



VIVIEN GOLDMAN

LA  
VENGANZA  
DE LAS  
PUNKS

*Una historia feminista de la  
música de Poly Styrene a Pussy Riot*

Traducción de Carolina Smith de la Fuente

CONTRA

*Revenge of the She-Punks: A Feminist Music History from Poly Styrene to Pussy Riot*

© 2019, Vivien Goldman

Todos los derechos reservados. Publicado según acuerdo con University of Texas Press

Dirección editorial: Didac Aparicio y Eduard Sancho

Diseño y maquetación: Endoradisseny, a partir del diseño original de Amanda Weiss

Primera edición: Febrero de 2020

© 2020, Contraediciones, S.L.

c/ Elisenda de Pinós, 22

08034 Barcelona

contra@contraediciones.com

www.editorialcontra.com

© 2019, Carolina Smith de la Fuente, de la traducción

© Christoph Voy, del retrato de Vivien Goldman

ISBN: 978-84-121300-4-1

Depósito Legal: B 1872-2020

Impreso en España por Liberdúplex

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.



Además de una larga carrera como periodista —ha escrito, entre otros medios, para los semanarios británicos *NME*, *Melody Maker* y *Sounds*, y, más recientemente, para *Pitchfork*, *The Village Voice* o *The Guardian*—, **Vivien Goldman** fue relaciones públicas en Atlantic y Island Records, donde trabajó con Bob Marley. Como música, colaboró en el primer LP homónimo de The Flying Lizards de 1979 y fue la mitad del dúo Chantage, que en 1982 publicó el 12" «It's Only Money». En 1981, aprovechando las horas muertas del estudio en el que Public Image Limited estaban trabajando en *The Flowers of Romance*, grabó junto a un selecto grupo de amigos —entre los que se contaban Vicky Aspinall de las Raincoats, Keith Levene de PiL y Robert Wyatt— «Launderette», que lanzaría en forma de 12" el prestigioso sello neoyorquino 99 Records. Goldman también ha trabajado como documentalista en Channel 4, en el programa musical *Big World Café*. Actualmente, es profesora adjunta del Clive Davis Institute of Recording Music (New York University), donde imparte clases sobre el punk, el reggae y el afrobeat, temas que ha tratado en sus ensayos: *The Book of Exodus: The Making and Meaning of Bob Marley and the Wailers' Album of the Century* (2006), *The Black Chord/Visions of the Groove: Connections between Afro-Beats, Rhythm and Blues, Hip Hop, and More*, junto con David Corio (1999), *Pearl's Delicious Jamaican Dishes: Recipes from Pearl Bell's Repertoire* (1992), *Kid Creole and The Coconuts: Indiscreet* (1984) y *Bob Marley: Soul Rebel/Natural Mystic*, junto con Adrian Boot (1981). *La venganza de las punks*, de 2019, es su último libro.

 @PunkProfessor





# **FEMINIFIESTO**

Obertura improvisada

11

## **I. IDENTIDAD FEMENINA**

¿Quién soy?

31

## **2. DINERO**

¿Somos lo que valemos?

79

## **3. AMOR/DESAMOR**

Rompiendo con el binarismo

119

## **4. PROTESTA**

Mujeres a las barricadas

183

## **OUTRO**

Nuestra coda

237

## **Agradecimientos**

243

## **Índice**

247





# FEMINIFIESTO

## *Obertura improvisada*

Resulta que, de pronto, en la guía de conciertos de *Sounds*, tenemos a un montón de mujeres artistas, de bandas formadas por mujeres. De golpe, parece que las mujeres que se escondían bajo tierra salen a la superficie... Cuando las mujeres dan un concierto profesional de rock duro sin caer en los estereotipos femeninos, son automáticamente una amenaza. Son una amenaza para los hombres porque cuestionan la supremacía masculina en una fortaleza que nunca antes había sido atacada, y amenazan a las mujeres que, quizás, nunca se atrevieron a admitir que ELLAS querían estar sobre el escenario dándolo todo en vez de mirar, con admiración pasiva, cómo lo hacen sus novios.

Vivien Goldman, *Sounds*, 11 de diciembre de 1976

¿A dónde vas? ¿Dónde has estado?<sup>1</sup>

Jayne Cortez, «Maintain Control», 1986

1. *Where are you going? Where have you been?*

**E**MPEZÓ CON LA PURPURINA. Mi pasión por la purpurina despertó incluso antes de que descubriera a David Bowie, cuando agité unas maracas de plástico ámbar claro salpicadas con motas doradas en un combo de percusión que llevaba el nombre del director de la orquesta, Victor Silvester. La escena se desarrolla en el noroeste de Londres, a principios de los años sesenta. Mi padre, Max, toca su violín; mi hermana mayor, Judy, está al teclado, es decir, a nuestro piano; la mediana, Susan, y yo nos encargamos de la percusión y cantamos. Las tres cantamos. Judy dice que lo tuve fácil porque era la pequeña, que ella fue quien tuvo que luchar para poder salir hasta tarde. Cuando miro atrás, siento que a mí siempre me decían lo que tenía que hacer, excepto cuando cantábamos. Entonces todos daban por sentado que yo era la que oía las armonías y podía decirles las notas.

La música ha sido mi pareja de baile durante toda mi vida. Alegre y melodramáticamente, hemos bailado a través de un torbellino de identidades: encargada del departamento de prensa (por poco tiempo), periodista, escritora, compositora, cantante, productora, directora de un club, documentalista, bloguera, montadora de vídeo, guionista de radio y televisión, directora, presentadora y productora, y editora.

Mis numerosas aventuras fueron instructivas. Ignoré mi sentido común y me convencieron para aventurarme en el mundo del *management* (por un periodo muy breve de tiempo), donde dirigí a mediados de los setenta las carreras de Generation X (¡hola, Billy Idol y Tony James!) y del dúo femenino Snatch, formado por Patti Palladin y Judy Nylon, quienes formularon la demanda de toda artista frustrada: «Solo quiero todo lo que sabes»<sup>2</sup>. Cuando salí del mundo discográfico (de lo que hablaré más adelante), me metí en la televisión independiente como

2. *All I want is all you know.*

productora y directora en el *boom* de principios de los ochenta. Allí pude poner música internacional en el programa que ideé con un compañero, *Big World Café*. Los vídeos que entonces dirigí para futuros clásicos ahora se exhiben en museos, como el de «I Ain't No Joke» de Eric B. & Rakim y el de «Murder She Wrote» del dúo jamaicano Chaka Demus & Pliers. Por la música, me encontré sola ante las pistolas de una facción militar secreta en Lagos, Nigeria. En una ocasión seguí bailando mientras las balas pasaban zumbando a mi alrededor en una sesión de DJ en Jamaica porque creía que el ruido era la caja de ritmos y la gente que se agachaba a mi alrededor estaba haciendo el baile de moda que consistía en ponerse en cuclillas. Después, cuando la gente me felicitó por mi valentía, me quedé a cuadros. Con el tiempo, me gané el *nom d'academe* Punk Professor (o «catedrática del punk») por mis años como profesora adjunta en el Clive Davis Institute of Recorded Music del Tisch School of the Arts de la Universidad de Nueva York.



Pero el viaje que me ha llevado hasta escribir este libro realmente empezó en 1976, cuando escribí el artículo sobre las mujeres del rock que abre este capítulo y que se publicó en *Sounds*, el combativo pero subestimado semanario sobre punk-rock al que me había enrolado como periodista. En la década de los noventa, artículos como ese eran una nota anual previsible de las revistas de rock, especialmente de las que apenas mencionan a mujeres punks librepensadoras, pero en aquel entonces nunca había visto un artículo así, ni tampoco mujeres así. El asombro fue el sentimiento que me guió mientras me abría camino para estar más cerca del escenario de aquel club londinense. Me acababa de graduar por Warwick, una de las nuevas y radicales univer-

sidades «de cristal» de Gran Bretaña. La célebre teórica del feminismo Germaine Greer había sido mi tutora y no había visto con buenos ojos que me pasase todo el semestre de fiesta y que solo hincase los codos en época de exámenes. Pero ¿qué esperaba? Venía de una familia judía bastante ortodoxa; nos encantaba tocar y cantar, pero apenas había salido de fiesta. Era la primera mujer de la familia que iba a la universidad, y también parecía que era la única que no veía el matrimonio como el siguiente paso del baile. En lugar de eso, me consumía una curiosidad rabiosa: ¿Qué podía encontrar una rarita como yo ahí fuera? No tenía ejemplos ni mentoras que me aconsejaran...

Entonces, ahí estaba yo, testigo de aquella extraña aparición... Un guitarrista de pelo largo en vaqueros que al acercarme me di cuenta de que en realidad ¡era una mujer! ¡Y además estaba tocando acordes de quinta! Nunca había visto a una chica tocar sobre un escenario con una banda. La conmoción fue tal que tuve que contárselo a mis compañeros del *Sounds*, y así es como publiqué mi primera pieza sobre las mujeres del rock, que, como podéis ver, no sería la última. El pop y el rock solo tenían un cuarto de siglo de vida, así que era fácil volverse un experto. Entonces, no hubiera podido imaginar que la música terminaría apresándome de por vida.

A pesar de identificarse como punk, *Sounds* era un ejemplo típico del mundo laboral en la industria musical londinense. Incluso cuando conseguí con mucho empeño ser jefa de sección, celebrar una reunión de redacción implicaba esquivar un bombardeo de tentativas de genocidio de género/profesional. «Mis» periodistas, todos ellos hombres y blancos, insistían: «¡Las mujeres no compran música!», «¡Las mujeres no hacen música!», «¡Las mujeres no leen la prensa musical!». El subtexto era: «Aunque lo hicieran, son tan irrelevantes que ¿por qué molestarse y escribir sobre ellas?».

Todos ellos habían internalizado la gracietta de Samuel Johnson, el cronista británico del siglo XVIII: «Una mujer predicando es como un perro que camina sobre sus patas traseras. No lo hace bien, pero sorprende que aun así lo haga». Cómo no iba a quejarme de esta estupidez si, doscientos años después, aún tenía que bregar con ella. Eran mis periodistas, mi equipo, pero por su actitud condescendiente también eran mis enemigos de género. ¿Qué soy entonces? ¿Un cero a la izquierda? Echaba pestes de aquello, a menudo en voz alta, pero no siempre, pues tenía un semanario que llenar.

Una puntualización importante: no todos mis compañeros estaban en ese bando. Solo muchos de ellos. Los guays aún son mis amigos. Y encontré una mentora, la artista y activista Caroline Coon, que también cubría la escena punk. Además, antes de que llegaran las chicas del punk, pude entrevistar a mujeres excepcionales, en particular a la elegantísima Gladys Knight; a una superdivertida Stevie Nicks de Fleetwood Mac —a quien me llevé de compras por el mercado de Portobello Road bajo el icónico Westway y se pegó un atracón de ropa *vintage*—; a la operática Diamanda Galás, cuyas conmovedoras y espeluznantes habilidades y tonalidades vocales hicieron añicos muchos techos de cristal y presagiaron, casi medio siglo antes, el trabajo de la cantante y compositora inuit Tanya Tagaq, y a la innovadora pianista Annette Peacock. Esta vivía con su hija en un edificio okupa cerca de mi casa, detrás de Holland Park, en Frestonia, un estado libre prototípico dentro de Londres, en el tipo de microutopía libertaria prefigurada en el clásico del cine británico *Pasaporte para Pimlico*. (Las casas okupa estarán siempre presentes en esta saga allí donde se encuentren las chicas punk.) De nuevo, Peacock, una *shero*<sup>3</sup> de

3. *Shero* es la forma feminista del sustantivo *hero* (héroe), en la que el pronombre personal femenino *she* sustituye al pronombre personal masculino *he*. [N. de la T.]

culto, inspiraría décadas después a Nastia Minerálova, del colectivo activista ruso Pussy Riot.

¿Acaso la cabezonería prescribió que casi cincuenta años después seguiría escribiendo sobre mujeres que hacen una música increíble? No, o al menos no fue solo eso. Quería compartir el asombro y la pura satisfacción de sentirme identificada que me invadieron la primera vez que oí a Poly Styrene de X-Ray Spex gritar: «*Oh, ataduras, ¡que os den!*»<sup>4</sup>. En aquellos días más inocentes supe de inmediato, con toda su connotación y descaro, que esas «ataaduras» de las que hablaba no tenían nada que ver con el sadomasoquismo; era el patriarcado, del que había oído hablar desde que el feminismo se empezó a filtrar unos años antes. Con una bolsa de basura negra por vestido y un colador por sombrero, Styrene fue una aparición liberadora inaudita. Me estaba gritando que podía formar parte de una comunidad de chicas creativas y músicas, probablemente por primera vez desde que ayudase a mis dos hermanas mayores a afinar.

Pero ¿dónde estaban las demás mujeres? Es muy sencillo: en ese momento en concreto, cuando el punk empezó a despertar interés en nuestro mundo pop, pues, como que no había —salvo por las amadísimas Olivia Newton-John y las chicas de ABBA y Boney M—. Tuvieron que pasar unos cuantos años para que grupos como Prince and The Revolution y Kid Creole and The Coconuts acogieran chicas en su formación. El rock avanzaba por sus sendas masculinas, emborrachándose con sus focos, sus escenografías en megaescenarios y sus altavoces fálicos, poniéndose cachondo cada vez que el volumen subía al once y medio.

En el rock de los años sesenta, el papel más publicitado para las mujeres era el de la *groupie*: una joven cuya validación y autoestima dependían de liarse y acostarse con las estrellas del rock; cuan-

4. *Oh, bondage, ¡up yours!*

to más importantes, mejor. Más que una elección erótica, lo de las *groupies* era una maniobra de distracción, un sucedáneo para remediar que ellas no eran estrellas del rock, pues parecía imposible serlo. Aunque las *groupies* tenían pinta de estrellas de rock, a veces incluso más que las propias estrellas, ese puesto no era para ellas. Mis respetos a las pocas y valientes excepciones, tales como el grupo protopunk de Genya Ravan en los sesenta, Goldie & The Gingerbreads; el grupo roquero Fanny, de las hermanas Millington, a principios de los setenta, y su coetáneo canadiense Heart, de las hermanas Wilson. Pero en general, en la era anterior al punk, cuanto más se pareciese una cantante a Joni Mitchell —alta, delgada y aria—, mejor. Esta había elevado ese físico a cotas sofisticadas, y otras mujeres vibrantes del folk como Sandy Denny y Maddy Prior pudieron reconstruir los claroscuros de nuestro antiguo canon y hacer que cantase de una forma distinta para las nuevas generaciones. Dentro del panteón del pop, el folk era el espacio reservado para las chicas. Suzi Quatro, la prototípica rockera enfundada en cuero negro, encajaba en la política de admisión, así que la dejaron pasar. A Quatro le bastaba con entrar a la fiesta, no intentaba cambiar lo que sonaba en el tocadiscos. Para la industria musical de la vieja escuela, artistas como Poly Styrene, la primera punk de raza mixta, con su pelo encrespado y aparato dental, probablemente habrían sido consideradas infollables y, por tanto, no comercializables. Sin embargo, con su oído para lo pegadizo, ingenio mordaz y extensa conciencia política y espiritual, Styrene se convirtió inmediatamente en una de las mayores *sheroes* del punk y su aullido liberado hizo añicos la idea de que las chicas tenían que cantar bonito para que alguien las escuchase.

Cuando el punk emergió, todo cambió bastante rápido. En vez de los habituales comunicados protocolarios entre *Sounds* y las discográficas multinacionales, como Polydor y EMI, y sus probados iconos —superestrellas de los sesenta como Rod Stewart,

Elton John, The Who y Pink Floyd eran la presa en las reuniones editoriales y nos los disputábamos con periódicos rivales—, otros hasta entonces desconocidos, descuidados, fotocopiados y extraoficiales empezaron a asaltar nuestra oficina y nuestras conciencias. Era una auténtica contracultura en acción que inyectaba una efervescencia impredecible en una escena estancada. El punk era música por y para los que se sentían observadores ajenos; el virtuosismo técnico era irrelevante, y los novatos eran los predilectos. Los representantes masculinos del punk, como los Sex Pistols o los Clash, ascendieron con gran rapidez y pronto acabaron formando parte de la estirpe de los Beatles y los Rolling Stones, pero gracias al refugio inclusivo del punk, todo tipo de bichos raros pasaron por delante de las narices de los guardianes del campo de nabos del rock, ¡incluso mujeres!

Por supuesto, en el pasado hemos tenido otras escenas musicales femeninas. Las provocadoras cantantes de blues de los años veinte alardearon de singularidad, pero fuera de, digamos, los sellos de las lesbianas feministas de la Costa Oeste en los años setenta, pocas mujeres pudieron controlar sus medios de producción tanto como las primeras mujeres del punk independiente, y eso les garantizó una obra sin adulterar.

A su vez, como decía mi artículo de entonces, de pronto teníamos a mujeres tocando en grupos, como la bajista Gaye Advert en The Adverts. Siouxsie era una presencia tan dominante que eclipsaba a los chicos de la banda, quienes sabían lo afortunados que eran por tenerla. La primera ola de mujeres punk —las que me encontré en Londres, como las Slits, las Raincoats, las Mo-Dettes, las Au Pairs, The Passions y Delta 5, junto con las que solo había escuchado, como las alemanas Malaria!, las suizas Kleenex o la parisina Lizzy Mercier Descloux— me levantaron y me llevaron entre exclamaciones para surfear la cresta del punk por encima de un pogo machirulo.



En Nueva York, conocí a mis compañeras de 99 Records, incluyendo a ESG, moradoras de las barriadas del Bronx que inyectaban funk en el punk, y a las geniales Bush Tetras. Patti Smith me contó qué sintió al caerse del escenario durante un concierto y volver a subir para seguir actuando. Conocerlas y trabajar con ellas daría forma a mi criterio y mi creatividad, y me aportó seguridad e incluso esperanza. Ver, escuchar cómo su trabajo reverbera a través de las décadas en un bucle que parece infinito es alentador, incluso excitante.

Nuestra historia tiene raíces profundas. Es probable que fuese un deseo de vengarse de los que la metieron en la cárcel de deudores lo que empujó a Aphra Behn —la única dramaturga conocida de la Restauración inglesa y autora de *Abdelazer* o *La venganza del moro* (1676)— a hacerse un nombre sobre el escenario cuando las tragedias de venganza hacían furor pero no las dramaturgas.

Por eso este libro es una tentativa de reconciliación... Y, sí, también es una venganza no corrosiva, como sugiere el título. «La venganza no es lo mío», dijo Chrissie Hynde con voz ronca al oír el título. Sí, pero no estamos hablando de una venganza mezquina, con intención de poner en evidencia al otro. En el caso de las mujeres punkis, la venganza es tener las mismas oportunidades que tus compañeros, hacer tu propia música, verte y sonar como tú quieres y ser capaz de atraer a suficiente gente como para garantizar la continuidad del proceso. Parece sencillo, si el talento lo permite, pero como muestra este libro, para las chicas es diferente. En su *Todos deberíamos ser feministas*, Chimamanda Ngozi Adichie dice: «Por supuesto que soy un ser humano, pero hay cosas concretas que me pasan a mí en el mundo por el hecho de ser mujer»<sup>5</sup>. Nuestro camino está reple-

5. Cita extraída de *Todos deberíamos ser feministas*, publicado por Literatura Random House en 2015 con traducción de Javier Calvo. [N. de la T.]

to de peligros únicos que hacen que nuestras victorias sean aún más dulces.

Poco antes del punk, una obra feminista de Tillie Olsen, *Silences*, relató los silencios culturales o institucionales forzosos de los menos representados. Hablaba de literatura, pero sus observaciones se pueden aplicar a la música. Tras observar que muy pocos escritores negros de la época habían conseguido que les publicasen más de un libro, siguió identificando otros sectores de la sociedad afectados, incluidas «las personas cuyas horas de vigilia son una lucha por la existencia, las personas sin apenas educación, los analfabetos, las mujeres. Su silencio, un silencio de siglos».

Estas lagunas impuestas son el patrón de este libro y de la historia de las mujeres en general. Por ello, aquí, la «venganza» es reunir a algunas voces de mujeres punk de distintas olas y comunidades dispares y examinar sus diferencias y sus conexiones. Hasta la fecha, la corriente de las influencias ha ido, en buena medida, en una sola dirección: del mundo de los ricos al de los pobres; aunque eso puede cambiar. Nuestra venganza es nuestra compleja supervivencia.

Con un enfoque bastante punki, las punks han avanzado a trompicones de año cero en año cero, a menudo sin apoyarse ni en los más tradicionales cimientos del rock suministrados por el blues afroamericano ni en su propia herencia femenina. Así, cuando la actitud estrógena del punk femenino británico de mediados de los setenta resucitó una década más tarde convertida en el movimiento riot grrrl, más organizado y activista, pensábamos que la contribución de las chicas de la primera ola era prácticamente desconocida. Quitando a Kurt Cobain de Nirvana y su defensa de las Raincoats, nos sentimos olvidadas, pero las pesquisas de este libro demuestran que nuestro sonido se había escuchado bastante más lejos de lo que pensábamos.