

---

# RE- SISTERS

Vidas y archivos de Delia  
Derbyshire, Margery Kempe  
y Cosey Fanni Tutti

---

COSEY FANNI TUTTI



CAJA  
NEGRA

---

# RE-SISTERS

Cosey Fanni Tutti  
Re-Sisters. Vidas y archivos de Delia Derbyshire, Margery Kempe y  
Cosey Fanni Tutti  
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2026.  
368 p.; 20 x 14 cm. - (Synesthesia)

Traducción de Agustina Vizcarra  
ISBN 978-987-8272-54-2

1. Música. 2. Memoria Autobiográfica. I. Vizcarra, Agustina, trad. II. Título.  
CDD 780

Título original: *Re-Sisters. The Lives and Recordings of Delia Derbyshire, Margery Kempe and Cosey Fanni Tutti*  
(Publicado originalmente en inglés por Faber & Faber).

Esta edición en español fue publicada bajo acuerdo con Casanovas & Lynch  
Literary Agency S.L.

© Cosey Fanni Tutti, 2022  
© Caja Negra Editora, 2026

Fotografía de portada: fragmento de Chris & Cosey en Tottenham, Londres,  
8 de junio de 1983. (Foto de Steve Pyke/Getty Images)

**Caja Negra Editora**  
Buenos Aires / Argentina  
info@cajanegraeditora.com.ar  
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección editorial: Diego Esteras / Ezequiel Fanego  
Producción: Malena Rey y Sofía Stel  
Coordinación: Candelaria Pera  
Diseño de tapa: Consuelo Parga  
Maquetación: Natalia Brega  
Corrección: Eva Mosso y Malena Rey

## NOTA DE LA AUTORA

Los últimos años fueron de los más ajetreados, exigentes y emocionantes de mi vida. Muchas actividades creativas y oportunidades inesperadas contribuyeron a impulsar una serie de ideas que cobraron sentido colectivo y coherencia para que emergiera el tema de este libro: la exploración de la vida de tres mujeres –la música electrónica Delia Derbyshire, la escritora y mística del siglo XV Margery Kempe y la mía– a través de nuestros registros [*recordings*].<sup>1</sup> Los míos como artista multimedia, la música de Delia y la autobiografía de Margery.

11

1. Cosey Fanni Tutti juega con el término *recordings* [grabaciones] tanto en el sentido de la grabación sonora como en el de *record* [registro]; de dejar constancia, guardar información y conservarla para la posteridad. El uso reiterado de comillas refuerza la ambigüedad de esta segunda acepción. Entendemos que la autora busca privilegiar la dimensión sonora del término y que, en el caso de Margery Kempe, dado que su autobiografía fue dictada a dos escribas, el componente sonoro propio de la transmisión oral está implícito. A lo largo del texto optamos por utilizar “registro”, ya que esta acepción permite preservar la idea de “registros sonoros”. Sin embargo, en el subtítulo del libro traducimos *recordings* de forma más general como “archivo”, un término más amplio que permite englobar tanto a las cintas y documentos del archivo de Delia

En 2018 me ofrecieron componer la banda sonora de una película sobre Delia Derbyshire, a quien admiro desde hace mucho tiempo. Estuve inmersa en su archivo, conservado en la Universidad de Manchester, y allí exploré su vida y su música. También descubrí la obra de la música experimental Daphne Oram y conocí a los amigos y colegas de Delia que seguían vivos. Mientras tanto, por mi propio placer y curiosidad, en mis ratos libres leía un libro de Margery Kempe. Había acumulado un montón de documentación y libros sobre ambas, que llevaba en mis viajes, y así las dos se convirtieron en parte de mi vida cotidiana.

Como mujer que vivió en la Edad Media, el coraje y la audacia de Margery fueron extraordinarios. Desde que se casó, todas las situaciones de su vida fueron atípicas. No encajaba en ningún arquetipo de mujer y no estaba dispuesta a conformarse con una vida en las sombras, escondida de la mirada y del juicio de las “autoridades”. Pero lo que más me impresionó es el hecho de que haya sido la primera persona en escribir su autobiografía en inglés. Margery Kempe y su “registro” revisten una importancia histórica monumental; y así de importantes son también las grabaciones pioneras y experimentales de Delia y sus años como integrante del BBC Radiophonic Workshop [el Taller Radiofónico de la BBC].

Por aquel entonces, yo trabajaba en dos proyectos de películas documentales sobre las mujeres y su fortaleza frente a la adversidad. Uno era sobre Delia y el otro estaba basado en mi autobiografía *Art Sex Music* de 2017. Un día, mientras hacía las compras, me topé inesperadamente con el *Libro de Margery* y pareció anunciar que con su arribo se conformaría una trinidad de lo sagrado y lo profano, de pecadoras y de santas. Tres mujeres desafiantes cada una con su actitud individual y poco convencional para la vida. Éramos espíritus indomables y pensadoras progresistas que incluso bajo las limitaciones inherentes

Derbyshire que Cosey empleó en su investigación, como al libro de Margery Kempe y al propio legado de la autora como artista multidisciplinaria. [En adelante, todas las notas son de la traductora.]

a la sociedad de cada época, buscábamos formas de sortearlas para mantener nuestra individualidad. Todas luchamos contra esas barreras, impulsadas por “visiones” de diversa índole y por una profunda necesidad de deshacernos de la incomodidad que sentíamos al estar en los “lugares” que se esperaba que aceptáramos sin chistar, sin dejarnos amedrentar al ser tratadas como marginales y, al mismo tiempo, abrazar y ser fieles a las marginales que llevábamos dentro.

Sentí una gran conexión tanto con Delia como con Margery, no solo por la gran cantidad de coincidencias inesperadas, sino también por la afinidad de nuestros pensamientos (nuestros malditos pensamientos afines), nuestra resistencia ante las desigualdades y –aunque en circunstancias diferentes– la determinación para conservar nuestro sentido de identidad cuando nos habíamos visto socavadas por las presiones sociales de aceptar nuestro “lugar”, de desempeñar nuestro “papel”. Todas habíamos encontrado modos de habitar el mundo en nuestros propios términos a pesar de tener que enfrentarnos a las críticas, al rechazo y a cosas aún peores solo por defender nuestro estilo de vida y nuestras obras y opiniones. Los registros fueron un elemento crucial para dar sentido a nuestras vidas y hacernos sentir completas. Adoptamos procesos que nos encaminaron hacia la libertad. No tuvimos miedo de “dejar registro” de nuestra presencia en el mundo a través de nuestras acciones y de crear algo para compartir.

Mi trabajo con la banda sonora del documental sobre Derbyshire coexistió con la escritura de este libro. El hecho de componer la música me dio, en parte, un marco de referencia a la hora de escribir. Nuestras historias se entretrejen y revelan los desafíos a los que nos enfrentamos al cambiar de “posición” dentro de la sociedad y en los bordes de ella. Todas nos salimos de la norma, pero cada una a su modo. Margery fue la pionera, seiscientos años antes que Delia y que yo, pero en algún punto las tres compartimos la sensación de que lidiar con las exigencias a las que nos enfrentábamos de a ratos era demasiado, aunque también sabíamos que la vida que imaginábamos y queríamos para nosotras era mucho más que eso.

Este libro no busca comparar la vida de una persona con la de otra, sino que trata sobre la individualidad. Lo que elegimos “decir”, por qué y cómo lo hacemos, y de qué modo buscamos formas alternativas de vivir y expresarnos a pesar de las dificultades, incluso cuando se nos presentan otras opciones menos problemáticas. Lo que verdaderamente importa es que todo lo hacemos nosotras.

# 1.

El año 2017 resultó un punto de inflexión importante en mi vida, específicamente por la exposición del colectivo artístico COUM Transmissions, que co-curé como una de las integrantes originales para el Hull City of Culture. La muestra duró siete semanas y la visitaron más de 30 mil personas. Después se desmontó y todos los objetos regresaron a sus distintos archivos. Esta exposición inspiró la realización de un documental de la BBC sobre la historia de COUM. Nos entrevistaron a mí y a todos los demás miembros que aún estaban vivos. Pero más allá de lo que implicó la retrospectiva, lo que cambió el rumbo de mi vida fue el lanzamiento de mi autobiografía, *Art Sex Music*. Mis primeros 65 años de vida escritos de mi puño y letra. El libro en el que narro mis actividades controversiales, los desafíos de vivir al margen de la sociedad y mi enfoque de que “el arte es vida, la vida es arte”, centrado en la igualdad, la libertad de expresión y la ruptura con las nociones de arte, música, sexo y género.

Mis proyectos artísticos de los años setenta tuvieron que ver con trabajar como modelo en la industria del sexo, actuar en películas

pornográficas, aparecer en revistas de sexo hardcore, softcore y ser artista de striptease. En 1976, mi trabajo llegó a ser objeto de debate en el Parlamento como consecuencia de la exposición *Prostitution de COUM* y fui sometida al escrutinio público de la prensa, que llevó a cabo un ataque sostenido y sobre todo despiadado contra mi trabajo y mi persona. Más cerca en el tiempo, los cambios de paradigma acerca del arte, el sexo y las mujeres hicieron que mis obras fueran “revalorizadas” y encontraran su lugar, en un contexto feminista, en exposiciones internacionales y en prestigiosas colecciones. Mi impulso y mi deseo por llevar las cosas al extremo me trajeron ganancias y pérdidas: la fundación de un nuevo género musical, la “música industrial”, en 1975, como parte de la banda *Throbbing Gristle*, es un buen ejemplo de ello. La música siempre fue mi pasión, especialmente la música electrónica innovadora y todo lo que creé con mi compañero de vida Chris Carter como *Chris & Cosey*, *Carter Tutti* y *Throbbing Gristle*, que derivó en más de cincuenta álbumes editados, numerosas colaboraciones con músicos y artistas, y muchas presentaciones en vivo en todo el mundo.

Escribir mi autobiografía fue una tarea titánica pero una vez que *Art Sex Music* vio la luz, pude quedarme tranquila de que mi voz había sido escuchada, de que había contado mi verdad sobre mi vida y mi trabajo y, en suma, pude dejar a un lado el relato sobre “esa época” y quien yo “fui”. A partir de la publicación del libro, fui libre y estuve más que preparada para abrazar lo que viniera después. Necesitaba que mi vida se ralentizara y tomarme algo de tiempo para mí. No tenía ninguna expectativa sobre el libro o la exposición de *COUM*, pero finalmente sentaron las bases de lo que estaba por venir.

La gira de promoción del libro y las entrevistas en los medios comenzaron tan pronto como terminó la exposición de *COUM* y ocuparon la mayor parte de mi tiempo. Durante el resto del año viajé por el Reino Unido y Europa y también hice una breve parada en los Estados Unidos. Visité los estudios de la BBC en Londres para aparecer en el programa *Woman's Hour* de Radio 4, donde hablé de mi libro con Jenni Murray, quien resultó saber todo sobre mis primeras actividades

artísticas con COUM en las calles de Hull, ya que ella había estudiado en el Hull Art College en aquel entonces. Fue irónico y divertido estar en *Woman's Hour*, un programa que siempre estuvo asociado a ideas conservadoras o tradicionales, pero que empezaba a mostrar signos de ser más representativo de la vida de las mujeres y abierto a un debate sobre los aspectos más singulares de mi autobiografía. Una semana más tarde estaba de vuelta en Londres para la presentación oficial de *Art Sex Music* en Rough Trade East, un lugar muy apropiado si consideramos nuestra historia. La disquería y tienda Rough Trade había fundado su sello discográfico más o menos al mismo tiempo que lanzábamos el nuestro, Industrial Records, con *Throbbing Gristle*. Ambos éramos independientes de las grandes discográficas y trabajábamos codo a codo para apoyarnos mutuamente. Conversaba con Luke Turner de *The Quietus* y respondía a las preguntas del público, abarrotado y entusiasta, disfrutando de la oportunidad de hablar con todas esas personas. Pero al final de la sesión de preguntas y respuestas un tipo preguntó desde el centro de la sala: “¿Ha escrito usted el libro? ¿O se lo ha escrito alguien más?”. Se me pusieron los pelos de punta. Se oyó un quejido entre el público. La gente parecía molesta y ofendida en mi nombre. ¿Se hubiera atrevido a hacerle la misma pregunta a un hombre? Debería haberlo mandado a la mierda, pero lo pensé mejor, y, con cierto desdén detectable en su sonrisita petulante y su pregunta insultante, me limité a responder y confirmar con mucha calma que todo lo había escrito yo.

Tras regresar de un viaje de promoción a Bruselas, volé a Nueva York para asistir a la presentación de *Art Sex Music* en los Estados Unidos, en la librería McNally Jackson. Fue una visita relámpago, con el desafío habitual del agotamiento que provoca el jet lag. Aterricé en Newark y subí a un taxi que me llevó hasta el hotel de Watts Street, en el Soho. Al día siguiente me reuniría a conversar con Lenny Kaye, compositor, guitarrista, amigo y colaborador de Patti Smith. Nos habíamos enviado varios emails antes de mi llegada, así que fue estupendo conocerlo por fin y poder conversar de todo un poco durante el

almuerzo, antes de nuestra charla pública. Resultó un ser maravilloso, una persona amable y divertida, que también tenía jet lag porque acababa de regresar de una gira australiana con Patti, así que ambos nos adaptábamos al horario de Nueva York. La velada fue parecida a una fiesta. La sala estaba llena y el ambiente era alegre, repleto de caras sonrientes de algunos de mis amigos que habían cruzado los Estados Unidos para verme.

18 Antes de regresar a Blighty, pasé por Rough Trade NYC para firmar algunos ejemplares. Había sido un viaje increíble y llegué al aeropuerto de Newark justo a tiempo para presenciar cómo la paranoia terrorista se manifestaba bajo la forma de una anciana con cara de buitre que se negó a cuidar mi valija mientras yo iba al baño. Comprendo los problemas de seguridad relacionados con el equipaje, pero se mostró tan hostil y prejuiciosa que incluso su acompañante me dirigió una mirada compasiva. A mi estado de ánimo no le sumaron las pantallas de televisión que emitían un discurso de Donald Trump a todo volumen. Trump me arruinó la espera. La situación fue un ejercicio de auto-control. Si le hubiera dado una patada a la anciana, podrían haberme expulsado del vuelo, así que la ignoré, pero sentí que había recibido su merecido cuando, debido a un problema logístico, les cambiaron los asientos de primera clase a turista. Llegué a Heathrow a las seis de la mañana y corrí a los brazos de Chris. Él había salido de casa a las tres de la madrugada y no paraba de elogiar la velocidad crucero del Toyota mientras yo iba en la parte de atrás, acurrucada sobre una almohada y tapada con una manta, con destino a casa en Norfolk...

No terminaba de poner los pies en la tierra, pero por una razón distinta al jet lag. Estaba en las nubes. Antes de salir para Nueva York, había intercambiado unos emails con mis agentes literarios Matthew y Lesley. El director Andrew Hulme se había puesto en contacto con ellos para decirles que quería hacer un largometraje basado en mi autobiografía. Me alegró que Andrew también me hubiera enviado un email directamente a mí para presentarse. Resultó que teníamos una conexión desde hacía mucho tiempo, de cuando ambos nos habíamos

presentado en un fin de semana de música ambient en el Melkweg de Ámsterdam a principios de los noventa, él en el grupo O Yuki Conjugate y yo con Chris. Andrew se había dedicado a escribir y dirigir películas, había trabajado como editor en algunas de mis favoritas y había recibido varios premios. Era un alivio, porque no era un cineasta “hollywoodense”, sino que venía del cine-arte-ensayo, un signo de nuestra posible compatibilidad.

Que alguien quisiera hacer un documental sobre mí me parecía genial y algo que nunca pensé que pudiera ocurrir. Mi primera reacción fue comprobar que había leído bien su email, y luego me invadió una ola de emoción que rozaba el vértigo. Era una oportunidad emocionante y única en la vida. Mi mente se aceleró y visualicé la película terminada, en abstracto, como un proyecto. Pero cuando empecé a repasar mentalmente lo que podía suceder me entraron dudas sobre los posibles obstáculos. ¿Cuál sería el contenido? ¿Cómo seríamos retratados yo y las otras personas que me importaban? ¿El proyecto realmente iba a trascender una mera expresión de deseo y hacerse realidad? Jamás se me pasan por la cabeza este tipo de preguntas cuando lo que está en juego es vivir una experiencia nueva. Di un salto de fe y, fiel a mi estilo, dejé de lado incertidumbres y riesgos.

Acepté tener una reunión informal en lo de mis agentes para que Andrew y yo pudiéramos conocernos. A primera hora de la mañana, tomé el tren a Londres y llegué a las oficinas de Gray's Inn Road a tiempo para charlar con Matthew y Lesley sobre todo el proceso de convertir un libro en una película. La sala de reuniones estaba justo encima de la recepción y tenía el piso de cristal que me permitió ver a Andrew antes de conocernos en persona. Lo vi entrar y sentarse, poner el bolso en el regazo y mirar a su alrededor mientras esperaba que alguien fuera a presentarme. Fue extrañamente voyeurista. Sentí que era un poco injusto tener la ventaja de espiarlo en su espacio privado antes de que ni siquiera hiciéramos contacto visual. El caso es que nos llevamos muy bien. Me pareció la persona adecuada para mi historia, alguien que quería conocerme y trabajar conmigo, y tener en cuenta

lo que podía aportar. Después de muchísimas reuniones en las que analizamos lo que cada uno esperaba obtener de la colaboración creativa y si creíamos que podía funcionar, firmé un contrato. Mi primer largometraje en colaboración había superado la fase inicial; así y todo, quedaban muchas etapas más antes de que estuviera segura de que el proyecto se haría realidad.

Al mismo tiempo que conversaba sobre la película con Andrew, trabajaba en una exposición individual en la Cabinet Gallery de Londres y en una edición de lujo en vinilo de mi primer álbum solista, *Time to Tell*, que resultó ser una tarea colosal que incluyó la digitalización de imágenes, la reescritura de algunos textos y la remasterización de los originales de 1982. Parecía que los elementos de la exposición formaban parte del continuum autobiográfico, sobre todo de mi película *Harmonic COUMaction*, realizada para el Hull City of Culture 2017, compuesta íntegramente por imágenes y samples de mi vida. La muestra ocupaba el sótano de la galería, un espacio de cemento con techos bajos al que se accedía por ascensor desde la planta baja. Al abrirse las puertas, se oían ruidos extraños procedentes de los parlantes de la instalación. Cuando las puertas se cerraban, el hueco del ascensor se convertía en un túnel sonoro, con un divertido zumbido rítmico que se dirigía hacia arriba y te hacía vibrar los pies. Era como estar encerrada en una cámara de audio: el sonido aumentaba de volumen a medida que se descendía a las profundidades de la galería, hasta que las puertas se abrían al espacio y ofrecían una explosión total de música en sinergia con los efectos visuales. Todo parecía encajar. Andrew y la productora de la película basada en *Art Sex Music*, Christine Alderson, asistieron a la inauguración de la exposición. Unas semanas más tarde me escribieron para decirme que el British Film Institute (BFI) le había dado su apoyo entusiasta al documental.

El año empezaba a tomar un espíritu festivo. Muy pronto volví a Rough Trade East para dar otra charla y participar de una nueva ronda de preguntas y respuestas, esta vez con motivo de una celebración diferente: el cuadragésimo aniversario del primer LP de Throbbing

Gristle, *Second Annual Report*, y para anunciar el nuevo contrato de TG con Mute Records. Chris tocó un solo improvisado. Conversamos con Daniel Miller, de Mute, y firmamos discos. Mientras bajaba del escenario, reconocí a la actriz Caroline Catz, que me miraba como diciendo “¡hola!” con los ojos y una gran sonrisa. Nos acercamos para presentarnos. Me felicitó por mi exposición en la galería y me dijo que había visto dos veces *Harmonic COUMaction* y le había encantado. Me había enterado de que Caroline estaba filmando una película sobre la vida de Delia Derbyshire y charlamos brevemente sobre si me interesaría participar en la realización de la banda sonora. Conocía y me encantaba la música de Delia desde hacía años, hasta el punto de que Chris y yo habíamos grabado y publicado un single de 10 pulgadas en su honor, llamado “Coolicon” (el nombre de una pantalla de lámpara metálica que era su fuente favorita de sonido).

Durante los meses siguientes me reuní con Caroline siempre que teníamos algún momento libre. La conexión entre nosotras, nuestro entusiasmo, curiosidad y amor mutuo por todo lo relacionado con Delia fueron inmediatos. Hablábamos y hablábamos durante horas sobre la película, sobre lo que Caroline quería decir y cómo se imaginaba que se iba a ver. Su pasión era contagiosa. Nuestros intercambios de ideas sobre la vida de Delia y lo que sentíamos por ella contribuyeron mucho a la forma en que finalmente decidí enfocar la composición de la música, la selección de las fuentes sonoras y los métodos que usé. Como parte de una representación colaborativa sobre Delia, la música tenía que funcionar como algo que complementara la “visión” de Caroline y a la vez me hiciera sentir cómoda. Esas intensas reuniones me convencieron de aceptar la tarea de componer la banda sonora. No podía estar más emocionada.

Con tantas propuestas interesantes, se abría todo un mundo nuevo. Durante el primer año trabajé en mi contribución a “Delia”, me sumergí en mi investigación sobre ella mientras colaboraba como consultora en la película dirigida por Andrew sobre *Art Sex Music* y continuaba con una agenda cada vez más apretada, con la promoción

de mi autobiografía y viajes por todas partes para participar de lecturas y charlas. Pasé mi 65° cumpleaños en el festival de literatura y música Crossing Borders de La Haya, donde participé de una charla sobre mi libro con mi amigo John Grant. Era la primera vez que pasaba mi cumpleaños lejos de Chris desde que nos habíamos conocido, pero Lee, mi editor, me sorprendió con un pastel riquísimo y el público cantó el “Feliz cumpleaños”. También John hizo que fuera un día especial, me agasajó con buena comida y un regalo que había comprado durante nuestra inspiradora visita al Museo Escher.

No pasaba en casa más de una semana y empecé a sentirme desconectada, volvía de los viajes solo para tener preparada mi valija para cuando fuera necesario, lista para la siguiente excursión. Estaba muy concentrada en la demanda de mi libro, que había sido uno de los factores del interés renovado por mi obra, y en las conversaciones que mantenía con mi galerista, Andrew Wheatley, y un curador maravillosamente perspicaz, Gallien Déjean, sobre una exposición en la galería Le Plateau FRAC Île-de-France de París. La exposición se titulaba *A Study in Scarlet* [Estudio en escarlata], en honor a un video mío de 1987 y abordaba todos los aspectos de mi trabajo en relación con una amplia gama de artistas que también subvertían los estereotipos (incluido el de “artista”), y que utilizaban diversas estrategias para tratar cuestiones como el género, la pornografía y la mirada masculina. Tomé el Eurostar a París para asistir a la inauguración y participar en una mesa redonda, y me alojé justamente en el Hotel Scarlet. Cuando descubrí que todas las obras transmitían a los gritos un mismo mensaje de individualidad y libertad de expresión, me sentí reivindicada, pero también tomé conciencia del privilegio que era estar rodeada de artistas con ideas similares. La puesta en común de artistas cuyo trabajo se centraba en el tema de la autorrepresentación y la identidad a través de la infiltración y subversión de las “instituciones”, en romper las convenciones establecidas por medio del arte, la música y las acciones, se sentía en consonancia con las cuestiones de identidad y del *yo* de mi enfoque para la banda sonora de “Delia”, que enfatizaba cómo había

luchado por liberarse mientras trabajaba dentro y simultáneamente en contra de una institución.



El British Film Institute aprobó finalmente el financiamiento inicial para la película sobre *Art Sex Music*. Leer el guion de Andrew me hizo sentir extasiada y, aunque todo era aún confidencial, alimentó mi sentido del deber. Respondía sus preguntas sobre distintos aspectos de mi vida por mail o en largas llamadas por teléfono. Me sentía literalmente *en una película*, ya sea a título personal (lo que no dejaba de ser un poco extraño) o porque me encontraba tras la pista de Delia, que me llevó a Londres.

Cuando no estás acostumbrada a ir a conciertos en el Royal Albert Hall, dar con la entrada indicada puede ser un poco complicado. Chris y yo dimos una vuelta entera y luego media vuelta más hasta que nos topamos con la puerta de la Sala Elgar, donde íbamos a ver un concierto especial por el aniversario del Radiophonic Workshop [*en adelante, RW*]. La BBC había creado este taller en 1958 para producir efectos de sonido y melodías para la tv y la radio, y en el último tiempo se había generado un renovado interés y respeto por la música de vanguardia que habían desarrollado. Aunque el taller no existe más, sus miembros originales y otros más recientes formaron una banda que, ya sin la BBC, pasó a llamarse simplemente Radiophonic Workshop. Dio la casualidad de que ellos, Chris y yo terminamos siendo parte del mismo sello, Mute Records. El EP de Chris *Chemistry Lessons Volume 1.1 Coursework* iba a ser lanzado por Mute, con la idea de incluir algunos remixes, entre ellos uno de Radiophonic Workshop. Paul Taylor, de Mute, contactó a su manager, Cliff Jones, de parte de Chris, y Cliff cordialmente nos invitó a Chris y a mí al show y a la *after party*, y yo por mi lado además invité a Caroline. Nuestro único interés era Delia, que había sido una de las integrantes más influyentes del RW de la BBC, donde había creado la mayor parte de su música.

La sala estaba repleta y una gran ovación invadió el escenario cuando se presentó la banda, compuesta únicamente por hombres: Dick Mills, Peter Howell, Paddy Kingsland y Roger Limb, que eran miembros fundadores, y Mark Ayres y Kieron Pepper como nuevos colaboradores. La música no fue exactamente lo que esperaba. El escenario estaba atestado de artilugios electrónicos y equipos, sintetizadores, teclados, computadoras e instrumentos, además de una gran pantalla de proyección detrás, en el centro. Fue una presentación audiovisual bien organizada y profesional, para un público que la apreció, y que incluía a dos ex miembros del RW de la BBC, Glynis Jones y Elizabeth Parker. Elizabeth fue literalmente la última en dejar el taller en 1998 y lloró cuando uno de los ingenieros le pidió las llaves, la escoltó hasta la salida y cerró las puertas detrás de ella.

24 Tengo que admitir que me había decepcionado el hecho de que Delia fuera mencionada apenas fugazmente, considerando que el momento estelar de la presentación (para mí y para otros) había sido el tema de la serie *Doctor Who* que ella había compuesto. Se habría sentido muy complacida al escuchar la respuesta eufórica del público cuando empezaron a sonar las notas iniciales. Chris, Caroline y yo nos mirábamos a cada rato, advirtiendo lo notable que era Delia aun en su ausencia. Luego de media hora de recital, me ubiqué atrás de la sala, cerca de la consola de sonido, para seguir la transmisión de video en los pequeños monitores, pero principalmente para cerrar los ojos y concentrarme en la música. Cuando nos reconocían, algunas personas se codeaban o señalaban con la cabeza en nuestra dirección, captábamos las expresiones de perplejidad de los demás, que seguramente se preguntaban qué hacíamos allí los tres juntos. Una alianza insólita de dos músicos del género industrial y una actriz de *Doc Martin* y *Doctor Who*.

En la fiesta que siguió al show, algunas personas dijeron breves palabras sobre el Radiophonic Workshop de la BBC, entre ellos el gran amigo y colaborador de Delia, Brian Hodgson, quien claramente la adoraba y que recordó lo talentosa y maravillosa que era. Luego, para

nuestra sorpresa, mencionó la película de Caroline y dijo que esperaba que fuera un reflejo de lo increíble que era Delia. Antes de irnos, David Butler, uno de los principales curadores e investigadores del archivo de Delia, amablemente nos presentó a Brian. Conversamos un rato y quedamos en reunirnos en su casa. Peter Howell se acercó a hablar con Chris sobre el remix que hacía de una de las pistas y, a modo de intercambio, Chris accedió a hacer un remix para el nuevo álbum del RW. Fue una noche estimulante en muchos sentidos: habíamos escuchado música en un entorno diferente, asistimos a la celebración del RW y fuimos testigos del entusiasmo que aún persistía en torno a él. Mientras nos íbamos y empezábamos nuestra larga caminata hacia la estación de metro, oímos un trueno descomunal al que siguió una lluvia torrencial que parecía desprenderse del suelo. Rápidamente se formaron profundos charcos que nos empaparon en cuestión de minutos. El ruido de nuestros pies contra el agua nos acompañó mientras corríamos por la calle buscando un taxi. ¡Qué gran final para esa noche! Y, como me enteraría más tarde, ¡qué manera de evocar a Delia!

25

Cuando visitamos a Brian Hodgson en su casa, el clima no podría haber sido más diferente al de la noche tormentosa de Londres en la que nos habíamos conocido. Fue uno de los días más calurosos de julio y del año. Chris y yo nos encontramos con Caroline en la estación King's Lynn y nos dirigimos al este a través de la llanura agrícola de Norfolk, conduciendo por caminos angostos rodeados de vastas extensiones de trigo dorado y remolachas, para adentrarnos en Norfolk Broads y terminar en la envidiable e impresionante eco-casa de Brian. ¡Fue un anfitrión tan cálido y amable! Nos sentamos en el patio, cerca de un pequeño estanque en su jardín paradisíaco, bebimos algo fresco y comimos cheesecake con frambuesas mientras nos contaba sus anécdotas sobre Delia, sobre su alegría y picardía, e historias más oscuras acerca del efecto que su vida personal y el alcohol tuvieron en su trabajo. Me sorprendieron su gentileza y su modestia. Se notaba que realmente la admiraba y que atesoraba sus momentos juntos. Era la primera vez que hablaba con alguien tan cercano y conectado

con Delia. Escucharlo y ver sus ojos cuando hablaba de ella encendió una chispa en mí. Sentí que tenía que “encontrar” a Delia antes de sumergirme y hacer música para ella. Cuando llegué a casa, me senté y escribí en mi libreta roja todo lo que podía recordar de lo que me había contado Brian. Agarré un bibliorato de un armario, metí el anotador, imprimí una etiqueta que decía DELIA en letras grandes para poner en el lomo, lo cerré y lo dejé en mi escritorio bien a la vista. Era un indicador de que la presencia de Delia necesitaba más desarrollo y notas adicionales que llegarían a partir de mi indagación por toda la información disponible: tenía que empezar por el principio.

# ÍNDICE

- 7 Nota editorial
- 11 Nota de la autora
- 15 *Re-Sisters*
- 339 Epílogo
- 341 Agradecimientos
- 343 Notas
- 349 Fuentes sobre Delia Derbyshire
- 357 Fuentes sobre Margery Kempe