Tijera contra papel ¿hacia dónde va la música underground?

DAVID MOTA ZURDO :: 25/03/2017

Contraculturalidad y música con actitud como alternativa

Durante la década de 1960, surgieron movimientos contraculturales críticos con las situaciones de control y dominio, partidarios de construir un mundo alternativo al hegemónico. El fenómeno contracultural se caracterizó por la libertad sexual, los intelectuales mediáticos, la cultura popular, la visibilización de la juventud y sobre todo por la figura del rebelde anti-sistema y hedonista (GONZÁLEZ FERRIZ, 2012, p. 12-13). Pronto, este tipo de movimientos se convirtieron en su propia némesis, pues fueron absorbidos por el sistema al que quisieron derribar. Su potencialidad se dejó arrastrar por la capacidad del capitalismo de apoderarse de los gustos, sentido de identidad y pretensiones de algunos sectores de la sociedad. De este modo, su lucha pasó de la subversión del sistema a su afianzamiento y fortalecimiento, puesto que estos movimientos lo transformaron en un elemento más digerible para todos, incluso para los inconformistas (GONZALO, 2011).

Por tanto, como han señalado algunos especialistas, movimientos como el yippie, liderado por Abbie Hoffman en la Universidad de Berkeley (California), y el *sesentayochista* del mayo francés de 1968, que aspiraron a la libertad sexual y a la visibilización de la juventud, entre otras cosas, pasaron de lo *underground* a la institucionalización, favoreciendo al sistema al que querían derribar (SHULZ, 2009). Las generaciones de descontentos y los movimientos post-68 se sucedieron así a lo largo del tiempo "programados para la sumisión desde un discurso anti-burgués que subliminalmente aspiraba a la realización burguesa" (GONZALO, 2011, p. 19).

Uno de aquellos movimientos post-68 fue el punk, que se convirtió en punta de lanza de una cultura alternativa caracterizada por un discurso contestatario y subversivo tanto en actitud como en mensaje. Aun proclamando el *no future*, su principal objetivo fue el de intentar cambiar el mundo, negando cualquier tipo de identidad (a excepción de la punk) maldiciendo a Dios, al Estado, al trabajo, al ocio, a la familia, a la cultura y al sexo, pues el mundo tal y cómo se concebía desde esta perspectiva era –según aducían– una completa entelequia. Aunque parezca una paradoja, esta negación de la realidad fue para ellos su forma de contribuir a hacer del mundo un lugar mejor (MARCUS, 1993, p. 14) **/1**. Un nuevo mundo que estuviera cimentado sobre el *Do It Yourself*, para construir así una realidad paralela y contraria a la hegemónica, que aportara nuevas formas de producción de carácter autogestionario y alternativo que permitieran mejorar las cosas.

Habitualmente, se ha definido al punk como una corriente apolítica, pero ¿acaso no hay nada más político que tomar la decisión de querer cambiar las cosas? El hecho de que la cultura punk, y en el caso que aquí nos ocupa el de la música punk, huyera de la etiqueta de "político" ya implicaba una toma de conciencia con respecto a lo que no se quería ser y, por tanto, guste o no, se trataba de una decisión política. Sus acciones, su crítica al sistema, su pretensión de destruirlo, estaban irremediablemente ligadas a la política. En el caso de la música, por ejemplo, hubo muchas bandas que huyeron de la etiqueta de "rock político",

pero como se puede comprobar en la discografía de cualquier grupo punk, no hay duda de que hubo un claro compromiso político con su posicionamiento frente al sistema y los representantes del poder. De hecho, algunas bandas lo hicieron abiertamente desde corrientes cercanas al movimiento obrero, a la izquierda libertaria, a la acracia, al anarquismo y, a un nivel más micro, a la izquierda *abertzale*, como fue el caso de algunos grupos del *Rock Radikal Vasco* (RRV).

Efectivamente, desde los tiempos del RRV, este compromiso no ha sido bien visto por los partidos políticos, grupos de presión y asociaciones de ideología conservadora que han considerado a estos grupos una especie de brazo musical radical, anti-sistema, y subversivo, incluso, pro-etarra. Durante casi 3 décadas, con especial vehemencia durante esta última, estos medios –denominados de la caverna mediática– se han dedicado a generar contenido que intoxica la labor artística de estos grupos musicales a los que critica y denuncia por el contenido político y contestatario de sus composiciones **/2**. Simplifican hasta el extremo las letras, las descontextualizan seleccionando extractos morbosos que explican con argumentos escasamente fundamentados y asocian, así, sus ideas con lo políticamente incorrecto.

Una cuestión que, por otro lado, no es nueva. Desde la década de 1960, la gran mayoría de los grupos musicales *underground* sólo han sido noticia para los medios de comunicación generalistas cuando de por medio ha habido cuestiones negativas, morbosas, escabrosas y polémicas. Así, resulta lógico que, después de tantos años siendo receptores de este tipo de bombardeo mediático, la primera imagen que a uno le venga a la cabeza al hablar, por ejemplo, de los Sex Pistols sea la de un Sid Vicious desaliñado con una jeringuilla de heroína pegada a su brazo. Esa imagen se ha utilizado en reiteradas ocasiones como contenido moralizante, para mostrar a los jóvenes de ahora que aquellos años de desenfreno y adicción tuvieron enormes consecuencias para la generación que alcanzó la mayoría de edad entre finales de la década de 1970 y principios de la de 1980. Evidentemente, esto es innegable, pero sólo es una parte de lo que fue el punk y resulta injusto que haya sido tan estereotipado.

Con todo, si el punk ha sido atacado asociándolo a la droga y la destrucción, sus herederos tampoco han salido mejor parados. Al profundizar en los géneros musicales coetáneos y posteriores al punk, caracterizados por su compromiso político (*hardcore, el hip hop, new-metal*) y por dejar atrás el *no-future* del punk proponiendo alternativas frente a la simple denuncia, se observa que los medios de comunicación más conservadores han emitido una imagen de ellos que es, si cabe, más negativa. Un fenómeno generalizado y no exclusivo del territorio español, en el que la prensa conservadora y más complaciente con el *establishment* se ha dedicado a equiparar la música *underground* con los peligros para la democracia.

Por ejemplo, los grupos estadounidenses *Public Enemy, Rage Against The Machine, Fugazi, Minutemen* y *Bad Brains* han sido estigmatizados dentro de la sociedad americana al vincularles con la violencia, la droga y la delincuencia; en algunos casos, por el simple hecho de ser de raza negra y de barrio (estereotipo muy manido entre los medios de comunicación norteamericanos de la década de 1980) y, en otros, por formar parte de movimientos anti-imperialistas e internacionalistas contrarios a la desigualdad socio-

económica y partidarios de la justicia social (LENORE, 2014, p. 129; 2015, p. 29). Es más, a la música de estos colectivos se les debe la conocida etiqueta de *Parental Advisory: Explicit Content* que la *Record Industry Association of America* (RIAA) –asociación de la industria magnetofónica americana– tuvo que colocar en los discos que tenían composiciones con lenguaje subversivo. Así, el hecho de formar parte de este entramado ha sido interpretado desde posturas conservadoras como sinónimo de estar en contra de los intereses de Estados Unidos y, por tanto, de situarse en el lado antipatriota y antisistema.

De este modo, si se toma en consideración este fenómeno generalizado, se pueden encontrar ciertas similitudes con el caso español. Los grupos con letras más comprometidas políticamente, principalmente vascos, pero también de otras partes de España, han sufrido cierta estigmatización de parte de la prensa conservadora, las asociaciones de víctimas del terrorismo y las instituciones políticas. Los medios de comunicación conservadores han construido una imagen que roza lo esperpéntico de algunos grupos vascos como Fermín Muguruza, Berri Txarrak, Sutagar y Soziedad Alkoholika, a los que han tildado de pro-etarras, brazo musical del Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV) y arma propagandística de ETA; en muchos casos, simplemente por cantar en euskera, expresar su forma de concebir el mundo y proponer alternativas a la cultura hegemónica (MACÍAS, 2015; EFE, 2003).

Si se parte de la concepción de que la música es una forma de expresión, cuyo contenido puede ser real o "ficcionado", mediante la que se puede manifestar una situación de malestar hacia aspectos de la cotidianidad, la política, el amor, la economía y la filosofía, proponer soluciones aplicables o utópicas y, en definitiva, expresar emociones, porque en último término se está hablando de pensamiento y de la libre creación artística, resulta verdaderamente controvertido que el *establishment* haya intentado vetar a las bandas musicales y generar dificultades a su creación musical. Es controvertido, pero no ilógico, porque responde al discurso estratégico de tener todo bajo control (JONES, 2015, p. 25); por eso, los medios de comunicación son utilizados como una especie de "policía del pensamiento" (FOUCÉ, 2008).

Pero, ¿por qué? ¿cuáles son las razones para que este tipo de música sea atacada? ¿la subversión? ¿las ideas políticas que expresan? ¿las críticas al sistema establecido? Parece ser que por su postura crítica. ¿Y qué hacen las instituciones para hostigar a este tipo de música? Normalmente, actuar de forma desigual con según qué grupos musicales. Por ejemplo, bandas como Estirpe Imperial, reconocidas abiertamente neonazis, con un discurso letrístico xenófobo y racista no han sufrido tantas trabas y dificultades como las cercanas a la izquierda. Tampoco los conjuntos de la radio-fórmula han sido observados tan de cerca por sus letras; y eso que, en algunos casos, ha habido motivos suficientes para que la "policía del pensamiento" interviniera ante propuestas ignominiosas como la de Hombres G y su "*matar a Castro*".

En marzo de 1985, el grupo de David Summers publicó su primer álbum incluyendo la canción "matar a Castro", en la que se describía cómo una niña debía matar a Fidel Castro para liberar al pueblo cubano. Esta composición era una invitación a cometer el asesinato del dirigente cubano, fuera esta imaginaria o no, que no molestó a los medios de comunicación y a las instituciones gubernamentales porque, según su perspectiva, era una

licencia artística. No obstante, resulta llamativo que dos meses antes de la publicación del álbum de Hombres G, las instituciones españolas hubieran puesto el punto de mira sobre Eskorbuto, obligándoles a reelaborar la letra de "*Rogad a Dios por los muertos*", contenida en el disco de *Eskizofrenia*. Para estas, el estribillo "los testículos me cortaría por la calavera del rey, Juan Carlos" era una ofensa contra la Corona que debía ser penalizada. ¿Por qué esta desigualdad en el trato? ¿Por qué se consentía a unos y se castigaba a otros?

Esta disparidad de procedimiento responde, por un lado, a que la música RAC (*Rock Against Comunism*) de Estirpe Imperial, es algo completamente marginal y no tan perjudicial para sus intereses de dominación, y a que existe un evidente trato de favor hacia los grupos musicales del *mainstream*. Así, los deslices fascistizantes y desequilibrados de querer "*matar a Castro*" podían ser perdonados porque eran (y así había que aceptarlo) licencias artísticas derechizadamente *cool* de un grupo de gente *moderna* que escribía canciones insustanciales e inofensivas, cuyo contenido reflejaba los valores de las clases medias-altas (LENORE, 2012, p. 120).

Por estas cuestiones, se entiende que la situación de los grupos ideológicamente cercanos a la izquierda haya sido –y esté siendo– complicada. Desde la eclosión del movimiento 15-M, se ha producido un proceso de repolitización de la música popular (principalmente desde el espectro ideológico de la izquierda) en el que han participado bandas del País Vasco y de muchas otras partes de España con discurso subversivo que preocupa al *establishment* por su "*peligrosidad*" (LENORE, 2015, p. 23). Desde 1975 hasta la actualidad, la música pop, de radio-fórmula, fácil estribillo, letras ramplonas y ombliguistas, ha dominado la escena musical estatal, gracias a la connivencia de las instituciones políticas que, desde Enrique Tierno Galván a Esperanza Aguirre –e incluso Manuela Carmena–, en el caso de Madrid, han apoyado las escenas menos problemáticas, ya sea la Movida Madrileña o el *Indie*. Salvo el caso del Rock Radical Vasco y el Rock Catalá, de forma muy localizada, y los anecdóticos rock mesetario de la década de 1970 y *Rock Bravú*, la música con contenido político ha permanecido en los márgenes, siendo excluida de forma casi sistemática de los principales medios de comunicación estatales.

Sólo la crisis económica, la ruptura generacional y los procesos de cambio social y cultural actual han permitido que grupos con letras de alto contenido político y crítica social, como Los Chikos del Maíz, Pablo Hasél, Riot Propaganda, Def Con Dos y los mencionados grupos vascos, hayan suscitado el interés de los medios de comunicación.

Un interés que vino acompañado de la polémica, de la vinculación a ETA y del enaltecimiento del terrorismo. En efecto, los medios de comunicación conservadores construyeron para su propio beneficio político (y electoralista) un enemigo con múltiples tentáculos en el que, de igual modo, entraban terroristas y enemigos de la patria *podemitas* como *batasunos* e independentistas. Todo, absolutamente todo, se redujo para ellos a la etiqueta de radicales y entorno de ETA-Batasuna (MUNIESA, 2013, p. 49). Una grotesca simplificación, que han llevado a cabo ciertos medios y que invita a pensar que, ante el cese definitivo de ETA –aunque no se haya producido aún su completa disolución, aunque la entrega de armas sea ya casi un hecho–, la derecha política española ha encontrado un enemigo al que culpar de los males nacionales para legitimar su discurso, pues, en la época de lo mediático y de la política-slogan, resulta más fácil repetir una máxima que elaborar

propuestas consistentes. Por desgracia, ha centrado sus iniciativas en el ámbito de lo *underground*, como se demuestra con las acciones contra escritores, músicos y artistas de teatro a quienes ha penalizado y boicoteado, acusándoles de enaltecimiento del terrorismo.

Además, lo ha hecho por la vía legal. Entre el año 2000 y el 2016 la Audiencia Nacional dictó 86 sentencias por delito de enaltecimiento del terrorismo (24 de ellas en 2015), de las cuáles más de la mitad acabaron en una condena firme. Algunos casos que ejemplifican estos tiempos oscuros son el del rapero Pablo Hasél, acusado de enaltecer las acciones de varias bandas terroristas, el del poeta Aitor Cuervo, procesado por transmitir mensajes que elogian la violencia, o el de Raúl García y Alfonso Lázaro (los titiriteros) encarcelados por exhibir una pancarta de Gora Alka-ETA en una de sus obras teatrales que trataba de la incriminación policial.

Las reflexiones al respecto son muchas, al igual que las incógnitas: ¿todas las ideas pueden delinquir o sólo un determinado tipo que es molesto, antisistema, de izquierdas? ¿pensar de una determinada manera es pretexto suficiente para que se conculquen derechos fundamentales como la libertad de expresión? ¿por qué expresar opiniones contrarias a la ideología dominante puede ser delito? ¿quién controla al controlador? ¿acaso vivimos, como manifiesta S.A. en una de sus canciones, en un periodo de penumbra en el que "*se oyen las cadenas de los esclavos*"?

A la vista de la nueva legislación se puede afirmar que se viven malos tiempos para la lírica y puede que sean peores. Y es que en julio de 2015 entró en vigor la Ley Orgánica 4/2015 de protección de la seguridad ciudadana (ley mordaza) mediante la cual el Gobierno de España, dirigido por el *popular* Mariano Rajoy, se ha asegurado la utilización de fuertes mecanismos de coerción y actuación frente a lo que para las instituciones estatales son elementos subversivos. Una ley que es síntoma del proceso de involución que está sufriendo la legislación española y que ampara la criminalización, por cuestiones ideológicas, de los diferentes medios que componen el espacio contracultural, desde aquellas bandas que se muestran mediante sus letras abiertamente contrarias al sistema establecido hasta eventos de matiz *underground* de todo tipo.

Peligro: música *underground*

Pero ¿cómo entender el veto y boicot a la música contestataria? ¿cuándo comienza? ¿en qué contexto? Hay que remontarse a los años de la Transición para obtener una radiografía al respecto. Los años de la década de 1980 fueron de desenfreno, radicalidad, empoderamiento y adicción. De mensajes contestatarios y sin cortapisas, de pintadas en las calles con mensajes políticos y de desencanto, de utilización de todo tipo de formas de expresión para producir canales de cambio. De nuevas formas de protesta, de manifestaciones y de lucha por los derechos sociales, políticos y civiles con el fin de mejorar la calidad de vida de la ciudadanía (RIVERA, 2008, p. 211). Tiempos de pancartas, panfletos, revistas, fanzines, carteles, pegatinas, asambleas, huelgas y encierros, y de nuevas oportunidades políticas tras la mordaza impuesta por la dictadura franquista durante casi cuatro décadas. Fueron años marcados también por la contrainsurgencia, el plan ZEN, el terrorismo de ETA, las torturas, el GAL, la extrema izquierda, el nacionalismo, los intentos de golpes involutivos, los pactos, el enfrentamiento, las luchas obreras, vecinales y

estudiantiles, y la movilización ciudadana. Tiempos de intento de ruptura con el pasado, de cambio social, político y cultural, de construcción del sistema democrático. Años, en definitiva, en los que la música rock se presentó como un vehículo posibilista de comunicación, de conexión con la rebeldía y el inconformismo juvenil, de expresión de sentimientos palpables y compartidos por la sociedad, de profundización en discursos metafísicos e identitarios, de contrainformación, de búsqueda de la verdad, de duda, de radicalidad y de compromiso ideológico (GARCÍA SALUEÑA, 2013, p. 37).

Si bien no todo fue una apuesta por el progreso de la naciente democracia. Las ansias de cambio se vieron paralizadas en algunos casos ante el gran número de "quietos, integrados y sumisos, partidarios de cambiar algunas cosas –por supuesto, aquella dictadura y sus formas–, pero no de cambiarlo todo" (TORAL, 2015, pp. 25-26). La Transición fue, como ha señalado Fernández Soldevilla, una época convulsa y complicada que se caracterizó por contener altas dosis de improvisación y en la que participó un heterogéneo grupo de actores que con su intervención hicieron posible el avance democrático (TORAL, 2015, pp. 34-35).

Un cambio que, por otro lado, fue posible en múltiples aspectos, entre ellos, el cultural. Ya, durante la dictadura, el régimen había perdido el dominio de la cultura sobre las generaciones más jóvenes. Una cultura marcada fuertemente por la presencia del integrismo nacional-católico y las referencias retóricas al Siglo de Oro que se utilizaban como símbolos patrios. Sin embargo, parte de la cultura de los años de la Transición fue próxima a la contraculturalidad, a la izquierda libertaria y al nacionalismo. Este ambiente se vio favorecido gracias a la relajación de la censura que se produjo con Manuel Fraga al frente del Ministerio de Información y Propaganda (década de 1960, años del aperturismo franquista), pues con él se sustituyó la Ley de prensa de 22 de abril de 1938, que exigía la censura previa a la publicación y que estaba al servicio de los intereses y valores de la dictadura, por la Ley 14/1966 de 18 de marzo, que eliminó la censura previa, aunque mantuvo fórmulas como el secuestro editorial. Ahora bien, esta teórica atenuación no supuso a corto plazo (ni a largo) ningún cambio de objetivos, pues al final el control a todo tipo de elementos subversivos u oposicionales al régimen continuó siendo su principal cometido.

Durante la década de 1960, en el País Vasco como en otros lugares industrializados, se produjo una llegada masiva de inmigrantes que se asentaron en torno a las principales ciudades, en barrios aislados, deficitarios de dotaciones colectivas de tipo cultural, sanitario, recreativo y de zonas verdes, y de un insuficiente entramado viario de acceso. En las mentes de las personas residentes en estos lugares se fue cuajando un sentimiento de conciencia colectiva con la finalidad de reclamar mejores condiciones de vida y derechos. Estas inquietudes, sumadas al creciente número de universitarios procedentes de las clases medias, dieron lugar a una asociación con la población trabajadora. A la postre, esta alianza fue el germen para que se produjera el crecimiento de una identidad y una cultura popular de barrio. La cultura de la sociedad trabajadora encontró en los sectores juveniles, principalmente los universitarios de clase media, un excelente socio que, a posteriori, ya en el tardofranquismo, ayudó a crear un espacio de crítica al régimen, *underground*, de cultura popular como se ha visto anteriormente en este trabajo, que como ha señalado Burutxaga: "fue desapareciendo la censura, se eliminó la barrera entre autores del interior y del exilio, y con algunos secuestros y multas, la libertad de expresión fue avanzando" (TORAL, 2015, p.

230).

Este caldo de cultivo previo, permitió, durante los años de la Transición, el avance en la reclamación de derechos en materia de ecología, feminismo, y minorías étnicas, lingüísticas y de orientación sexual, al que se sumó, entre otras cosas, la lucha por la recuperación y la visibilización del euskera en el ámbito público. No obstante, un público heterodoxo porque de la misma manera que demandaba productos culturales anglosajones no menospreciaba a artistas del régimen como Raphael.

Con la entrada del socialista Felipe González en la Moncloa estas reivindicaciones se tiñeron de pragmatismo, hedonismo y consumo. La libertad en la década de 1980 pasó de ser un fin alcanzable por el que luchar a convertirse en un elemento de pleno disfrute. La Movida madrileña, la estética estrambótica, la música de radio-fórmula disfrazada de alternativa, los punks, la heroína, la crisis económica, la contaminación, bares, *gaztetxes*, conciertos y el rock se convirtieron a partir de ese momento en algunos de los principales ingredientes del ámbito cultural. Pero, los coletazos involucionistas también. Fruto del proceso de cambio, que ni fue uniforme ni unísono, aparecieron retazos del pasado dictatorial en ámbitos tan dispares como el musical, especialmente, en el denominado RRV.

¡Stop Criminalización!

El inicio de la década de 1990, empero, estuvo marcado por la constatación de los estragos generados por la heroína, el estancamiento económico, las diferencias sociales y el contexto de violencia producido por ETA y los GAL. Fueron años difíciles en los que se generó una atmósfera que influyó negativamente sobre los grupos musicales. Un contexto adverso que, en parte, provocó la injustificada sobrerrepresentación de las bandas de la *Movida madrileña* y el naciente *indie* en los medios de comunicación, pues llamaban más la atención que el RRV, aunque no tuvieran su potencialidad comercial. Roberto Herreros e Isidro López han considerado que esto responde a los intentos de imponer una cultura musical favorable a los intereses de los gobernantes, sino no se puede explicar que grupos como Kortatu y La Polla, que vendieron más de 100 000 discos sin apoyo de los medios de comunicación generalistas, recibieran tan poca atención y, en cambio, otros, como La Frontera, que vendieron en torno a 15 000 ejemplares, aparecieran con tanta asiduidad (HERREROS y LÓPEZ, 2013, p. 112).

Llegó un momento en que la situación se invirtió, concediéndoles cierta atención, pero no fue por su música, sino por motivos polémicos. En un pequeño espacio de tiempo, todo el rock político estatal (lo *underground*) fue considerado subversivo, principalmente el RRV, y se le asoció al entorno de ETA, la izquierda abertzale y el radicalismo. Su notoriedad estuvo vinculada, pues, al terrorismo durante buena parte de la década de 1990 y principios de la del 2000. Tiempos en los que ETA era uno de los principales obstáculos para la normalización democrática en España y el País Vasco y, así, era interpretado por las instituciones españolas y los medios de comunicación generalistas. En este pack, se incluía, además, a los partidos de izquierda abertzale, considerados un frente político que gozaba del capital simbólico de ETA, de sus potenciales votantes y de sus dirigentes. Hubo partidos como Euskadiko Ezkerra que, durante la Transición y los primeros años de la democracia, cambiaron de estrategia para minimizar los vínculos con la organización terrorista y su

“entorno civil”, pues habían decidido apostar por la democracia y seguir un camino diferente a la lógica de la violencia. Este alejamiento generó problemas en ETA y en su entorno político al dividir a la izquierda abertzale entre aquellos que apostaban por el diálogo y los que querían continuar con la estrategia de los dos frentes (político y militar). En esta tesitura, HB, partidaria de esta segunda opción, fue respaldada por una parte importante de la ciudadanía vasca y pasó a ser “la única representación electoral de la izquierda abertzale […] [y] un mero apéndice de la banda terrorista” (FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, 2016, p.
296).

Fue en este contexto en el que la ecuación RRV=ETA/Izquierda Abertzale cuajó en los medios de comunicación. Una fórmula aún vigente, aunque con ciertos matices diferenciadores, que está tan arraigada en el imaginario de la prensa conservadora que, incluso en el actual contexto de tregua definitiva/fin de ETA, la izquierda abertzale y todo lo relacionado con lo *underground* en el País Vasco suele ser denigrado sistemática e impunemente, acusado de fomentar la violencia y de realizar apología al terrorismo, cuando, por un lado, la situación es más compleja y porque, por otro, se deben valorar cuestiones como la evolución ideológica de los protagonistas y su relajación/radicalización de posturas. La *arquetipificación* de lo radical en la música reivindicativa ha acabado provocando el desprestigio que siempre ha buscado el *mainstream* para debilitar a su adversario. La música *underground* es considerada peligrosa por el contenido de sus letras, por despertar emociones incómodas para la cultura dominante y por revelar actitudes en los sectores juveniles que promueven el cuestionamiento del régimen político establecido.

Una problemática a la que se suma el contexto musical estatal. Desde hace más de 35 años, la sociedad española ha asistido a un evidente proceso de homogeneización cultural. Un proceso que tan sólo es una de las ramificaciones de otro más global, iniciado hace apenas 15 años e identificado como *revival* de la escena ochentera, que se define como fenómeno indie/independiente/alternativo. Aunque se disfracen bajo conceptos y estéticas diferentes, los valores artísticos son idénticos a los de la Movida Madrileña: meritocracia, mitomanía y anglofilia, aderezado por un esnobismo elitista y cierta ideología arcaizante y fascistizante. Tanto la escena ochentera como el actual movimiento *indie* ha sido apoyado indistintamente por los partidos mayoritarios clásicos de este país: PP y PSOE, porque, evidentemente, “a la clase dominante le interesa apoyar ciertas escenas como disolvente de los conflictos sociales, en vez de las distintas subculturas que la cuestionan políticamente” (LENORE, 2014, pp. 141-143). Esta escena musical minoritaria ha sido introducida a través de diferentes campañas publicitarias como símbolo de lo moderno y lo alternativo, a la par que se han denostado otros géneros musicales como el heavy, el punk, el rock duro, el hardcore, el metal, el hip-hop, algunos con mayor público –si cabe– que el mencionado *indie*.

Lo primero que cabe preguntarse no es el porqué de su persecución sino el ¿por qué ahora? Evidentemente, la explosión de la calle que ha supuesto el 15-M de 2011, el ascenso de los partidos de izquierda como Podemos, los movimientos anti-desahucio, el Nuit-Debout, en definitiva, los movimientos por la dignidad, han demostrado la disposición de la gente a salir a la calle y a recuperar su capacidad de presión e influencia. Un proceso que no es exclusivamente español ni europeo, sino que forma parte de un movimiento generalizado a escala global que eclosionó con la conocida primavera árabe de 2010 y el *ciberactivismo* de

grupos como *Ponte en pie* y *Democracia Real Ya!* en 2011. Posteriormente, estos grupos y otras iniciativas similares han dado lugar al movimiento de los indignados en España (15M) y han sido inspiración para otros fenómenos como el *Movimiento Occupy* en Estados Unidos, YoSoy132 en México, la Generación de los 700 euros de la plaza sintagma de Grecia y, recientemente, el *Nuit Debout* francés.

Todos estos movimientos son el fiel reflejo del estado de repolitización en el que está inmersa la ciudadanía, que ha surgido del hastío de una parte de esta frente a unas instituciones a las que consideran escasamente representativas; movimientos que nacen con el objetivo de promover una democracia más participativa, alejada del bipartidismo y el control que ejercen las grandes multinacionales y la banca sobre las políticas estatales, y partidario de mejorar la calidad del sistema democrático mediante el aumento de la transparencia y la devolución a la sociedad de su poder y capacidad de decisión e influencia (LETAMENDIA, 2013, p. 252).

A lo largo de este proceso, se han producido múltiples formas de expresar el descontento, el desencanto y el hartazgo hacia el estado de las cosas, y la música ha sido uno de ellos. Pero, no cualquier tipo de música, sino la contestataria, la crítica con el sistema, ya que la canción de radio-fórmula y el *indie* son parte de la banda sonora que los partidos hegemónicos han utilizado para mostrarse modernos ante el electorado.

Por ejemplo, en 2005, la presidenta de la Comunidad de Madrid reservó un millón de euros del presupuesto para celebrar el 25º aniversario de la Movida; un movimiento estratégico para fagocitar un símbolo de la Transición y del progreso, aceptado por los partidos políticos clásicos, que ha pasado a la historia como políticamente correcto, pese a haber sido inicialmente un fenómeno *underground* marcado por el desenfreno y la ruptura con la sociedad tradicional. El mencionado apoyo económico levantó revuelo en su momento por mostrar contradicciones, al haber sido el PP uno de los partidos más críticos con este movimiento. Esta asociación con la Movida también fue impulsada por parte de una *intelligentsia* cultural que se creó en los años 80 y que sigue presente en los principales circuitos musicales, ocupando espacios radiofónicos y de telebasura. El caso paradigmático es el de Olvido Gara: [Alaska]

se ha convertido en referente y emblema de la cultura indie y hípster, y ello a pesar de no tener reparos en fotografiarse con Esperanza Aguirre, participar en tertulias con un icono neocon tan radical como Jiménez Losantos o ejercer de jueza en concursos de talentos. En una entrevista reciente en la que se declaraba anticomunista y profesaba su admiración por la nueva reina de España, se lamentaba también de los prejuicios que siguen existiendo contra gente que, como ella, sigue vistiendo diferente y tiene un discurso distinto al dominante (LENORE, 2014, p. 23).

La mayoría de los artistas que en la actualidad se denominan *indies* en este país no están ligados a lo ético, sino que *su independencia es estética*; se sienten cercanos al negocio musical, al poder y a la culturay, por tanto, son muy dependientes del dinero público, lo que –en parte– facilita su disposición a llevar a cabo un discurso neutro en las letras de sus canciones (PASKUAL, 2013, p. 68). Quizá por ello, algunos políticos actuales se han declarado abiertamente seguidores de la música *indie*, como ocurre con los socialistas

Eduardo Madina (fan de Los Planetas y Beach House) y Patxi López. Este último, durante su mandato al frente de la *lehendakaritza* (2009-2012), fue entrevistado para la revista musical *Rolling Stone*, mostrándose como un melómano empedernido y ferviente seguidor de los grupos del último grito en el mundo del rock *indie*. Así, grupos de este entorno como los Punsetes han declarado que: "Patxi López es un tío muy majo, que no nos dio la brasa y que ama la música sin andarse con hostias […]. Es un rockero profesional cuyo hobby es la política" (MÉNDEZ, 2009). Pero, el mencionado López también se ha declarado haber sido seguidor de Kortatu durante su juventud, bailando el "*sarri-sarri*" en más de un concierto, y ha asegurado haber crecido escuchando Leño y Asfalto, aunque ahora se decante por Vetusta Morla y Shearwater (FOGUET y SIMON, 2016; ABRIL, 2016).

Mientras el *establishment* ha primado la Movida y el *indie*, con cantantes de entonces, como la mencionada Alaska y el polifacético Loquillo, y de ahora como Vetusta Morla, Mishima y la Habitación Roja, ha obstaculizado, boicoteado y silenciado a otros grupos. Algunas bandas con una larga trayectoria como Fermín Muguruza, S.A., Reincidentes y Def Con Dos y otros más recientes como los raperos Pablo Hasél, los Chikos del Maíz, y el grupo de fusión La Raíz. Bandas, todas ellas, que están viendo afectadas por la deriva homogeneizadora de la cultura musical y las acusaciones que vierten sobre ellas en cuanto a su supuesta vinculación con el denominado entorno de ETA-Podemos-Venezuela, o genéricamente, el de los radicales antisistema. Una situación agravada por las dificultades que genera la Ley de protección y seguridad ciudadana de 2015, una normativa que "trata de enjaular el arte y la libertad de expresión" (ESCRIBANO, 2016).

Conclusiones

Lo hasta aquí descrito, no es un proceso que se esté produciendo exclusivamente en España, porque no es nuevo. En Francia, por ejemplo, en julio de 2015, saltó la polémica cuando Vicent Bolloré, propietario de Canal Plus Francia e íntimo amigo del conservador Nicolás Sarkozy, propuso acabar con los guiñoles, uno de los programas más críticos de la televisión francesa, porque quería "deshacerse de estos incómodos bufones" (TERUEL, 2015). Bolloré no contó con que este programa fuera muy valorado por la sociedad francesa, que incluso lo considera una necesidad, porque ayuda a despertar conciencias críticas con la política de su país. En efecto, los problemas relativos al uso de una plena libertad de expresión, están generando controversias en la mayoría de países gobernados por partidos conservadores. Pero, y he ahí donde radica la diferencia entre lo ocurrido en España y otros países, mientras aquí se condenó a prisión preventiva a unos simples titiriteros, que nadie conocía y cuyo impacto era ínfimo, por ironizar acerca de la inculpación policial; en Francia, el presidente Hollande y el primer ministro Valls, así como el actor Jean Dujardin, salieron en defensa de estos irreverentes muñecos de humor ácido, consiguiendo evitar la pérdida de un "patrimonio de la televisión francesa" (TERUEL, 2015). En definitiva, como ha señalado Strawberry, la libertad de expresión en España atraviesa un momento muy contradictorio e injusto:

a nivel de libertad de expresión se actúa con un doble rasero vamos, que reconoce cualquiera. La justicia está muy politizada, está a unos niveles que causan estupor. Y no se tratan igual los comentarios de determinadas personas que pueden estar más próximas a la derecha, que de determinadas personas que pueden ser proclives a opiniones ideológicas de

izquierdas. En ese sentido, creo que hay ahí un sesgo claro a favor de los derechistas en el sentido de que cuando un concejal de un pueblo de Palencia dice que hay que ejecutar a Pablo Iglesias, darle un tiro y dejarlo tirado en una cuneta nadie considera que, ninguna autoridad judicial considera que eso sea una amenaza a tomar en serio (MOTA, 2016).

Actualmente, la persecución a la música *underground* y a la contracultura, es decir, a todo aquello que critique al *establishment*, es un hecho consumado. La paradoja está en que este tipo de vetos y dificultades reaviva y fomenta la proliferación de los elementos subversivos y contrarios al sistema hegemónico que persiguen algunos gobiernos. Parafraseando a Sigmund Freud, si el tabú, la ley y las costumbres han de establecer nuevas limitaciones, resultará probable que emerja una corriente, residual o no, que ininterrumpidamente apostará por expandirse, a modo de acción terapéutica de alivio y expresividad al estilo psicoanalítico (FREUD, 1966, p. 95). La cultura *underground* siempre ha ejercido un papel nuclear en la emisión de opiniones contracorriente, porque su objetivo es combatir la constante dominación parental, sea un Estado o un Gobierno, que subyuga y controla el conocimiento y las diferentes formas de expresión (ÁLVAREZ, 2013, p. 147). Así es como surgen grupos musicales, escritores, autores teatrales que no asimilan, ni asumen, ni aceptan la alienación que se produce a su alrededor.

Ante situaciones como las experimentadas por Def Con Dos, Berri Txarrak, Pablo Hásel, Soziedad Alkoholika y más recientemente el rapero Valtonyc (condenado a tres años y medio de cárcel por injurias contra la Corona), todas ellas acaecidas en plena democracia, resulta irremediable establecer comparaciones. Si durante la transición el pueblo recuperó la calle, se adueñó de los espacios públicos y las instituciones comenzaron a valorar sus manifestaciones; si todo ello redundó, aunque fuera por mero interés electoralista, en una democratización de los espacios públicos, permitiendo la celebración de conciertos, festivales y, en general, una dinamización de la cultura española ¿por qué ahora (en pleno 2017) se persigue a grupos de música y personas del ámbito de la cultura que simplemente reclaman su espacio? ¿estamos asistiendo a un proceso de involución cultural en la que lo reaccionario y contestatario es automáticamente demonizado? ¿por qué se busca homogeneizar la cultura española cuando en la diversidad está la riqueza de matices?

No es baladí, por tanto, que quienes preconizaron el final de este desvencijado sistema político, surgido tras la muerte de Franco, hayan atado cabos y, bajo su perspectiva política, hayan establecido nexos entre el agónico –que no desarmado– tardofranquismo y la crisis del régimen democrático constituido en 1978 **/3**.

En lo que al ámbito musical se refiere, no cabe duda de que las manifestaciones de protesta producidas ante la situación de crisis incontenible (movimiento 15-M y posteriores), han actuado como el catalizador que ha propiciado el renacer de la música política. Aun así, cabe preguntarse si realmente esta música, como actividad y medio de expresión y de cohesión social, sigue teniendo la misma capacidad dinamizadora que antaño y si esta continúa siendo útil despertando conciencias entre la juventud. Yo, sinceramente, espero que sí.

David Mota Zurdo. Doctor en Historia Contemporánea. Universidad del País Vasco-Euskal

Herriko Unibertsitatea. e-mail: david.mota@ehu.eus

Notas

1/ Este movimiento coincidió con un momento de gran influencia del futurismo, del dadaísmo, del surrealismo y del situacionismo, corrientes de difusión ideológica minoritaria, sobre las vanguardias europeas (MIRANDA, 2013, p. 140)

2/ El término de caverna mediática o *Brunete mediática* fue una etiqueta popularizada en la década de 1990 por un grupo de políticos nacionalistas vascos, entre los que se encontraban los *jelkides* Xabier Arzalluz e Iñaki Anasagasti, que la acuñaron para definir a los medios de comunicación ligados a posturas conservadoras, muy críticos con el nacionalismo vasco, a raíz de las polémicas interpretaciones de la derecha sobre el Pacto de Estella de 1998 entre PNV, EA, HB, IU, EKA y fuerzas sindicales y sociales, al que veían con recelo por su cariz independentista y al que consideraban violento y peligroso.
(CASPISTEGUI, 2016, pp. 113-114)

3/ SIMON, Pablo: "La Constitución de 1978 y la crisis del régimen", *Politikon*, 9-12-2012, en http://politikon.es/2012/12/09/la-constitucion-de-1978-y-la-crisis-del-regimen/

Bibliografía

ABRIL, Guillermo (14-06-2016): "Confidencias. Mi vida en 10 canciones. Patxi López", *El País Semanal*, http://elpaissemanal.elpais.com/confidencias/patxi-lopez/

ÁLVAREZ, Julio César (2013): "Las publicaciones underground en España: pasado, presente y futuro de un modo de diagnosticar la realidad". En María J. MIRANDA et al. (eds.): *Filosofías subterráneas*, Murcia: Plaza y Valdés, 2013.

CASPISTEGUI, Francisco Javier (2016): "Estella/Lizarra", en Santiago de PABLO (ed.): *100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo*, Madrid: Tecnos, 2016, pp. 113-114.

EFE (14/07/2003): "El PP de Murcia pide la suspensión del concierto de un grupo musical proetarra", *Libertad Digital*, http://www.libertaddigital.com/nacional/el-pp-de-murcia-pide-la-suspension-del-concierto-de-un-grupo-musical-proetarra-1275765807/.

ESCRIBANO, Mario (24-03-2016): "La Raíz: la ley mordaza trata de enjaular el arte y la libertad de expresión", *InfoLibre: información libre e independiente*, recurso electrónico disponible en http://www.infolibre.es/noticias/cultura/2016/03/21/la_raiz_quot_ley_mordaza_trata_enjaular_arte_libertad_expresion_quot_46647_1026.html

FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka (2016): *La voluntad del gudari. Génesis y metástasis de la violencia de ETA*, Madrid: Tecnos.

FOGUET, Carlos y SIMON, Pablo (12-04-2016): "El PSOE no deja de ser la primera organización de los indignados de este país", *JotDown Contemporary Cultur Magazine*,

http://www.jotdown.es/2016/04/patxi-lopez/.

FOUCÉ, Héctor (2008): “Emociones en lugar de soluciones. Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la Transición”, *Trans. Revista transcultural de música*.

FREUD, Sigmund (1966): *El malestar en la cultura*, Madrid: Alianza, 1966.

GARCÍA SALUEÑA, Eduardo (2013): “El rock español desde sus inicios hasta la experimentación progresiva”. En Kiko MORA y Eduardo VIÑUELA (eds.): *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 25-38

GONZÁLEZ FÉRRIZ, Ramón (2012), *La revolución divertida*, Barcelona: Debate.

GONZALO, Jaime (2011): *Poder Freak. Una crónica de la contracultura*, vol. II, Madrid: Antonio Machado Libros, 2011.

HERREROS, Roberto y LÓPEZ, Isidro (2013): *El Estado de las cosas de Kortatu. Lucha, fiesta y guerra sucia*, Madrid: Lengua de Trapo.

HOFFMAN, Abbie (2015): *Roba este libro*. Madrid: Capitán Swing.

JONES, Owen (2015): *El Establishment. La casta al desnudo*, Barcelona: Seix Barral.

LENORE, Víctor (2012): “Música en la CT: los sonidos del silencio”, en MARTÍNEZ, Guillem (coord.): *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona: DeBolsillo, p. 115-124

LENORE, Víctor (2014): *Indies, hípsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural*, Madrid: Capitán Swing.

LENORE, Víctor (2015): “¿Por qué la derecha está ganando la batalla de la música popular? Pop, política y la importancia del lazo social”, *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 16, p. 21-31.

LETAMENDIA, Francisco (2013): *El hilo invisible: identidades políticas e ideologías*, Bilbao: UPV-EHU.

MACÍAS, C.S. (4/3/2015): “Vecinos de Berriozar denuncian que el grupo proetarra Sociedad Alkoholika cantará en Madrid”, *La Razón*, http://www.larazon.es/espana/vecinos-de-berriozar-denuncian-que-el-grupo-proetarra-sociedad-alkoholica-cantara-en-madrid-CX9044848#.Ttt1NCPBaXaMQn5.

MARCUS, Greil (1993): *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona: Anagrama.

MÉNDEZ, Lucía (9/5/2009): “Rock and roll lehendakari”, *El Mundo*, http://www.elmundo.es/opinion/columnas/lucia-mendez/2009/05/14629501.html

MIRANDA, María José et al. (2013): *Filosofías subterráneas. Topografías. XLVIII Congreso de Filosofía Joven*, Madrid: Plaza y Valdés.

MOTA, David (20/06/2016): Entrevista a César Strawberry realizada.

MUNIESA, Mariano (2013): *La caza de Brujas. Censura y persecución contra el Rock vasco*, Barcelona: Quarentena.

PASKUAL, Igor (2013): "El rock en España 1990-2010. Del espíritu olímpico a la Ley del Suelo". En MORA, Kiko y VIÑUELA, Eduardo (eds.): *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 53-72.

RIVERA et al. (2008): *Movimientos sociales en la España contemporánea*. Madrid: Abada Editores.

SHULZ, Hagen (2009): "Claiming democracy: the Paris 1968 May Revolts in the Mass Media and their European Dimensions", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 31, 2009, pp. 27-53.

TERUEL, Ana (05/07/2015): "En Francia no se toca a los guiñoles", *El País*, http://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/04/television/1436031763_679173.html

TORAL, Mikel (2015): *La calle es nuestra. La Transición en el País Vasco 1973-1982*, Bilbao.

Vientosur

---

https://www.lahaine.org/est_espanol.php/tijera-contra-papel-ihacia-donde