

Mucho más que las notas

Episodio 4. Terre Thaemlitz

Transcript of interview by Rubén Coll for "Much More Than the Notes," for RRS Radio Reina Sofía, Reina Sofía Museum (ES: Madrid). Recorded in English on May 30, 2023. Published on November 27, 2024.

Audio download: <http://www.comatonse.com/reviews/rss241127.mp3>

Note from Terre: This translation of the original English transcript has not been proof checked. Please consider it a reference only.

[Audio: DJ Sprinkles. "Sloppy 42nds (Terre's Neu Wuss Fusion)" en *Gayest Tits and Greyst Shits*. Comatonse (1998/2021)]

Terre Thaemlitz: Aunque realmente disfruto mucho con la música de club, nunca he sido muy fiestera, y en parte se debe a que nunca he bebido ni me he drogado, así que vivir el apogeo de la cultura *house* totalmente sobria le quita fuerza, pero al mismo tiempo me permitió ser testigo y participar en las actividades de una forma que creo que otra mucha gente no podría. Ya sabes, tal vez también tuvo una ventaja en términos de una más ... Odio usar la palabra "sobria" de nuevo, pero una versión más sobria de lo que estaba sucediendo a mi alrededor, pero, por supuesto, también, seguro que estoy sesgada por mi propia visión de la alineación y soledad que se siente en un club cuando vas un poco por tu cuenta.

Mucho más que las notas. La música, su poética y su política

Episodio 4: Terre Thaemlitz

TT: Me llamo Terre Thaemlitz. La mayoría de la gente me consideraría probablemente una productora de audio. Trabajo en multimedia, desde audio a texto, pasando por vídeo y gráfica.

Principalmente, trabajo desde una perspectiva culturalmente crítica sobre la industria musical y otras industrias de los medios de comunicación, y algunos de los temas principales de mi trabajo están relacionados con el género, la sexualidad, la inmigración, la etnicidad, la raza, la clase y cuestiones relacionadas. Soy bastante, lo que se llamaría, no esencialista; bastante crítica con los modos en que las políticas de identidad nos han llevado por un camino más profundo de alienación partiendo de nuestros procesos sociales; y el materialismo histórico está también en el núcleo de mis análisis sobre las cuestiones antes mencionadas de género, sexualidad, etc.

En el Nueva York de finales de los años ochenta, Terre Thaemlitz se curtió como DJ de *deep house* en los clubes trans del Midtown Manhattan, como el Sally's II, próximo a la calle 42, una calle que "puede presumir de ser la más famosa de Estados Unidos", como afirmaba el escritor Samuel Delany en *Times Square Red, Times Square Blue*. Este libro de 1999 reflexionaba sobre la desaparición de un lugar caracterizado por el trabajo sexual, el *cruising* y

otras formas de “contacto interclasista”, al ser repentinamente considerado como potencialmente peligroso durante la crisis del sida de los años ochenta. La posterior adquisición de la zona por parte de Disney a principios de los noventa allanó el camino para un drástico proceso de gentrificación, desarraigando las comunidades y redes que la gente había construido allí.

La prolífica producción de Thaemlitz abarca desde obras electroacústicas hasta instalaciones artísticas, aunque algunos de sus proyectos más orientados a la pista de baile recuerdan a aquel *locus* desaparecido. Lanzó su primer disco como DJ Sprinkles, “Sloppy 42nds”, en 1998, un año antes de que se publicara el libro de Delany. Era un doce pulgadas subtítulo “Un homenaje a los clubes transexuales de la calle 42 destruidos por la compra de Times Square por Walt Disney”.

En 2009, más de una década después, DJ Sprinkles lanzó su aclamado, si no incomprendido, álbum *Midtown 120 Blues*, un artefacto sónico cargado de crítica y desprovisto de nostalgia, basado en sus noches en vela en aquellos clubes. Desde su susurrante introducción inicial, el álbum nos recuerda el contexto, a menudo olvidado, del que surgió el sonido del *deep house*:

“Crisis sexuales y de género, trabajo sexual transexual, mercado negro de hormonas, adicción a las drogas y al alcohol, soledad, racismo, VIH, ACT-UP, Thompkins Sq. Park, brutalidad policial, palizas a personas *queer*, bajos salarios, desempleo y censura, todo ello a 120 *beats* por minuto”.

Esta entrevista se realizó mediante videollamada el 30 de mayo de 2023 entre Madrid y Chiba, donde reside Terre, apenas un par de semanas después de la inauguración de *Reframed Positions*, su primera retrospectiva europea en la galería alemana Halle für Kunst Lüneburg.

[Audio: DJ Sprinkles. “Brenda’s 20\$ Dilemma” en *Midtown 120 Blues*. Comatonse (2009/2014)]

TT: Crecí en el Medio Oeste estadounidense; nací en Minnesota, que es un estado justo al sur de la frontera canadiense, y luego me trasladé a Misuri, que está justo en lo que sería el centro de la diana de Estados Unidos. Y cuando tenía dieciocho años, ya sabes, era la típica historia de migración *queer* que consiste en huir del medio rural para ir a un epicentro urbano con la esperanza de escapar de ciertos tipos de acoso y opresión que se sufrían en el campo. Así que me mudé a Nueva York. Únicamente pude hacerlo porque conseguí una beca en una universidad llamada Cooper Union, a la que iba a estudiar pintura y arte. Y lo hice, terminé el programa, aunque fue un curso bastante frustrante. Pero sí, eso fue básicamente súper típico, como la canción de Bronski Beat “Smalltown Boy”. Nada original o memorable.

[Audio: Jovonn. “Nite Roads” en *Goldtones*. Clone Classic Cuts (1991/2014)]

Nueva York: la calle 42 y el distrito de Midtown en los años 80/90

Estando en Nueva York, empecé a coleccionar discos de *deep house*; desde pequeña, ya coleccionaba cualquier tipo de música electrónica que se me pusiera por delante, sobre todo *tecno-pop*, *new age* con sintetizadores o cosas así. No me interesaban las filosofías *new age* por sí solas, sino relacionadas con la música electrónica. Y ya en Nueva York, por supuesto, tuve mucho más acceso

a diferentes estilos de música; además, mi escuela y mi apartamento también estaban situados en lo que se llama el East Village de Manhattan. Y el East Village y también Nueva Jersey eran los lugares de donde provenía mucho del *deep house*, música instrumental de club que me gustaba. Los clubes de esa zona eran sitios como The Garage, Save the Robots, The Loft, Pyramid Club... Sitios en los que sonaban RuPaul, Deee-Lite y este tipo de grupos. Esa no era realmente mi escena —era demasiado difícil, supongo —, pero era una alternativa...

En el West Village, que estaba justo al oeste del East Village, tenías la escena de clones gays blancos, y luego, también en el extremo oeste, en la ribera del río, tenías el mercado de la carne, la escena costera de trabajadores sexuales, y en la zona de Midtown, que es donde yo trabajaba como DJ y también donde estaban algunos de los clubes que me gustaban, especialmente mi club favorito que se llamaba La Escuelita. Era un bar transgénero puertorriqueño con una muy buena mezcla de gays y lesbianas, clientela masculina y femenina y espectáculos y actividades *drag* realmente agradables. Era un gran club. A ver, la música era horrible, la antítesis de la música *house*. Era un montón de... — ¿cómo lo llamaban?— *New jack* y cosas así, sonido *new jack*.

[Audio: Keisha Jackson. "Mama Told Me" en *New Jack Swing Mastercuts vol. 1. Mastercuts (1991/1992)*]

No me identifico con el sonido de la batería. Todo esa especie de estilo "Janet Jackson en *Rhythm Nation*" súper comprimido, Ya sabes, *pop mainstream*. No es mi estilo. Pero el ambiente del club era increíble y las reinas del espectáculo eran maravillosas.

[Audio: Jovonn. "Nite Roads" en *Goldtones. Clone Classic Cuts (1991/2014)*]

Sally's II

Fui DJ residente en un lugar llamado Sally's II, que estaba en la calle 43, en el salón del Carter Hotel, y en aquella época la calle 42 era realmente el centro del distrito Midtown, casi todo era trabajo sexual y *sex shops*, teatros porno, cosas así... y Sally's era un club de trabajadoras sexuales transexuales. Así que la mayoría de las chicas eran latinas y afroamericanas y Sally era puertorriqueña.

El nombre de su casa era House of Magic —Sally Maggio era el nombre de la dueña— y muchos de los clientes procedían de etnias y orígenes mixtos, realmente de todas partes. La mayoría eran tipos identificados como heterosexuales que querían tener sexo con transexuales, a diferencia de una escena de hombres gays teniendo sexo con hombres gays. Y, en ese sentido, se parecía más a una especie de escena *queer* que me recordaba a aquella con la que crecí en Misuri y Minnesota, en la que se daba más este tipo de cosa rural que aún no ha salido del armario y el sexo entre hombres no iba necesariamente sobre la autorrealización, en voz alta y orgullosa, de las personas declaradas gays —tal vez uno había salido del armario, tal vez ninguno..., ese tipo de cosas—.

Por tanto, los armarios siempre han formado parte de mi sentido de lo *queer* y siguen formando parte de mis estrategias para abordar estas cuestiones, y también están, en cierto modo, en los cimientos de mi rechazo crítico hacia los movimientos corporativos basados en el Orgullo, tan fundamentales para la

organización LGTB dominante. En fin, sí, la escena de Midtown con Sally's... Era, como he dicho, una escena de puro sexo y lo que entonces llegó fue la gentrificación —y Disney llegó y, básicamente, compró el distrito de la calle 42— y, por supuesto, el resultado fue el cierre de toda la industria del sexo en la zona y el ejercicio de un enorme poder.

Se notaba porque... Cuando finalizó la compra, organizaron un desfile iluminado calle abajo al estilo Disney World y pudieron... El ayuntamiento les permitió apagar todas las luces de la ciudad y todo lo demás para que las únicas luces fueran esas carrozas bien iluminadas, al modo de los desfiles eléctricos de Disney World, bla, bla, bla...

Y fue realmente asombroso para alguien que, como yo, estaba involucrada como activista en ACT-UP Nueva York (Coalición del sida para desatar el poder) y en Women's Health Action and Mobilization (o WHAM), que era un grupo que luchaba por los derechos de la mujer a la salud y al aborto.

Desde el punto de vista del activismo y la organización social, por supuesto, las restricciones impuestas a los activistas, y en términos de lo que se podía y no se podía hacer en relación con alterar la ciudad y todo ese tipo de cosas, eran... Había una serie de normativas muy estrictas e intensas que, por supuesto, pretendían ofuscar e impedir cualquier tipo de acción u organización, pero, por supuesto, al estilo clásico, ya que cuando llega un gran conglomerado como Disney, se le permite saltarse todas las normas contra incendios de la ciudad apagando todas las luces por la noche y cosas así.

Era un nivel de gentrificación realmente grotesco y, por supuesto, como resultado, la desaparición de la escena de trabajo sexual, de todos los clubes y todo lo que cerró, significó también que muchas de las [*drag*] *queens* que iban a Sally's, así como el resto de sitios y cosas en la zona que no eran necesariamente clubes trans o similares, sino otros puntos de trabajo sexual y cosas por el estilo... La gente se vio obligada a irse a otra parte y esto básicamente significó que, personas que habían pasado años juntas, formando redes y ayudándose las unas a las otras, aprendiendo qué terapias hormonales funcionaban o no, compartiendo información sobre médicos y procedimientos, o simplemente protegiéndose unas a otras, de repente, de alguna manera, fueron disueltas y expulsadas de la ciudad.

Me enteré de que algunas de las chicas se mudaron al norte del estado y otras se fueron a Nueva Jersey; otras se mudaron con la familia que tenían en el sur y en diferentes estados. Así que fue, sí, realmente fue la demolición no solo de un barrio, sino de las redes sociales y, para algunas personas, de la comunidad. Sí, eso es lo que pasó allí. Fue probablemente hacia 1995, entre el 93 y el 95, supongo, cuando Disney consiguió hacer esa compra.

Mi estancia en Sally's terminó más o menos a principios de 1992, quiero decir, si mi cronología es correcta, en el 91 o en el 92. Me despidieron por no poner un disco de Gloria Estefan para uno de los clientes ricos que lo había pedido. Así fue como terminó.

[Audio: Ricardo. "High Flyer (Angel Mix)" en *High Flyer*. Vibraphone (1992/2019)]

Sally's era un lugar muy especial porque era una escena intergeneracional transgénero, principalmente transexual esencialista. Así que una persona como yo, que era una *drag queen* sin transicionar, tenía que ocultar mi *transgenerismo* a las chicas del club porque eran despiadadas con las personas que no transicionaban. Incluso entonces, por supuesto, cuando mencionabas el *transgenerismo*, la mayoría de la gente llegaba a la conclusión de que te referías a los transexuales, a pesar de que el *transgenerismo* es una categoría más amplia que puede incluir todos los diferentes tipos de disconformidad de género y diversidad de género.

De todos modos, en Sally's, había transexuales de la primera ola, personas que en ese momento tenían cincuenta y tantos años, casi sesenta, que se habían operado a finales de los años sesenta, principios de los setenta. Podías ver los efectos a largo plazo de esas intervenciones en el cuerpo y también de las hormonas, etc.

Además, se podía ver cómo la economía era un factor importante, y esto es especialmente cierto en Estados Unidos, donde nunca tendremos una sanidad pública para todes. Allí siempre hay una lucha contra los sistemas sanitarios extremadamente caros. Así que el traficante de drogas —el traficante de coca del club—, también era el proveedor de hormonas y cosas así, que es algo que probablemente no experimentarías en la mayoría de los clubes normales, ya sabes, clubes no trans o similares. Como resultado de eso, veías que, cuando algunas de las chicas tenían dinero, compraban hormonas, pero luego, cuando no tenían dinero, acababan vendiendo algunas de sus hormonas a otras chicas por poco dinero —únicamente por dinero en efectivo rápido— y, entonces, las chicas que las compraban, las tomaban, pero luego se desregulaban porque solo tomaban estas dosis parciales. Mientras tanto, las chicas que originalmente habían comprado una dosis adecuada al traficante, acababan de vender la mitad, por lo que también iban a desregularse.

Así que era una situación realmente triste, con muchos cuerpos hormonalmente desregulados luchando contra la falta de vivienda y la falta de atención sanitaria, la falta de atención sanitaria mental, la falta de todo tipo de redes sociales... El alejamiento de las familias era muy frecuente, la violencia de algunos de los clientes también era un problema constante, etc. En aquella época, creo que tenía veintiuno o veintidós años, así que para mí fue realmente el momento en el que tomé la decisión clara de que la transición no era para mí, y agradezco mucho que aquella experiencia me diera el tipo de base material para tomar esa decisión, no por ningún tipo de afecto o sentimiento, sino por ser realmente testigo de las condiciones materiales y hacer una valoración pragmática sobre las implicaciones a largo plazo de las cargas financieras, los riesgos para la salud, etc. Como he mencionado antes, cuando Disney cerró todo y todo el mundo se dispersó, ese tipo de red de personas que compartían qué médicos, qué medicamentos, qué terapias, etc. funcionaban..., esa red se perdió.

Japón y el código de la moralidad

Estamos saltando de tema. Eso fue algo que también ocurrió de forma paralela aquí en Japón, tal vez hace unos diez años, con el *Fūeihō* o código de moralidad, las restricciones que se estaban empezando a aplicar en los clubes nocturnos aquí en Japón, que básicamente se trataba de la promulgación de leyes de larga

duración que prohibían bailar después de medianoche. Y estas leyes existieron en Japón desde 1947 como reacción... Era una especie de legislación de posguerra relacionada con los salones de baile, que eran uno de los principales lugares en Japón en los que los soldados estadounidenses solían buscar a las trabajadoras sexuales. Así que los clubes nocturnos cayeron bajo la jurisdicción de los códigos de moralidad que también estaban destinados, en gran medida, a regular el trabajo sexual y este tipo de cuestiones.

La mayoría de la gente conoció el código *Fueihō* alrededor de 2012, cuando se produjeron los cierres de clubes como Noon en Osaka —que es el club en el que celebro habitualmente mis fiestas *Deeperama*—. Sin embargo, el club demandó, con éxito, al gobierno en respuesta a esos cierres; no obstante, los resultados de esas demandas no resolvieron realmente los principales problemas de los clubes pequeños. De todos modos, diez años antes de que ocurriera todo el asunto del club, la policía ya había hecho grandes redadas en los burdeles en Japón y promulgado también una interrupción similar, creando una especie de diáspora del trabajo sexual en todo el país mediante el desmantelamiento de estos lugares donde, básicamente, las trabajadoras sexuales trabajaban juntas, podían compartir información y también ciertos tipos de seguridad en cuestión de cifras y esa clase de cosas.

Como resultado, a principios de la década del año 2000, muchas chicas empezaron a concertar citas con clientes por Internet, a trabajar por su cuenta y a reunirse con ellos en *love hotels* (hoteles del amor, en español). Los *love hotels* son un tipo de hotel barato, por horas, pensado para *affaires* y cosas así. Y como consecuencia, los incidentes de violencia contra las trabajadoras del sexo — violaciones, impagos, etc.— se dispararon en los diez años anteriores a que los clubes de baile se comenzaran a hartar de no poder bailar toda la noche. Así que cuando los clubes de baile tuvieron problemas, tenían suficiente dinero e influencias a nivel financiero, económico y político como para mandar la ley a revisión e investigación.

Fue un proceso que duró varios años y cuyo objetivo era que, cuando llegaran los Juegos Olímpicos de 2020, las grandes discotecas se aseguraran de que los turistas pudieran bailar toda la noche. Y los principales impulsores del movimiento "Let's Dance" ("Bailemos", en español), que es como se llamaba, eran *salarymen* que básicamente decían: "Oye, trabajamos duro toda la semana, así que queremos salir de fiesta el fin de semana y somos buenas personas. No nos metáis en el mismo saco que a las trabajadoras del sexo y todas esas otras personas que el código de moralidad cubre. Deberían excluirnos del código moral. No somos mala gente, somos honrados, buenos ciudadanos", y ese fue el momento en el que desconecté de la escena de los clubes japoneses y tuve algunas discusiones desagradables con los organizadores y los propietarios de los clubes más grandes, porque querían alejarse de la imagen del trabajo sexual, por supuesto, también problemas con la Yakuza, una especie de mafia, cosas así... Pero todo estaba avivado por esta moralidad increíblemente burguesa que también es algo que vemos en el núcleo heteronormativo de la moralidad que también está en el centro de muchos de los movimientos LGTB dominantes hoy en día. En todas estas cosas, lo que encontramos, décadas después, es que el mundo sigue funcionando de esta manera, donde el trabajo sexual es algo que se penaliza, se brutaliza, se detiene a la gente, se convierte en diáspora y carece completamente de apoyo por parte de una cultura que pretende ser sobre la

crianza y el cuidado, como si esos fueran también los valores fundamentales de la familia.

La relación de los clubes nocturnos con estos códigos de moralidad y con la defensa del *ethos* de la cultura heteronormativa, convencional, dominante, con la idea..., al mismo tiempo que se mantiene esta visión nostálgica de que los clubes son el estandarte de todos los movimientos *underground* desde los años ochenta, o incluso desde los sesenta y setenta, y de la música disco y todas esas cosas, es una falacia; que se porten esos estandartes, es una afrenta. Y supongo que eso está relacionado con el álbum *Midtown 120 Blues*, que es crítico con la mercantilización y gentrificación de la escena *house* y demás.

Y una de las dinámicas importantes de ese álbum es que también es un auto-comentario sobre mí misma como DJ que solía ser DJ en clubes trans de Nueva York. En la época en que se grabó el álbum, todavía no había irrumpido como DJ en Europa. Era una DJ en Japón que pinchaba en pistas de baile relativamente asexuadas y me cuestionaba mi propio papel y posición por el mero hecho de seguir existiendo en este mercado y también, por supuesto, era una especie de..., señalamiento crítico hacia Mule Musiq, que me había pedido que hiciera un álbum para ellos y que yo veía como uno de los principales sellos que estaba ganando terreno en Europa, como uno de los defensores de ese renacimiento del *house* contemporáneo, aunque creo que yo clasificaría la mayor parte de su catálogo como música *techno*.

No se trataba solamente de hablar de incidentes del pasado, sino también del proceso de recordar, narrar y volver a contar en el presente bajo las condiciones actuales. Eso también forma parte de mi trabajo, así que nunca se trata de romantizar el pasado. Se trata más bien de los problemas de la historia en contextos contemporáneos y de cómo construir historias que puedan desafiar y resistir ciertas formas de homogeneización heteronormativa que el capitalismo globalista siempre introduce en todos los mercados.

[Audio: DJ Sprinkles. "Sisters, I Don't Know What This World Is Coming To" en *Midtown 120 Blues*. Comatonse (2009)]

Utilizar el sonido de forma políticamente estratégica

Hace un rato hablaba de mi trabajo con ACT-UP en Nueva York y de la organización de la lucha contra el sida, y uno de mis compañeros de armas, Dont Rhine, de Ultra-Red, dijo algo que me impactó mucho cuando nos conocimos sobre cómo el activismo contra el VIH y el sida de finales de los ochenta generó una enorme proliferación de lenguajes gráficos para hablar de acción directa y para utilizarlos en estrategias de acción directa. Sin embargo, cuando se trataba de cuestiones sonoras, nos quedábamos en: "Eh, eh, ho, ho, la homofobia tiene que desaparecer". Nada más sofisticado que una especie de rima que podías cantar.

Y, por supuesto, tanto Dont como yo pensábamos que nuestro trabajo en la música electroacústica y la producción de audio estaba relacionado con historias del materialismo, historias del marxismo, historias del constructivismo, en contraposición a la forma en que creo que la mayoría de los músicos electrónicos contemporáneos rastrearían sus raíces a través de los caminos del futurismo; el futurismo era básicamente el lenguaje sonoro del fascismo y la música oficial y la estrategia sonora de la Italia fascista durante

muchas décadas y que, de hecho, fue desarrollada por fascistas militarmente activos. El constructivismo era básicamente el contrapunto marxista socialista del futurismo.

En cualquier caso, Dont y yo valoramos esta historia socialista materialista y pensamos que realmente avivaba nuestro interés por la música electrónica y, en especial, por el *ambient*, no en el sentido espiritual *new age* que predominaba en la cultura y el mercado estadounidenses de los que tanto él como yo procedíamos. Lo rechazábamos rotundamente y pensábamos más en el *ambient* como algo que enfatiza los sonidos de la periferia.

Y esto también estaba relacionado, en cierto modo, con una cita de Jacques Attali en *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*: "Si la música es una especie de expresión sonora de las estructuras de poder dominantes en una sociedad, lo que se define como ruido puede representar la periferia o tener una especie de asociación metafórica con la periferia social". Y nos lo tomamos muy a pecho y, nuestra fijación por trabajar con música *ambient* y música de cinta, electroacústica y cosas así, también fue un rechazo a la historia de la música electroacústica, el tipo de electroacústica académica francesa en la que creo que piensan la mayoría de los europeos y británicos. Por eso, cuando digo "electroacústica", quizá me estoy refiriendo más a un uso estadounidense del término que tiene el potencial de ser contrainstitucional. Esa fue una de las formas en que nos sentimos atraídos por ellas, y que me acercó a ese tipo de composición de sonido como un medio para presentar análisis de audio, básicamente tratando de contribuir al discurso sonoro en lugar de simplemente hacer música.

Y esto es algo de lo que siempre he sido muy consciente..., que la música, incluso mucho más que las artes visuales, realmente no quiere que los productores y músicos tengan un análisis coherente de lo que es su proceso o trabajo. Todo tiene que reducirse a afecto, sentimiento, alma, esos términos tan esencialistas, efímeros, humanistas y universalistas que recurren a esas falacias de la experiencia humana universal, de la condición humana universal, todo lo cual nos borra y nos aleja de cualquier tipo de comprensión de las diferencias materiales que realmente afectan a nuestras vidas y a nuestras relaciones con el poder y la violencia.

Pero, al mismo tiempo, para mí nunca se ha tratado de una esperanza, o una creencia, de que estas estrategias pudieran realmente obtener resultados o los resultados deseados. Al contrario, viniendo de esta formación universitaria de artes visuales, durante mis estudios de arte, ya sabes, estuve expuesta a muchas de estas críticas de las instituciones artísticas que se remontan a cien años o más. Cosas como *Art Scab* y "Der Kunstlump" de George Grosz, los manifiestos constructivistas... Ese tipo de cosas que eran análisis bien contruidos y precisos de los problemas culturales, económicos, etc., que rodeaban la aparición de museos y galerías hacia finales del siglo XIX y principios del XX.

Y tales críticas seguían resonando en el mercado neoyorquino y en el mundo del arte en el que yo estudiaba a finales de los ochenta y siguen resonando en la actualidad. La cuestión era que a finales de los ochenta todos mis compañeros de clase y todo el mundo leía los mismos textos y estaba familiarizado con los argumentos. Todo el mundo estaba familiarizado —desde luego los estadounidenses— con gente como Andy Warhol y su rechazo de la

autenticidad y la originalidad al empezar haciendo sus impresiones de artículos de periódico y fotos de revistas y periódicos y luego haciendo impresiones no autorizadas de logotipos de Brillo, logotipos de Coca-Cola, logotipos corporativos...

Y lo irónico de todo ese aprendizaje sale a la luz cuando te das cuenta de que la Fundación Warhol te demandará inmediatamente por reimprimir un grabado de Andy Warhol que sea una réplica no autorizada de un logotipo corporativo o algo así, vale. Así que me harté de la industria del arte y la abandoné, precisamente porque vi que todas estas críticas eran conocidas, circulaban y, sin embargo, todo seguía igual. Decidí entonces coger esas críticas, las mismas críticas, y empezar a presentarlas en el mercado del audio, no con la esperanza de que esta nueva ubicación pudiera, de alguna manera, insuflar vida de nuevo a esas críticas, sino en realidad para demostrar aún más la imposibilidad de que arraigaran. Por si no se nota, soy un nihilista de corazón.

Se trataba, por ejemplo, de que incluso la gente que estaba muy metida en el mundo de las artes, consciente de las críticas a la autenticidad y todas esas cosas, pudiera al mismo tiempo dejarse seducir muy rápidamente por algo como la autenticidad del músico de *blues* o algo parecido. Así que podemos ver que la música funciona de una manera muy diferente a las artes visuales de una forma que es aún más seductora, y hace que estos intentos política y socialmente fundamentados de uso del sonido como discurso sean aún más imposibles. Como discurso crítico, lo mejor que puedes conseguir para la mayoría de la gente es algo en las letras, me refiero a sacar algo al estilo Bob Dylan. ¿Sabes lo que quiero decir? Es como: "Oh, es una canción que habla sobre tal y cual". La gente no sabe cómo utilizar el sonido de forma políticamente estratégica.

[Audio: K-S.H.E. "Hobo Train" en *Routes not Roots*. Comatonse (2006)]

Las restricciones de la moralidad y la necesidad de un materialismo histórico antiutópico

Mi interés por Marx comenzó antes de que leyera su obra de pequeña. Crecí, como ya he dicho, en una zona rural del Medio Oeste, muy religiosa, conservadora y de derechas y, por supuesto, esta gente de derechas y fanática de Estados Unidos siempre te hace estas locas sinopsis de lo que es el marxismo, de lo que es el socialismo y en su mundo, en términos de cómo lo ven como una amenaza a su forma de vida, una amenaza a su fe, una amenaza a su mercado, etcétera. Y una de las cosas que siempre me fascinó fue la idea de la gente que era abiertamente atea, y esto era algo que no estaba realmente permitido donde yo crecí, así que fue una especie de punto de partida.

Y también siempre me llamó la atención la ironía de cómo los antisocialistas, la derecha, los locos que pensaban que estaban realmente defendiendo el derecho de América a la libertad fueron los primeros en censurar a la gente; los primeros en afirmar que están a favor de la libertad de expresión, pero los primeros en censurar a la gente, etc. Podemos ver en Estados Unidos esta extraña especie de baile de los demócratas y los republicanos a lo largo de la historia, donde siguen cambiando de bando entre quién es de derechas y quién es de izquierdas y ese tipo de cosas.

Por supuesto, los republicanos siguen siendo de derechas y los demócratas se han convertido en una especie de centro-derecha que en el marco estadounidense se percibe como la izquierda socialista radical, aunque sigue siendo totalmente centro-derecha. Pero en su pequeño baile de “Tweedledee, Tweedledum” que hacen, podemos ver que ahora se ha producido un interesante giro, en el que la derecha está apareciendo como repentinamente interesada en la libertad de expresión, mientras que la izquierda progresista está abogando por bastante censura en nombre de la protección, que de nuevo se vincula a estas cuestiones de código de moralidad y cosas de las que hablaba antes.

Volviendo a Marx; leí por primera vez a Marx durante mi primer año en la universidad —todo el mundo tenía que leer *El manifiesto comunista*— y tenía mucho sentido. Tenía mucho sentido con un montón de ideas a las que ya había estado expuesta de diferentes maneras a través de la subcultura musical. Me refiero a que crecí en una familia de inadaptados en la que mi hermano mayor era *punk*. Yo era *new age*, no *new age*, *new wave*, ¡Dios me libre de ser *new age*! Yo era una *marica punk* de la nueva ola y estaba metida en el *techno-pop*, y mi hermano pequeño era el tipo de *punk* que se adentraba en la cultura *hippie* de los *Grateful Dead* y ese tipo de cosas. Así que crecí con un amplio abanico de temas políticos a través de la música que escuchaba en la escuela primaria y secundaria. Fue agradable leer a Marx y tener algunas de esas ideas en un marco más claro.

Lo que siempre me desconcertó de Marx fue, por supuesto, el idealismo, el utopismo, esta teleología..., el hecho de que él no había salido del todo de una mentalidad teleológica, por lo que veía las cosas en un camino de progreso, y es realmente importante señalar que, en su visión, incluso sin una revolución, únicamente dando el tiempo suficiente, el capitalismo se derrumbará y lo que vendrá en su lugar estará más cerca del ideal comunista que él trató de acelerar a través de los movimientos revolucionarios.

Lo que realmente me encantó de Marx, sin embargo, fue la idea del materialismo histórico, que es cuando verdaderamente se aleja de Hegel, y Hegel de Kant—un estudiante que rechaza al maestro—, y creo que fue cuando Marx llegó a la idea del materialismo histórico. Eso significa no solo lo que Hegel y Kant dedujeron sobre la humanidad construyendo su propio sentido de la historia, sino que Marx decía que esto estaba desprovisto de cualquier cuestión divina, que era parte del modelo kantiano, si no recuerdo mal —puede que me equivoque—. Y también rechazaba la idea fundamental de Hegel de que la moralidad formaba asimismo parte de esto. Para Marx, la moralidad era una construcción social que surgía de las relaciones sociales y estaba relacionada con los procesos de producción ideológica que sostenían y reproducían las estructuras de poder del momento. Y creo que ese modelo de historia, esta idea del materialismo histórico, para mí consistía en alejarse de la teleología.

Y para aquellos, por cierto, que no conocen la palabra “teleología”, lo que significa es un camino de progreso. Así, por ejemplo, la mayoría de las personas piensa erróneamente en la evolución darwiniana y la idea de la supervivencia del más apto. Piensan erróneamente que se trata de progreso, o la idea de una criatura que mejora con el tiempo, mejorándose a sí misma. Y Marx también transmitió esto con su idea de que la sociedad estaba evolucionando y que la

evolución estaba todavía en una trayectoria de mejora. Sin embargo, cuando se llega al meollo de la evolución darwiniana, y además se recurre el materialismo histórico por sus funciones analíticas de base, se puede ver que en realidad no se trata de mejora o moralidad o algo así. Se trata simplemente de lo que existe en el momento, como reacción al momento, y ese momento ya es, por supuesto, algo imperfecto y corrupto. Así que se trata de estas relaciones con las relaciones de poder, con las estructuras de poder y de cómo las culturas desean mantener las dinámicas de poder existentes, fundamentalmente, se podría decir que a través de la tradición y esas cosas.

Y Marx rechazaba la religión de una forma genial; su rechazo de la ideología, la superstición y las cosas que iban más allá de rechazar la religión era maravilloso, y todo eso fue muy importante para mí. Realmente me ayudó a sentar muchas bases y siempre he tenido este interés por el materialismo histórico y entendido la necesidad de conectar cualquier tipo de análisis político a una condición material, a un sitio físico, un sitio material, no arraigarlo en la emoción, el sentimiento, no arraigarlo en la identidad, porque todas estas cosas están realmente influenciadas por nuestra educación dentro de la dinámica de poder y, por lo tanto, son susceptibles a las distorsiones de las necesidades de esa dinámica de poder. Por eso, tengo un fuerte rechazo a las agendas LGTB cargadas de moralidad, impulsadas por la identidad —el tipo de agendas del Orgullo—, porque precisamente cometen el error de reclamar una conexión proactiva e inherentemente positiva, inherentemente cuidadosa con la noción de moralidad y protección de las personas, cuando, de hecho, tenemos que cuestionar constantemente la construcción de la moral, la construcción del *ethos* en cualquier tipo de sistema social, porque veremos que la moralidad es también... Por supuesto, al fijarnos en las historias de diversidad sexual y de género, la moralidad ha sido el principal argumento utilizado para justificar la violencia contra las personas. Así que adoptar una especie de actitud no crítica hacia la moralidad y la idea de presentarse a uno mismo como un ciudadano íntegro, como un buen padre, como todas esas cosas, etc., no significa que no seamos capaces de dañar a otras personas de las formas más atroces de las que la gente nos acusa a nosotros. Creer —sin ironía e ingenuamente— que la reivindicación de ese tipo de moralidad ética, de cualidad íntegra, no es de alguna manera una traición a las historias vividas, a todas las lecciones que hemos aprendido sobre cómo funciona la moralidad como personas queer, me parece alucinante.

Por eso, creo que Marx, con su enfoque del materialismo histórico, me permite volver constantemente a una base social y material de la política. La idea de las identidades como lugares políticos —no como esencias políticas que surgen del interior, pensando siempre en el yo y en las entrañas y en que lo que uno siente como más natural en su interior sea, probablemente, lo más sospechoso de todo—. Eso es increíblemente importante para mí, y por eso, sí, cuando Marx... Por eso perdono a Marx, ¡no es que él lo necesite! Pero cuando sigue adelante con sus discusiones sobre comunismo y utopías y todas esas cosas, está bien, está bien que la gente... Aunque eso es también, como podemos ver, eso es lo ridículo de los sueños, eso es lo absurdo de la esperanza... Por eso, yo trato de eliminar el lenguaje de la esperanza, el optimismo y todas esas cuestiones de mi lenguaje, porque creo que es mucho más importante centrarse en pensar y organizarse en torno a lo que ya no es aceptable en el momento, en lugar de pedir a las generaciones futuras que se organicen en torno a mis sueños y esperanzas de lo que creo que debería ser el mundo, cuando, por supuesto, todo

lo que creo que debería ser el mundo está completamente jodido por mis propios traumas y condicionamientos en este mundo de mierda. Así que tienes que tener la humildad de entender que cualquier sueño que tengas es ridículo y lo mejor que podemos hacer por las generaciones futuras —si lo que quieres es invocar ese horrible: “¿Nadie va a pensar en los niños?”. Si de verdad pensáis en los niños, joder, dejad vuestros sueños al margen. Ocupaos solo de las pesadillas del presente.

[Audio: Terre Thaemlitz. “This Closet is Made of Doors” en *Love for Sale. Taking Stock in our Pride*. Mille Plateaux (1999)]

Vistas desde el Grand Central Hotel

Una de las cosas más recientes que he hecho ha sido un cortometraje con Serge García llamado *Grand Central Hotel* y el guion contiene algunas entrevistas improvisadas que hicimos. Una de las cosas que constantemente surgía era mi frustración con la institucionalización de la cultura queer, especialmente en las instituciones educativas imperantes, hasta el punto de que términos como "queer" y "transgénero" ya no tienen para mí el valor que solían tener en mis críticas, porque solían mantener una relación..., una especie de tensión con la corriente dominante.

Hoy en día, las instituciones LGTB se han apropiado tanto del término *queer* que la mayoría de la gente ni siquiera piensa en él como lo que es, o como lo que era cuando se introdujo por primera vez en estos ámbitos teóricos del mundo académico y demás. Era un término de acoso. *Queer*, marica (fag, en inglés), esos eran los dos típicos apelativos que todo el mundo que crecía en Estados Unidos recibía, y era básicamente lo mismo que las comunidades afroamericanas reapropiándose de la palabra “nigger”. Es lo mismo que la palabra “queer”, fue también una reapropiación. Tenía esa conexión con la violencia, el acoso, la incomodidad, y es interesante que una de esas palabras siga teniendo su conexión con la incomodidad. La otra, *queer*, no. Y se ha vuelto cada vez más frustrante que dentro de la academia *queer* es también donde se encuentran algunos de los intentos más absurdos de censurar el lenguaje.

Es una amnesia completamente inútil de lo que realmente supuso la creación de algo como un programa de estudios *queer* en las universidades al principio. Porque a finales de los ochenta había programas de estudios gays, programas de estudios de la mujer o estudios feministas, que luego se transformaron en estudios de género, siendo el género algo que abrió el discurso más allá del feminismo centrado en mujeres, no solamente hacia las cuestiones trans, sino también hacia cuestiones de masculinidad y virilidad, etc. Algo así. De forma similar, lo *queer* fue un intento tanto de activistas como de pensadores de abrir la dinámica gay, lesbiana y *bi*, que giraba en torno a los binarios, a algo que hablara de la sexualidad en términos de matices grises y de los grises entre hetero y gay, entre hetero y homo. Y hubo mucho rechazo institucional a esta idea de llamar a un programa Estudios *Queer*. Por tanto, cuando estos cursos y programas de estudios se llamaron Estudios *Queer* reflejaban realmente un momento político; y me temo que ese momento se ha perdido y olvidado por completo —estratégicamente, diría yo—, hasta el punto de que ahora vemos que la política y las instituciones imperantes utilizan lo *queer* como uno de los

vehículos principales para impulsar las agendas políticas dominantes de censura.

Porque es mucho más fácil vender al público la censura cuando parece que viene de la izquierda, cuando parece que viene de los progresistas que quieren proteger a la gente, que cuando la censura viene directamente hacia ti como fascismo de mierda. Ya sabes, como: “No puedes decir eso” cuando está dentro de un marco, es lo mismo que: “No puedes decir eso porque va a dañar esto y aquello y bla, bla, bla”; se trata realmente del secuestro y apropiación de la agenda LGTB por las agendas extremadamente conservadoras y pro-censura.

Y, por supuesto, no debería sorprendernos que esto ocurra principalmente en el ámbito de las universidades y las instituciones académicas. Aquí es también donde nos encontramos con que los estudiantes están en lo que se llama “la edad de la conversión”, que, en términos religiosos, es básicamente la edad — creo que es como de los dieciséis a los veinte más o menos— en la cual las personas son más susceptibles de convertirse a nuevas religiones. Me refiero a gente como los mormones y ese tipo de iglesias, el tipo de conversión... Baptistas e iglesias evangélicas basadas en la conversión desarrollaron estrategias un poco diferentes a los católicos, donde simplemente naces dentro de la religión y te quedas en ella te guste o no. Está muy arraigado, creo, en la historia americana del evangelismo, de estas culturas cristianas evangélicas, incluso si no estamos hablando de cristianos, de personas religiosas activas. Estoy hablando desde el punto de vista de alguien que ha crecido en Estados Unidos, me refiero a la forma en la que el evangelismo impregna todas las capas de la cultura americana, incluso las seculares, incluso las ateas.

Por tanto, el hecho de que veamos una especie de momento inesperado de alta moralidad en la cultura juvenil LGTB, la cual está siendo alentada a ir por el camino de la censura y la idea de control en aras de la rectitud moral, debería ser verdaderamente preocupante para los *queers*, pero para la mayoría de nosotros, de alguna manera, no lo es, y eso es porque, ya sabes, crecemos infectados con los mismos sueños de heteronormatividad que todos los demás. Lo que ocurre es que tenemos una relación antagónica con ella que genera traumas y, a partir de esos traumas, la reacción es intentarlo; y si tenemos la oportunidad de apropiárnosla, entraremos aun más profundamente, aun más fanáticamente.

Y ese es también un momento muy evangélico; así es cómo las religiones explotan a las personas que sufren, y podemos observar que estos programas de Estudios *Queer*, que siento realmente que son... Puedes ver cómo su financiación se remonta a Bill Gates y a este tipo de personas que tienen agendas que, clara y totalmente, no tienen nada que ver con la diversidad social, por no hablar de la diversidad sexual o de género. Y así es como llegamos a toda esta hipercodificación y esta explosión de pronombres y de todas estas cuestiones que tienen que ver con categorizar, categorizar, documentar, enumerar, ya sabes, hacer que todo entre en una burocratización y categorización cada vez más profunda, en lugar de pensar en los beneficios lógicos de alejarse de la legislación.

Entendiendo la historia de la política *queer* como una historia de desregulación, como un intento de dejar de ser legislado como ilegal, etc., uno de los contragolpes en la actualidad en Estados Unidos es que estamos asistiendo a la

reintroducción de más leyes que regulan dónde y cuándo se puede ser transgénero en público, si hay niños alrededor no puedes... y se trata de leyes que imitan, por ejemplo, aquellas que se aprobaron, primero, en San Petersburgo y, luego, en toda Rusia hace diez años más o menos, que eran también el tipo de leyes de educación anti-LGTB.

Así que todo esto volverá y nos dará una patada en el culo. Ya lo está haciendo. Todo esto es algo que creo que ha ido demasiado lejos y es una verdadera vergüenza que el colectivo LGTB se haya convertido en parte de las banderas que ondean alrededor del nacionalismo. Únicamente puedo subrayar el hecho de que, a pesar de eso, la diversidad de género y la diversidad sexual y los tabúes y lo que se considera inmoral, lo que se considera violento para el ciudadano honrado y el hombre de familia y todas estas cosas, siempre van a existir; y que, en cada paso que las escenas LGTB dominantes dan hacia la regulación y la burocratización, creando todas las listas de lo que es una persona LGTB aceptable, cuáles son los pronombres aceptables, cuáles son los aceptables..., lo que sigue siendo inaceptable es la gente que se niega a participar en el proceso de regulación, y es ahí donde siempre estará el riesgo.

Ahí es donde el riesgo y la lucha siempre tendrán lugar, y creo que, por interés propio, si el lenguaje del *transgenerismo* y lo *queer* se ha plegado al servicio de las agendas preponderantes, radicalmente conservadoras, es necesario alejarse de ese lenguaje o, si lo utilizas, contextualizarlo de forma crítica, como he hecho yo aquí, para centrarnos en lo que es ese espacio aun indefinido, y eso nos remite de nuevo a las historias del armario, nos remite a la historia de lo indefinido, lo oculto, lo indocumentado... Todas estas cuestiones del armario de las que siempre he estado hablando durante todos estos años siguen estando en el centro de todo lo que está ocurriendo ahora mismo, y creo que es realmente importante situarlo en este momento político específico y entender que las críticas al Orgullo dependen de la mirada a estas historias materiales sobre cómo los armarios han funcionado durante generaciones como medios de autodefensa, como medios de protección, como medios de organización encubierta, también como medios de liberación sexual, como medios de lo que se ha considerado perversidad por no ajustarse a las ambiciones heteronormativas.

Así que ahí es donde estoy ahora, en un lugar donde el lenguaje ha fallado. El lenguaje de lo *queer*, que ha estado en el centro de mi trabajo durante décadas, ha fracasado por completo. Ha sido un proceso largo; ya en 1997 o algo así, cuando hice *Love for Sale* —o quizá no, quizá en 2000—, que era una crítica a la economía rosa; me refiero a que ya hace un cuarto de siglo hablaba de cómo todas estas cosas habían fracasado. Y, ya sabes, fue a principios de los noventa cuando la frase de la nación *queer* “Estamos aquí, somos *queer*, haceos a la idea” solía conllevar la amenaza de que nuestra presencia era algo a lo que la gente normal, la normativa —cuando digo normal, por supuesto, lo digo en el sentido gestual de mayoría—, tendría que enfrentarse. Pero eso fue rápidamente sustituido en el mercado, incluso a principios de los noventa, por un sentimiento que básicamente se reducía a: “Estamos aquí, somos como tú, no te preocupes”.

Y creo que ese ha sido realmente el centro de las agendas LGTB convencionales durante los últimos treinta años. Este sentimiento de que no es “estamos aquí,

somos *queer*, acostúmbrate, jódete”, sino “estamos aquí, somos como tú, acostúmbrate”. Así que ahí es donde estamos. Es horrible.

[Audio: K-S.H.E. vs Juzu aka Moochy. “Melancholy Dub” en *Spirits, Lose your Hold*. Comatonse (2006/2022)]