



2. Música, cultura popular y capitalismo

La mejor ecuación: música y revolución

Rubén Caravca

Es complejo escribir sobre música y artistas populares que utilizan sus voces y creaciones como herramienta política. Lo más interesante se encuentra en fanzines y publicaciones de complejo acceso y en ediciones como las de La Felguera, con Servando Rocha (músico, abogado, activista e investigador cultural) a la cabeza. Buena parte de las ideas reseñadas en este texto surgen de dichas lecturas y de un contexto muy concreto: Madrid y los entornos musicales urbanos más reconocidos.

En *La Ideología Alemana* Marx y Engels (2014) mantienen que “las ideas de la clase dominante son, en todas las épocas, las ideas dominantes”. Dicha afirmación tiene especial relevancia en la cultura y en la música. Multitud de ejemplos deberían hacernos reflexionar sobre ello. La hegemonía dominante pasa por la hegemonía cultural. La izquierda ha analizado poco el papel que las subculturas pueden jugar como oposición a dicha supremacía.

Los estudiantes que pintaban en 1968 en La Sorbona parisina “No reivindicaremos nada, no pediremos nada, tomaremos, ocuparemos” fueron combatidos hasta casi la eliminación. Un día Londres amaneció lleno de pintadas: “Tu no necesitas amor, necesitas dinamita”. Textos que no pretendían poner en la picota a The Beatles, autores de la célebre canción, más bien lo que estos significaban. Años después no hay apenas evaluaciones sobre lo que supone realmente su música como herramienta de dominación cultural.

En los hogares de la izquierda posmoderna ¿era/es? habitual ver en las paredes de sus casas imágenes del Guernica, Federico García Lorca o el Che. También alguna copia de las icónicas obras de Andy Warhol, especialmente Mao Tse Tung o Marilyn Monroe. El intento de subvertir la creación elitista del arte quedó reducido a producciones comerciales donde todo tenía cabida; latas de sopas, botes, hoces y martillos.

La sumisión al poder provocó el intento de asesinato del artista neoyorkino por Valerie Solanas. La escritora feminista no quería admitir la asimilación

“La hegemonía dominante pasa por la hegemonía cultural.”

artística por los mercados. Autora del *Manifiesto SCUM*, sigue siendo poco conocida y habitualmente tachada de inculta, ignorante, puta, mendiga, yonky o loca. Su entorno tampoco adquirió relevancia significativa, más allá de los círculos

allegados: las Women's International Terrorist Conspiracy from Hell, conocidas por sus siglas como las WITCH. Singulares brujas integrantes de la singular Conspiración Terrorista Internacional de Mujeres del Infierno, colectivo de terrorismo cultural que cambiaba de nombre según lo que fuese a “atentar”. Mujeres Enfurecidas por el Cuidado de Rufianes (Día de la Madre) o Mujeres Indignadas ante el Hostigamiento de la Compañía Telefónica (trabajadoras de telecomunicaciones) fueron alguna de sus denominaciones. Al hilo de estos movimientos, destacar el poco espacio reservado en la historia de la música a bandas femeninas/feministas punk como The Slits, Lydia Lunch, The Castrator, The Raincoats o Ludus, entre otras.

El famoso atentado de Warhol en 1968 fue condenado, pero no unánimemente. Para comprenderlo debemos viajar dos siglos hacia el pasado. En 1780, durante las revueltas anticatólicas ocurridas en el Reino Unido, quedó destruida la prisión de Newgate. En sus muros derruidos una consigna: “His Majesty King Mob”. Vuelta al siglo XX. King Mob —el Partido del Diablo—, fue el nombre de un grupo ¿de agitación? ¿terrorista? británico que consideraba que nombres muy conocidos de la música popular como Mick Jagger, Bob Dylan o Yoko Ono deberían correr la misma suerte que Warhol, lo que confirmaba que el atentado no fue cometido por una demente. El Grupo Surrealista de Chicago rindió homenaje a la autora.

Racista y sexista, devoto y cristiano profesional adulator y complaciente de las corporaciones, Andy Warhol ejemplifica el tipo de podredumbre que se levanta en lo alto de esta intolerable y miserable sociedad. El apestoso cuerpo de este rico —el Richard Nixon del arte moderno—, quién alardeó de su increíble ambición, se hizo a sí mismo como a una máquina, como la personificación perfecta de la cultura oficial actual (Rocha, 2006).

El dúo de música experimental de San Francisco Matmos incluyó textos del *Manifiesto SCUM* en el disco *The Rose Has Teeth in the Mouth of a Beast* (2006, OLE). Lou Reed y John Cale grabaron la canción “I Believe” basada en ella dentro del álbum *Canciones Para Drella* (1990, Sire Records).

Reed era líder de The Velvet Underground, cuando Warhol ejercía de manager. Este último produjo el famoso *The Velvet Underground and Nico*. Propuesta enmarcada como nueva vanguardia mu-



Valerie Solanas

sical en momentos en que la psicodelia y el hipismo imperaban. Minimalismo para un buen número de hipsters. Peculiar elitismo, con un maquillaje muy cuidado, para una comercialización acorde con los tiempos, aprovechando el talento de sus integrantes Reed, John Cale, Nico y de otros nombres que formaban parte de las elites pop cercanas a la banda, habituales de la famosa The Factory y de performances multimedia, como Exploding Plastic Inevitable.

Las palabras que los surrealistas de Chicago dirigieron al más célebre artista del ArtPop podrían estar destinadas a buena parte de los artistas del pop más populares donde la reproducción y mecanización del arte son las premisas fundamentales junto a mensajes y consignas fáciles de repetir y asimilar. Críticas fáciles que rara vez cuestionan el sistema capitalista.

No es preciso recordar que los grandes movimientos culturales que auspiciaban ideas transformadoras siempre han estado envueltos en escándalos. Desde el romanticismo al dadaísmo, desde el surrealismo al punk. Pasado un tiempo pocas expresiones artísticas podríamos encuadrarlas dentro de la escena insurrecta y sediciosa. José de Espronceda escribía “Solo en la paz de los sepulcros creo”, palabras que suenan muy vigentes (Espronceda, 2006).

Artistas y creadores suelen tener certeza de que están aportando algo radicalmente transformador en sus creaciones, sin ser conscientes de que están dando forma a otras ceremonias de control. El primer disco del grupo chileno Los Prisioneros incluía el tema “Nunca quedas mal con nadie” (EMI Odeón Chilena, 1984).

Oye... tú te quejas de la polución
Hablas... sobre la automatización (...)
Defiendes a la humanidad (...)
Criticas a la sociedad (...)
Pero nunca das un nombre
Tienes miedo a quedar con alguien mal (...)
Oye... tú me dices que protestas
Pero... tu postura no molesta

Sería injusto obviar que la música ha creado más de un dolor de cabeza a dirigentes de todo signo y color. Amigos de Dmitri Shostakóvich, autor de la ópera *Lady Macbeth de Mtsensk*, fueron perseguidos, confinados o incluso asesinados cuando mostraron su respaldo al compositor ruso censurado por Stalin, a pesar de ser un defensor ferviente de la Revolución de Octubre.

Escasamente el sentimiento de clase se ha manifestado en la música popular. Conflicto casi siempre oculto. Renuncia al origen y pertinencia de clase a través del silencio. Algo que no es tan evidente en otras manifestaciones artísticas.

El punk suele revelarse como un conjunto, cuando nunca fue un movimiento homogéneo. Lo habitual es ignorar a los grupos más combativos. Recordar

casi exclusivamente a los más comerciales, los que entraron en las listas de ventas como The Sex Pistols, The Clash, Stranglers, Dammed...

Nombres que suelen mostrarse como ejemplo de cómo lo “alternativo” puede llegar a vender, a ser popular, masivo, cuando la clave del éxito se sustenta en una maquinaria perfectamente engrasada que lo hace posible. *Never mind the Bollocks* de los Pistols es el mejor ejemplo. Disco contundente, guitarras incendiarias y letras provocativas ante lo que se veía venir, dos años antes de la llegada al poder de Margaret Thatcher, para nada una producción primitiva o descuidada. Al contrario, un trabajo muy profesional dirigido por Chris Tomas.

The Clash siempre se quejaron de que la rebelión era utilizada por la industria cultural para hacer caja. Si no es posible la revolución por lo menos vamos a divertirnos, debieron pensar.

Estos dos grupos suelen ser los más etiquetados dentro de una izquierda indefinida, mientras nulas referencias a grupos como Sudway Sects, declarados comunistas, y otras formaciones como Crisis, cuyos integrantes participaban activamente en campañas contra el trabajo precario; el racismo en Rock Against Racism (RAR), formando parte del Socialist Workers Party o del International Marxist Group. “My Generation” de The Who ha sido un himno para varias generaciones. Los mods reclamaban su propio espacio, más personal, menos activista, pero también interactuaron en la realidad prethatcheriana.

Son las bandas anarcopunk las que confrontan abiertamente el sistema a través no solo de la música, también con publicaciones y acciones diversas. Fanzines como *Pigs for Slaughter* sirvieron para difundir propuestas artísticas como “Apostles”:

Silicona en las cerraduras de los banqueros y los carniceros o destrózalas...
Estamos llamando a tu puerta
Esto va a empezar.
Es la guerra de clases.
Echa azúcar en el depósito de gasolina,
Pinchas las ruedas con clavos de diez centímetros
Así se jode un Rolls
Hazlo, nunca falla
Lo aplastaremos y le prenderemos fuego (Home,
2002).

Tom Robinson Band y Crass son dos de los mejores ejemplos de ello. El grito de Johnny Rotten “No future” tuvo replica en Allen Ravenstine de Pere Ubu en 1978: “Sí hay futuro y estamos intentando construirlo” (Reynolds, 2013). Mientras que para Penny Rimbaud de Crass esas palabras fueron un



Crass

revulsivo: “Aquello lo vimos como un desafío a nuestra creatividad ya que sabíamos que habría un futuro si estábamos listos para trabajar por él” (Rimbaud, P. & Crass, 2005). Los integrantes de Crass, como tantos otros, creyeron inicialmente en las palabras de los líderes punk más reconocidos percatándose inmediatamente que no solo había engañado a las compañías discográficas, también a cientos de seguidores que creían que la música podía ser un arma revolucionaria.



MC5

Lo había afirmado John Sinclair: “La obligación de un revolucionario es hacer la revolución. La labor de un músico es hacer música. Pero hay una ecuación que no debe pasarse por alto: la música es revolución” (Rocha, 2004). Sinclair fue líder de una de las bandas propunk más interesantes de Estados Unidos, MC5. Pasó varios años en la cárcel, y bajo arresto domiciliario, por consumo de marihuana. Fundador del The White Panthers, movimiento político blanco relacionado con The Black Panthers. Formaciones unidas por un pensamiento socialista común, antirracista y antibelicistas. MC5 es una de las bandas más politizadas de la historia de la música popular. Uno de sus integrantes tiró una bomba en la oficina de reclutamiento de la CIA en la universidad de Michigan. Fueron los padrinos de The Stooges, la banda de Iggy Pop. “Los Panteras Blancas éramos la voz del hippie del lumpen, mientras los Panteras Negras eran la voz del proletariado negro” (McNeil y McCain, 2007) comentaría años después Sinclair. Iggy Pop recordaba así aquellos días: “‘Tenemos que politizar a la juventud’ decía Sinclair. Pero los chicos le contestaban ‘¿Qué dices? Consígueme algo de caballo’. Les daba igual. Aquella era la realidad” (McNeil y McCain, 2007).

Otros tomaban nombres intencionadamente políticos como los británicos Gang Of Four (La Pandilla de los Cuatro) clara referencia a La Banda de los Cuatro, como se conocía a los dirigentes del Partido Comunista de China después de la muerte de Mao. Posiblemente la banda no fuera ni maoísta, ni comunista pero con esa denominación marcaban de alguna manera una manera de concebir la música y su papel en el espacio público.

En Madrid muchos artistas y grupos han interpretado canciones con claras connotaciones políticas; Barón Rojo, Asfalto, Leño, Bloque, Ñu, Cucharada, Mermelada, Ska-P, Boikot, Def Con Dos, Lauvi, Comando 9M, Olor a Sobaco, Tarzán y su puta madre buscan piso en Alcobendas, Sin Dios —del que formaba parte el actual eurodiputado de IU Javier Couso—...



The White Panthers

“Escasamente el sentimiento de clase se ha manifestado en la música popular. Conflicto casi siempre oculto.”

Los cantautores y las bandas de rock madrileñas quedaron eclipsados por la famosa Movida. Dentro de esta los grupos “más politizados” tuvieron su origen en el Aviador Dro y sus Obreros Especializados (tecno), nombre tomado del músico futurista italiano Francesco Balilla Pratella. Una escisión en los Dro dio origen a nueva formación: Esplendor Geométrico (industrial). Su

denominación procede de un poema futurista del escritor italiano Filippo Tommaso Marinetti. Canciones como “Nuclear Sí” o “El acero del Partido / Héroe del trabajo” se han convertido en temas que desde la provocación animan a promover revoluciones dinámicas. Máquinas y obreros trabajando en común. Veneración por artilugios, aparatos y el trabajo manual. Han pasado más de tres décadas y ambos grupos siguen en activo. Como otros a nivel internacional como Kraftwerk, SPK o Front 242: interacción de personas y máquinas trabajando en común por la emancipación y la libertad.

La centralidad de la ciudad, el interés político y la complicidad de los medios silenciaron muchas propuestas “no correctas”. Tiempos de reconversión industrial, despido libre, paro, abandono de la agricultura, entrada en la OTAN, en la CEE, ETA, los GRAPO y también los GAL. El 2 de mayo de 1981 actuó The Clash en el Velódromo de Anoeta, en San Sebastián. Días antes lo hicieron en Madrid y Badalona. Roberto Moso, fundador del grupo Zarama, periodista, autor de *Flores en la basura. Los días del rock radical* (Hilargi, 2003) comentó sus sensaciones de aquel concierto: “siempre he creído que el concierto de los Clash en el 81 en Anoeta fue para muchos toda una revelación. Hasta entonces nadie había visto juntos rock cañero e ikurriñas” (Herreros y Rendueles, 2004).

Revelación o no, tiempo después se expande una nueva etiqueta musical: Rock Radical Vasco (RRV). Bajo la misma se incluyeron a grupos muy diversos que tenían en común su procedencia y un contexto social y político muy concreto. Cicatriz, Kortatu, Eskorbuto, La Polla Records, Zarama, RIP, Tijuana in Blue, Hertzainak, Itoiz... eran marcados como RRV. Mientras, en otras lugares la Banda Trapera del Río, Desechables, Decibelios, Reincidentes, Los Suaves, Berrones y otros lanzaban canciones con mensajes irónicos, sociales y políticos.

El papel reivindicativo-político-musical lo ocupa el rap desde hace más de dos décadas. Por un lado un panorama de carácter exclusivamente comercial, mayoritario; y otro reivindicativo, minoritario, donde crítica social y conciencia política van unidas.

Desde que en 1994 viera la luz Madrid zona bruta de El Club de los Poetas Violentos (CPV) cientos de grupos han pateado centros sociales de barrios, autogestionados, okupados, salas, fiestas, festivales y todo tipo de escenario mostrando propuestas anticapitalistas, comunistas, anarquistas, feministas o

simplemente comunitarias o provocadoras haciendo posible una diversidad creativa y plural inexistente en otros géneros musicales.

Pablo Hasél se hizo popular al ser condenado a dos años de cárcel en 2014 por enaltecimiento del terrorismo. No es el único. Otros artistas como Soziedad Alkohólika o Fermín Muguruza han tenido problemas por sus textos y acciones sufriendo continuas censuras, prohibiciones e impidiendo su presentación en varias ciudades, incluida Madrid capital.

En los últimos años la escena indie y pop intenta aventurarse con temas de contenido más social, alejándose un poco de los temas tan personales e introvertidos que caracteriza a la mayoría de los artistas y canciones encuadrados bajo esa etiqueta comercial. Algunos aprecian que eso tiene que ver con la politización surgida a partir del 15M y su desarrollo posterior, otra manera de ganar mercado. No creo que haya una respuesta fehaciente sobre ello. Cada caso es un mundo, su mundo, y así hay que interpretarlo.

Se ha escrito mucho sobre el 15M como clave de originalidad y si bien supuso un punto de inflexión, no fue lo primero, ni lo único. Lo más interesante es el componente personal de cada uno de los movilizados. Individualidad puesta al servicio colectivo es posiblemente su característica más significativa y en gran medida su relevancia.

La manera de convocarlo, comunicarlo, su desarrollo posterior, la autogestión de muchas de esas propuestas descentralizadas. Es la puesta en práctica de cualquier manual básico sobre animación sociocultural.

Que su representación fuese multigeneracional, multigénero, sin siglas, sin banderas, incluyente, respetuoso, buscando el consenso y excluyendo cualquier tipo de violencia tiene mucho que ver con los ecos de la autogestión libertaria y punk.

Movimiento emocional y de pensamiento. Expresión cultural: lo queremos todo, lo queremos ahora y somos conscientes de que el camino será lento. Transversal: todos servimos, todos hacemos. No es un movimiento de marginales. Es lo que queda de la clase media, con estudios, con problemas como la mayoría de la población que no quiere seguir estando excluida.

“No nos gusta lo que hay”. “No queremos ser pasivos”. “No nos representan”. “No somos mercancía”. Grito colectivo. La mejor banda sonora, nunca grabada. “Si no hay música, si no puedo bailar, esta no es mi revolución”. La falta de alegría conduce a la derrota, hace posible la privatización y mercantilización de emociones y sentimientos. Un espacio sin reserva para la complementariedad. Cuerpos, mentes, experiencias compartidas para aprender, comprender. Avanzar en común poniendo en jaque a instituciones que ya no representan. Cuando una se tambalea la comunidad crece. Política de desborde. Movimiento de movimientos. Un cambio estético, cultural y político.

¿Qué supuso el 15M? Experimentar en las calles lo que se hacía en las redes. Democratizarlas, crear interferencias y estados de opinión. Contagio viral

de emociones. Negación de la competencia entre iguales. ¿Qué significó el 15M? Intentar construir un nuevo paradigma, femenino y estético donde lo importante es compartir y no competir diferenciado del modelo de capitalismo individual, competitivo y masculino. El renacer de la utopía en lo común. Un proceso cultural donde todos somos creadores y actores, no solo consumidores. Dignificar la vida y las personas ante mercancías y economía.

¿Y en la música? Depende del punto de vista. Desde el prisma de las industrias culturales sus prácticas no han cambiado demasiado o se han radicalizado. Se han atrincherado en posturas más reaccionarias ante la lógica de red, de compartir. Conviven con la idea —cada vez más a la deriva— de que leyes restrictivas en materia de propiedad intelectual les ayudarán a poner puertas al campo contando con los favores del gobierno del PP: reforma de la Ley de Propiedad Intelectual, “tasa Google”... pero como en cualquier cambio de paradigma, cuando la grieta produce ruptura, la transformación es imparable.

Si algo ha rescatado la escena independiente tras el 15M es una versión mejorada del DIY. Del háztelo tú mismo, a vamos hacerlo juntos. Cambiar la dinámica de visibilidad y acceso a la cultura. Solo eran visibles determinados espacios en el centro de las ciudades. Son posibles otros lugares. Las periferias, en un sentido muy amplio.

El clima cultural —y político por extensión— da pie a nuevas maneras de edición. Los artistas pueden compartir sus obras, en directo o en redes, antes de acabarlas con el afán de mejorarlas. El papel del artista total, genio intocable, se desmorona. El seguidor no es un ser abstracto que paga una entrada o se descarga una canción, es alguien esencial en el desarrollo artístico.

Repensar el proceso creativo es incidir en políticas de derechos de autor. Cualquier creador tiene derecho al reconocimiento de su obra. Desde hace años, puede decidir libremente qué se puede hacer con ella y qué no. Nueva realidad, acompañada por el clima posterior al 15M, que pone en entredicho las sociedades de gestión tal y como las entendemos.

España es uno de los países más prolijos a la hora de utilizar licencias Creative Commons. También a la hora de modificarlas y adaptarlas. Es el caso de Camila, una artista madrileña que agregó a la licencia de su álbum homónimo la “cláusula mantera”, describiéndola así: “se permite el uso comercial y venta de la obra a todas las personas que venden en su manta”.

La situación abre el grifo creativo para implementar otras vías abiertas y alternativas de financiación. Se pueden eludir las industrias del entretenimiento controlando directamente el proceso creativo. Los procesos económicos compartidos se han convertido en algo habitual.

Lo anterior no debe servir de argumento para que el estado se olvide de su compromiso con la cultura, pero sí para cuestionar un cierto microcapitalismo de izquierdas que contribuye a perpetuar el sistema.

¿Y a nivel artístico? No podemos hacer afirmaciones rotundas. La comple-

alidad y singularidad exige reflexión y no hay verdades absolutas, pero sí una variedad de artistas y creativos que beben de las prácticas aprendidas en los últimos años.

Ha habido nombres muy asociados al 15M, por su participación directa o por su manera de gestionar el producto artístico: Le Parody, Pony Bravo, Mursego, Las Buenas Noches, El Pardo, Freedomia, El Niño de Elche, Nacho Vegas, Orxata Sound System, Miguel Ángel Mainstream... muchos de ellos con carreras desarrolladas y conocidas. La escena *mainstream* se ha mostrado, una vez más, tibia en cuanto a dejar clara su significación política. Por destacar algunos casos, el single de Amaral "Ratonera" (2014) o los directos de Super-submarina o Vetusta Morla. Los ejemplos son tan menudos que casi podríamos interpretarlos como surfistas de la bien aprovechada ola de indignación generalizada.

Nuevamente hay un gran silencio cuando se trata de música realmente de combate. En el CSO La Casika en Móstoles se celebró en abril de 2009 el Encuentro de Hip Hop Combativo (Manifiesto del Movimiento Hip Hop Combativo, 2009). Es solo uno de los numerosos ejemplos posibles. Muchos artistas, muchas propuestas, muchos comportamientos. Muchos silencios. Ninguno de esos artistas sonarán en los medios de comunicación públicos. Ni en TVE, ni en TeleMadrid, ni en TV3 o CanalSur. En Radio 3 y en los privados tampoco. Esta red comenzó a desarrollarse antes del 15M. Hoy sigue siendo prácticamente ignorada. Quizás sea preciso desmitificar los procesos y asumir el imperativo del cambio constante.

Y pensar. ¿A favor de qué estamos? ¿Cómo interactuamos?

Rubén Caravaca es dinamizador y asesor cultural. Miembro de Fabricantes de Ideas / La Fábrica de Ideas, C4C Colectivo y Ganemos Madrid Cultura / Ahora Madrid Cultura. Ha impartido cursos y talleres en centros culturales y universidades de una decena de países de tres continentes. Ha publicado una docena de libros, la mayoría sobre música y gestión cultural, el último *La gestión de las músicas actuales*, se pueden descargar libremente en Internet las versiones en español y francés. Ha trabajado con más de 100 artistas de todo el mundo. Responsable de la sección Culturas Invisibles de *El Asombrario*.

Bibliografía

- Espronceda, J. de (2006) *Obras Completas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
Herreros, R. y Rendueles, C. (2004) "¿Qué fue del Rock Radikal Vasco?". *Ladinamo*. Madrid.
Home, S. (2002) *El asalto a la cultura*. Bilbao: Virus Editorial.
Manifiesto del Movimiento Hip Hop Combativo (2009) 3/12/2009. Disponible en: www.hh-groups.com/foros/hip-hop-en-espanol-1/manifiesto-del-movimiento-hip-hop-combativo-180404/.

- Marx, K. y Engels, F. (2014) *La ideología alemana*. Madrid: Akal.
- McNeil, L. y McCain, G. (2007) *Por favor Mátame*. Bilbao: Discos Crudos.
- Reynolds, S. (2013) *Postpunk. Romper todo y empezar de nuevo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Rimbaud, P. & Crass (2005) *Tienen una bomba. Textos: declaraciones y arte de la banda más peligrosa del Reino Unido*. La Laguna: La Felguera.
- Rocha, S. (2004) *Los días de la furia*. Madrid: La Felguera.
- (2006) *Historia de un incendio*. Madrid: La Felguera.