impregnada de gestos y símbolos masculinos, que sirve ante todo a la identidad hegemónica masculina como forma de "expresión sexual" y "control sexual"[4]. Las mujeres son relegadas en el interior de este esquema al papel de cantantes y fans; como las propias "bandas de rock de mujeres", las instrumentistas han sido siempre excepciones.

Uno de esos raros y olvidados artefactos en la historia del rock y del pop es la banda Unterrock[5] con su disco *Mach mal deine Schnauze auf (Abre el pico de una vez)*. Influenciadas musicalmente por Nina Hagen y el punk, sus seis integrantes ya tocan sus instrumentos significativamente mas rápido que las *Flying Lesbians*. Con su canción *Heterowelt-leckt mich am Arsch (Mundo Hetero-Chúpame el culo)*, que se transformó en un himno para el movimiento de mujeres austriaco y alemán, la banda aborda la relación entre la heterosexualidad y la homosexualidad. La canción *Mundo Hetero–Chúpame el culo* trata, con mucho humor, de lucha por la visibilidad de las mujeres lesbianas, así como de los puntos de conflicto entre feministas heterosexuales, lesbianas y bisexuales dentro del movimiento de mujeres de habla alemana:

Abre el pico
Deja salir tu mierda
No te escondas tras las lentejuelas de moda
Muéstranos a todas tu psico-brillo
Mundo hetero - chúpame el culo

Unterrock, *Mundo Hetero-Chúpame el culo* (1980)

En la misma época en que se publicó el disco de Unterrock, a pesar del surgimiento de nuevas redes de trabajo y de oportunidades de actuar para las bandas de mujeres, la noción de *música de mujeres* se tornó inestable. La limitación del término y las prácticas excluyentes salieron a la luz a través de la crítica de las feministas negras y de las mujeres del movimiento punk. En Olivia Records[6], el sello estadounidense de música *por* y *para* mujeres, se ponen de manifiesto de forma ejemplar los mecanismos de inclusión y exclusión. Las nobles ambiciones de las protagonistas de la *música de mujeres* de aumentar la presencia femenina en posiciones de poder dentro de la industria de la música, desarrollar una audiencia crítica y una nueva visibilidad para la música de las feministas y las lesbianas, y eliminar la distancia entre el público y las artistas, se hicieron realidad sólo para unas pocas. La mayoría de las "mujeres de color", afroamericanas y mujeres migrantes, en cambio, se convirtieron en testigos de la específica relación histórica de las feministas blancas con el racismo. Para Adrienne Rich esta relación no se expresa directamente en nuestra ignorancia en tanto que feministas blancas respecto a los racismos, sino más bien a través de un "solipsismo blanco": la tendencia "a pensar, hablar e imaginar que la 'blanquitud' describe el mundo"[7]. Este "solipsismo blanco" dentro de la cultura femenina y más concretamente en la *música de mujeres* se hizo evidente, entre otros casos, en el intento del sello Olivia Records de comercializar la música de las afroamericanas bajo el término de *música de mujeres*.

Un intento que sólo podía llevar al fracaso, puesto que la *música de mujeres* se concentraba principalmente en la tradición musical europea y blanca. De este modo, la *música de mujeres* se había convertido en un concepto para mujeres blancas, el cual excluía a las mujeres afroamericanas y a sus tradiciones musicales, las arrinconaba en la posición de las "otras" y hacía que se conviertan en el polo contrario respecto a la música de las mujeres blancas. Una de las consecuencias de esa estrategia de marketing fue que las bandas de mujeres afroamericanas no obtuvieron, entre un público blanco y feminista, los beneficios deseados, de los que el sello Olivia, por lo demás, estaba urgentemente necesitado.

Poco después de la fundación de Olivia Records en 1973 nacieron en los EE UU otros pequeños sellos independientes fundados por mujeres, como Wise Woman Records, Pleiades Records, Righteous Babe Records o Redwood Records. Las críticas de las feministas afroamericanas motivaron en gran medida que Redwood Records empezara, con el disco de 1978 del grupo Sweet Honey in the Rock, a editar también música de las mujeres de color. Con este intento de apertura, la música de mujeres experimentó una pluralización respecto a la limitación existente hasta entonces en los géneros musicales, así como en relación con el origen y el contexto cultural de las mujeres que hacían música.

Para las mujeres del movimiento punk, un fenómeno de la cultura popular dominado por consumidoras y artistas femeninas, la crítica adoptaba otra forma: para ellas, la *música de mujeres* desarrollaba una representación femenina demasiado tradicional.

Debido a estas críticas se puso en cuestión la noción de *música de mujeres* en tanto que base cultural común para la acción feminista lesbiana y para la intervención colectiva dentro de una industria musical dominada por hombres. La *música de mujeres* y la búsqueda

de una feminidad “esencial” se convirtieron en la expresión de las mujeres y las lesbianas de una determinada generación.

Emanzen Punk de Austria[8]

El punk nacido en Viena dentro del contexto de la okupación de viviendas de finales de los años setenta retoma la rebelión del rock, aunque no para revivirla, sino para romperla, ironizar con ella y darle otro significado. El rechazo de la ecuación “rock es igual a rebelión de hombres blancos jóvenes contra las convenciones sociales”, el concepto DIY [*do it yourself*: háztelo-tú-mismo], así como la actitud de romper todas las reglas del punk, crea también espacios ideológicos y reales para que las mujeres que hacen música participen activamente en la creación de un movimiento nuevo por primera vez en la historia (de la música). Al mismo tiempo, las demandas de igualdad y autodeterminación de mujeres/lesbianas por parte del movimiento feminista se hacen oír con voz más alta.

En esta atmósfera de eclosión que se puede sentir en toda Austria y sobre todo en Viena, las cuatro intérpretes de la primera banda punk femenina austriaca, A-Gen 53, se conocen en un concierto de Nina Hagen a través de un anuncio publicado en el semanario *Falter* que decía: “banda de punk busca mujeres que hagan música”. Para esas mujeres, que tenían entonces de 15 a 21 años, no es el movimiento feminista lo que las conecta. La música, el vestuario, los códigos internos, la actitud política y la diferenciación del punk con respecto a otras subculturas jóvenes, como los hippies o los mods, son los elementos que dan sentido al grupo A-Gen 53. En su adaptación de la canción *Belson was a Gas* de los Sex Pistols subrayan estas rivalidades y animosidades.

Hoy vamos a un baile
Esta vez vamos a ser brutales
Obligamos a la gente a bailar pogo
Después cortamos su pelo en mechones
Que no molesten & que no jodan
Te gusta el Disco, ya lo sabemos
Hoy volvemos a bailar pogo
¡PogoPogopoPogoPogoPogoPogoPogoPogo!
A-Gen 53 (1980)

A-Gen 53 se piensa como parte del movimiento punk de Viena. El grupo mantiene una relación distante con el movimiento feminista, tal como la bajista Ilse Hoffmann describe con una nota de humor: "Nosotras, o sea, nosotras las punks, no soportamos quedarnos sentadas hablando. Este fue el motivo principal por el que nunca nos preocupamos por mantener el contacto con el movimiento feminista. Pero cuando surgía una ocasión para tocar, es decir para participar activamente en el movimiento, lo hacíamos. Pero de foros de discusión o talleres salíamos pitando"[9]. A pesar de que su compromiso con el movimiento feminista se limita a la participación en conciertos, el feminismo influye en la banda. Se llaman A-Gen 53 por el nombre de un anticonceptivo y en cada concierto tocan siempre de nuevo su himno *Neuer Klang Emanzenpunk A-Gen 53* (*Nuevo Sonido Punk de Mujeres Emancipadas A-Gen 53*). "Con esa canción queríamos provocar. Fue bien recibida y el público se entusiasmaba, a pesar de que era gracioso para algunos hombres, porque eran las tías las que venían"[10].

A pesar de que la ideología contra todo del punk facilita en un principio a las mujeres participar y tomar un instrumento en sus manos, a largo plazo la influencia del punk sobre el "dispositivo de género" (Dorothy Dinnerstein) de la cultura pop fue mínima.

Mavis Myton ilustra extensamente en su estudio sobre las escenas del rock, el pop y el indy en Gran Bretaña hasta qué punto las mujeres instrumentistas poseen una importancia marginal y cómo éstas chocan con barreras, prejuicios y estereotipos. La autora llega a la conclusión de que el porcentaje de instrumentistas femeninas en bandas o de mujeres solistas creció sólo de forma extremadamente lenta desde la década de los años setenta hasta mediados de los noventa, a pesar de que en el mismo periodo ha crecido de forma continuada el número de modelos/figurantes femeninos, de que las mujeres instrumentistas son más visibles en el rock y el pop, y de que las chicas/mujeres jóvenes han adquirido cada vez más confianza y autonomía en el manejo de ordenadores y aparatos tecnológicos[11].

Androginia, minimalismo y provocación entre el *mainstream* y el *underground*

A finales de los años ochenta, cuando el *habitus* revolucionario del punk ya formaba parte del pasado, comienzan a erosionarse las sólidas estructuras de la industria musical internacional. Músicos afroamericanos, DJs y productores de música socavan con el hip-hop, el house y el techno la dominación del *establishment* blanco de manera creciente, no sólo a través del reflejo de la *otredad* de la cultura popular negra sino también poniendo en cuestión las fronteras de legitimidad de la cultura blanca. Por otro lado, se da una recepción creciente de la crítica feminista a la representación masculina en el rock y el pop.

En esta época el periodismo pop empieza a hablar de un "nuevo tipo de mujer". Mujeres con aspecto andrógino, como k.d.lang, Tracy Chapman, Melissa Etheridge y, un poco más tarde, Marla Glen, conquistan de un día para otro tanto las listas de éxitos como

los corazones de las mujeres/lesbianas. Esta generación de mujeres que hacen música no tienen ningún reparo en seguir el camino de la industria musical comercial. La idea de una estructura de distribución "sólo para mujeres" no es viable para ellas, a pesar de que tienen sus raíces en la subcultura lesbiana y de que algunas asumen su homosexualidad públicamente. El juego de la autoescenificación andrógina descubierto por David Bowie & Co con el glam rock para las estrellas del rock masculinas de los años setenta recibe un nuevo significado en los ochenta. Reforzada por la declaración pública de su homosexualidad por parte de k.d. lang y Melissa Etheridge, la identidad de la lesbiana *butch*, hasta ese momento situada dentro del feminismo lesbiano, transcendió al *mainstream*. Las comunidades de gays y lesbianas aclaman a las mujeres que hacen música mientras los grandes sellos que las tienen bajo contrato contabilizan con fruición sus ganancias por la venta de millones de discos. Su presencia en el *mainstream* se sitúa en el contexto de la presencia cada vez más fuerte en la opinión pública del debate sobre la demanda de igualdad de las parejas homosexuales, por un lado, y el debate sobre el sida como presunta "enfermedad gay", por el otro.

Al margen del *mainstream*, las autoproclamadas Reinas de Suiza fundan en 1987 el grupo Les Reines Prochaines[12]. Situadas entre la música, el arte y la performance, las "reinas" apuestan por una mezcla de poética, política y provocación. Musicalmente hablando, Les Reines Prochaines integran al lado del sintetizador y el secuenciador un amplio repertorio de instrumentos que va desde la batería y la guitarra hasta la flauta travesera, con una economía radical en los arreglos. Les Reines Prochaines deconstruyen ese ideal del rock que supone que en una banda cada músico puede ocupar únicamente un determinado lugar y tocar sólo un instrumento de forma más o menos virtuosa. Por ello, para las

“reinas” el principio de rotación toma el lugar del “dios de la guitarra”: se intercambian los instrumentos, cantan, bailan, hacen música, performance y recitan. El pop, la política y el feminismo sirven como fuente de inspiración para sus letras, así como las imágenes internas, los recuerdos y los deseos (por ejemplo, el de ser una butch):

Quiero ser una butch quiero ser una butch
Justamente una butch porque las butch son fuertes
Quiero ser una butch quiero ser una butch
Porque las butch son fuertes y sesibles
Las butch son sexys y maravillosas, poderosas
Valientes y queer y straight, hermosas y calientes
Les Reines Prochaines, *I wanna be a butch* (1999)

Su “diletantismo profesional”[13], que elevan al rango de concepto artístico, se nutre de varias estrategias que neutralizan el concepto habitual de una “banda de mujeres”, así como el de identidad, sexualidad y belleza. En comparación con otras mujeres que hacen música, como k.d.lang, Melissa Etheridge o Marla Glen, ellas van un paso más allá: cantando cosas como “Quiero ser butch (...) pero creo que soy femme” muestran cómo el género se transforma en un acto performativo a través de la parodia, la ilusión y los gestos sarcásticos. Para su modo de trabajar asociativo, conceptual y en forma de proceso, la música constituye la base y el medio en torno al cual todo gira.

La banda vienesa SV Damenkraft[14] posee una orientación similar. Las cuatro intérpretes/artistas deciden en el año 2003 fundar una banda[15] en la que no sea la interpretación instrumental lo que esté en primer plano sino la puesta en escena y el espectáculo mediante vestimentas extravagantes y elementos de performance. Sería inútil también aquí la búsqueda de gestos y

símbolos clásicos del rock, puesto que las artistas se presentan ante el público con ritmos programados desde sus portátiles y con la parte vocal y las posturas artificiosamente estudiadas. En sus letras se hace evidente su ubicación dentro de la teoría y la política lesbiana-queer y su proximidad al análisis del poder de Foucault.

Tom boy, faggot dyke, drag queen
High femme, low femmy, nelly queer boy
Bi femme, femme top, femme bottom
Trans boy, lesbian, m2f, bi dyke and dykes
¿Bi woman, transwomen? ¿riot girls?
Gay femme, gay mom, androgs
Queer women, gay girls
Womanist, dykes on bikes, leather dykes
Baby dykes, arty dykes, fashion dykes
Rock dykes, goddesses, ploy girls
Amazones and rural dykes
Hippy chicks, lipstick lesbians, lesbian avengers
Todas las BOLLERAS y tú, todas las BOLLERAS y tú
Chicas hermosas con perlas van a dormir juntas esta noche
SV Damenkraft, *All dykes and you* (2004)

SV Damenkraft rechaza el estatus de mujeres/lesbianas oprimidas por el patriarcado y propone, en su lugar, un concepto que se mueve alrededor de la triada sexualidad, poder y deseo. De ahí surge una lectura de lo *queer* que Gudrun Perko describe como "(feminista)-lesbiana-gay-queer". En este contexto lo queer funciona "más como sinónimo de lesbiana/gay que como la reacción frente a la excluyente política de la identidad propia de los movimientos políticos como el de los Estados Unidos"[16].

Junto esta primera ubicación, también podemos situar a las SV Damenkraft dentro del campo del arte y en el campo de los

espacios queer. Con sus actuaciones en galerías y museos confrontan al convencional público del arte con preguntas sobre el sexo, el género y el deseo; en espacios queer como los *Ladyfest*[17], SV Damenkraft ofrece a través del juego con distintos personajes que oscilan entre el camp, la butch, la femme fatale y la drag un plano de identificación más allá de las identidades unívocas de mujeres/lesbianas/queers.

Junto a estos ejemplos se pueden encontrar sin duda, no solamente en Austria, Alemania y Suiza, y sobre todo a partir de los años ochenta, un gran número de bandas y redes feministas, lesbianas y queer.

El punto de partida para la *música de mujeres* en los años setenta y ochenta es una conciencia política que define la posición de sujeto "mujer" como categoría universalista, que se orienta hacia el feminismo lesbiano y que en sus inicios intenta, desde la posición de las creadoras y consumidoras de música, conquistar el rock como música también para mujeres/lesbianas. Se trata de la época en la que empiezan a desarrollarse los "festivales de música de mujeres", las redes feministas y la creación de sellos discográficos y de estructuras de distribución para la música de mujeres, los cuales van tomando cada vez más fuerza, en parte junto con el "movimiento de proyectos" en los años ochenta y el movimiento Riot-Grrrl en los años noventa.

Algunas mujeres que hacen música, para quienes la *música de mujeres* está demasiado atada a la idea de "ser mujer", descubren a finales de los años setenta el punk como una nueva subcultura que les permite rebelarse en contra de todo y por lo tanto también en contra de la cultura heterromántica del rock y el pop.

Intérpretes lesbianas con apariencia andrógina conquistan en los años ochenta el *mainstream* y las lesbianas son percibidas por primera vez como creadoras y consumidoras de música dentro de la cultura pop. Estos hechos van a la par con las demandas cada vez más fuertes de igualdad de derechos para los homosexuales, a pesar de que tanto las creadoras musicales como las demandas políticas permanecen
todavía atrapadas dentro del dualismo heterosexualidad *vs*. homosexualidad.

No es hasta finales de los años ochenta, y con el inicio de la instalación de la política *queer* y los estudios *queer* en el ámbito universitario estadounidense, que las políticas de identidad hasta entonces practicadas se ven sometidas a un cuestionamiento crítico. Este cambio se hace visible en la cultura pop austriaca, alemana y suiza a través de bandas como Les Reines Prochaines, SV Damenkraft y formaciones drag king como Kingz of Berlin o Sissy Boys. Estas bandas y grupos llevan a cabo idas y venidas entre la música, el arte y la performance, se despiden de la idea de autenticidad del rock y ponen en primer plano los juegos de identidades y las superficies coloridas. Con estas estrategias intentan desplazar las identidades y políticas de la identidad unívocas tal como las conocemos en la *música de mujeres*.

Las bandas y solistas femeninas retratadas aquí como ejemplo ilustran no solamente diferentes formas de aproximación a la música, sino también diferentes aproximaciones al feminismo y ubicaciones diversas dentro de los movimientos feministas. Sin pretender reducir estas bandas y solistas a su pertenencia a grupos de mujeres, se puede encontrar sin embargo algo en común entre ellas: con sus letras, estrategias y conceptos, que desarrollaron (y siguen haciéndolo) en la interrelación de música, performance, sexualidad, política y feminismo, todas ellas suponen un desafío a

las concepciones hegemónicas de género, sexualidad, deseo e identidad.

---

[1] Este juego de palabras significa en alemán a la vez “música rock” y “falda” (NdT).

[2] Vease Wolfgang Sterneck, *Flying lesbians – Die Frauenrockband über sich* (http://www.sterneck.net/cybertribe/musik/flying-lesbians/index.php) y Alice Schwarzer, *So fing es an! Die neue Frauenbewegung*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich, 1983.

[3] Arlene Stein,“Crossover-Träume: Lesben und Popmusik seit den siebziger Jahren”, en Budge Hamer (ed.), *Von Madonna bis Martina. Die Romanze der Massenkultur mit den Lesben*, Orlanda-Frauenverlag, Berlín, 1996.

[4] Véase Simon Frith y Angela McRobbie, “Rock and Sexuality (1978/1990)”, en Goodwin Frith (ed.), *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, Routledge, Londres, 1990/2000, págs. 371-389.

[5] Unterrock significa literalmente “enaguas”, y al mismo tiempo se puede entender como “rock *under*” (NdT).

[6] En lo que respecta a la historia de Olivia Records, véase Arlene Stein, “Crossover-Träume: Lesben und Popmusik seit den siebziger Jahren”, *op. cit.*

[7] Adrienne Rich, “Disloyal to Civilization: Feminism, Racism, Gynophobia”, *Lies, Secrets and Silence. Selected Prose 1966–1978*, Nueva York y Londres, 1979, págs. 299 y ss.

[8] Puede traducirse como “punk austriaco de mujeres emancipadas” (NdT).

[9] Entrevista con Ilse Hoffmann realizada por Rosa Reitsamer en Viena, octubre de 2006; sin publicar.

[10] *Ibídem*.

[11] Vease Mavis Bayton, *Frock Rock. Women Performing Popular Music*, Oxford University Press, Oxford y Nueva York, 1998.

[12] Les Reines Prochaines son Barbara Naegelin, Michèle Fuchs, Fränzi Madorin, Sus Zwick y Musa Mathis.

[13] Vease <http://www.reinesprochaines.ch>.

[14] SV (SportVerein) significa “club deportivo”, y Damenkraft, “fuerza de damas” (NdT).

[15] Después de algunas reestructuraciones la banda reaparece en 2003 con el nombre SV Damenkraft. Sus integrantes son Christina Nemec, Gini Müller, Katrina Daschner y Sabine Marte.

[16] Para el actual uso del concepto queer en las regiones de habla alemana, Perko diferencia, aparte de la variante “(feminista)-lesbiana-gay-queer”, la variante “lesbiana-gay-bi-transgénero-queer” y la variante “plural-queer”. Véase Gudrun Perko, *Queer-Theorien. Ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens*, PapyRossa Verlag, Colonia, 2005.

[17] Los Ladyfest son encuentros periódicos no comerciales organizados por colectivos de mujeres, lesbianas y transgénero en los que se llevan a cabo seminarios, exposiciones, talleres, fiestas y conciertos (http://ladyfest.leipzigerinnen.de/dokuwiki/doku.php?id=start) (NdT).