

La revolución nunca acaba

Aunque no determinen la revolución, los músicos y los artistas son decisivos como motivadores y símbolos de la posibilidad de recobrar el espíritu de Tahrir.

Mark LeVine

Al empezar a escribir este artículo, recibí un mensaje de correo del representante de Ramy Essam, el “cantante de la revolución egipcia”, cuya canción *Irhal* [Vete] se convirtió en el himno de las protestas de comienzos de 2011 en la plaza Tahrir. Según el mensaje, los militares prohibían viajar a Ramy. Se suponía que esa mañana se iba a Estados Unidos para participar en el festival de cine de Sundance, donde se estrenaba una película (*La plaza*) dedicada a él y al resto de manifestantes de los 18 días de revolución.

Salir de Egipto era lo último en que pensaba Ramy la primera vez que le vi, el 4 o 5 de febrero de 2011. Hacía solo unos días que había escrito *Irhal* y todavía era un cantante relativamente desconocido de Mansura, un *metale-ro* transformado en aspirante a estrella del pop que, después de ver por televisión los dos primeros días de protestas en Tahrir, sintió el impulso de coger su guitarra y su saco de dormir y poner rumbo a la plaza, fueran cuales fueran las consecuencias. En las 24 horas siguientes a su llegada, solo sentándose allí y empapándose de los cánticos, compuso el himno de la revolución.

Tras haber viajado por el mundo arabomusulmán durante la última década y experimentar de primera mano las revueltas árabes, he visto que la dinámica que rodea la producción, la distribución y el consumo de arte ha cambiado tanto en los últimos 20 años que el debate se tiene que replantear en un terreno muy diferente: el del arte en soporte digital producido a bajo o a ningún coste, que circula libre e indefinidamente y se consume a escala mundial. Esta dinámica ha hecho posible que movimientos musicales como el *hip-hop* o el *heavy metal*, que empezaron como subculturas, se hayan transformado en contraculturas, o incluso en culturas revolucionarias, presentes en el núcleo de las revueltas árabes de estos últimos años.

De las sombras al trabajo duro

Ni el *heavy metal* ni el *hip-hop* son recién llegados al mundo árabe. De hecho, la mayor parte de los géneros de la música pop occidental —el rock, el *funk*, el folk, la música disco, el *punk* e incluso el *country*— em-

pezaron a circular por todo el mundo, también en Oriente Próximo y el norte de África, a los pocos años de su aparición en EE UU. Un aspecto crucial de estos movimientos es que, a diferencia de la principal corriente del pop árabe, la música no estaba mercantilizada y, por tanto, quedaba fuera del control tanto de los gobiernos como de las élites económicas vinculadas a ellos. Igual de significativo es el hecho de que se trataba de música básicamente “auto-producida”, lo cual demostró ser muy instructivo para formar a futuros cabecillas del activismo.

‘Como en Woodstock cuando Hendrix acababa de tocar’

Fue lo que dijo Shung, el guitarrista líder de la banda de *death metal* oriental Beyond East, cuando desapareció entre la multitud eufórica de Tahrir entrada la noche del 11 de febrero de 2011. Shung no era un activista oficial, pero estaba allí siempre que podía, como casi todos los *metaleros* que conocí. En los años anteriores había ido cambiando sutilmente el perfil de la sociedad con su música, preparándola para la revolución que vendría.

El hecho es que muchos jóvenes activistas que conocí hace unos cinco años como *metaleros* o raperos, de repente se encontraban en primera línea de las protestas. Su experiencia construyendo movimientos clandestinos independientes, rebeldes por definición, que se organizaban y comunicaban a través de Internet, así como solidaridades democráticas, resultó ser el entrenamiento perfecto para ponerse a la cabeza de grupos revolucionarios clandestinos democráticos que utilizan Internet como herramienta para organizarse.

El *hip-hop* desempeñó un papel menos decisivo que el *heavy metal* durante las revoluciones. La historia del rapero tunecino El Général —su canción *Rais Lebled*, una de las principales críticas sonoras de la historia de la música popular y el papel que supuestamente desempeñó la canción como detonante de la revolución; su detención y las consiguientes protestas— ha pasado del terreno de la historia al de la leyenda. El Général era un miembro, aunque

Mark LeVine es músico y profesor en el Departamento de Historia de la Universidad de California, Irvine.

no preeminente, del pujante movimiento *hip-hop* de Túnez, que en los dos años anteriores había escrito varias composiciones de rap de contenido político. Su detención y los tres días que pasó en la cárcel provocaron protestas entre los jóvenes que llevaron a su pronta liberación.

Rais Lebled se convirtió en uno de los himnos de la revolución tunecina y, en general, de la *Primavera Árabe*. Una causa determinante es que si bien los raperos habían criticado el sistema durante la pasada década, él fue el primero en atacar directamente a Zine el Abidine Ben Ali. Atacando a Ben Ali –su nombre, El General, era un conocido apodo del presidente– reflejaba justamente el sentir de su generación, que había empezado a perder el respeto al mandatario de forma cada vez más abierta en los años que precedieron a la revolución.

Aunque centró gran parte de la atención, *Rais Lebled* no fue ni mucho menos la única canción de rap que inspiró a los manifestantes. Raperos como Binderman y los grupos L3ky y Armada Bizerte también escribieron canciones antes y durante la revolución que desafiaban al régimen. En Egipto, la popularidad de raperos como MC Amin o Arabian Knightz había crecido ya antes del estallido de las protestas en enero de 2011, aunque aquí el movimiento *hip-hop* no estaba ni de lejos tan desarrollado como en otros lugares del mundo árabe.

Camina por la línea (del frente): subculturas, contraculturas y culturas revolucionarias

Aunque el *heavy metal* y el *hip-hop* nunca alcanzaron la popularidad del pop árabe o de otros estilos de raíces locales, funcionaron como expresiones de la rabia y frustración de la primera generación “neoliberal” del mundo árabe; es decir, de los jóvenes que alcanzaron la mayoría de edad cuando los tejemanejes autoritarios de la generación o las dos generaciones anteriores se desmoronaban y una política económica en proceso de cambio planteaba a la juventud nuevas limitaciones y oportunidades, dependiendo de su posición social.

El *heavy metal*, y otros estilos de música *hardcore* pueden considerarse algunas de las formas de arte más críticamente consustanciales a las culturas árabes. Estos movimientos proporcionan a sus fans la posibilidad de plantar cara a los grandes desequilibrios de poder que se ocultan bajo el barniz de “falsa armonía” y progreso de las ideologías dominantes de sus países, algo que la mayoría de los otros géneros musicales no podían ofrecerles.

Estallidos revolucionarios, estéticas cambiantes y el retorno del aura de la música

Existe un cambio fundamental, a menudo pasado por alto, en la estética de la música política antes y después de la “ruptura” revolucionaria, encarnado en las explosiones de protesta en Túnez y Egipto.

Esta observación sobre el papel del arte revolucionario, es decir, el arte producido en el momento en que la revolución está estallando, es crucial. La pregunta, por tanto, es la siguiente: ¿qué clase de producción artística/estética hace que resulte imposible no arriesgarlo todo a cambio, básicamente, de la oportunidad de transformar el sistema en el que se vive? Para mí, la respuesta es: aquella que facilita o está marcada por el retorno de lo que los filósofos fundadores de la Escuela de Frankfurt, Walter Benjamin y Theodor Adorno, denominaron el “aura” de la producción y el consumo artísticos. Para Benjamin, el aura que envolvía las obras de arte individuales haciéndolas únicas y poderosas se había perdido con su producción y distribución masivas. Pensaba que, de hecho, esa pérdida beneficiaba a la clase trabajadora porque libraba al arte de su potencial para prestar al poder burgués el refuerzo ideológico asociado a la posesión de una obra de arte única. Su buen amigo Adorno era mucho menos optimista. Para él, el aura casi religiosa que rodeaba a las grandes obras de arte individuales sería reemplazada sencillamente por el “aura del estilo”, la cual se convertiría en un instrumento con una enorme capacidad para reforzar el poder ideológico del capitalismo en la era de la producción, la distribución y el consumo artísticos industrializados, tal como había ocurrido con la asombrosamente poderosa y rentable sinergia entre arte y publicidad, y entre arte y política.

Por mi parte, sostengo que con el auge de Internet y de las nuevas tecnologías, y ahora de las redes sociales, la producción artística ha recobrado el aura, ya que la capacidad de crear, distribuir y consumir productos artísticos a muy bajo coste, incluso gratis, ha acabado con la mercantilización de gran parte de la producción artística –en particular del rock, el *heavy metal* y el *hip-hop* (si bien este último se está volviendo poco a poco más comercial)– haciendo posible que sirva a los fines liberadores que Benjamin y Adorno esperaban. En este contexto, en la fase de transición de la resistencia a la revolución, es necesaria una transformación radical del arte. La música puede seguir siendo eminentemente crítica e incluso estar hasta cierto punto llena de ira, pero para que tenga lugar una revolución, el foco del discurso tiene que desplazarse de la resistencia a lo que Manuel Castells ha denominado una identidad “proyecto”. Es decir, una identidad que proporcione al statu quo una alternativa positiva y orientada al futuro. Y, para conseguirlo, la música no tiene que expresar rabia y crítica, sino gozo y trascendencia.

Alegría en todas partes

Tal y como sugieren las imágenes ampliamente difundidas de la plaza Tahrir, la primera semana de protestas fue una fase de resistencia y violencia en la que la agresividad y la inestabilidad del *heavy metal* y el *hip-hop* extremos parecían literalmente cobrar vida. Pero una vez que Tahrir fue liberada y multitud de personas empezaron a converger allí día y noche, el es-

tado de ánimo de la revolución y el papel de la música cambiaron. Nadie reflejó mejor el proceso de transformación y su estética que Ramy Essam.

Efectivamente, a pesar de haber sido torturado, rociado con gases lacrimógenos, tiroteado y acusado de todos los crímenes imaginables por el gobierno, siempre conservó su sonrisa. Ha sido la alegría lo que ha permitido a Essam seguir tocando *Irhal* decenas de veces al día durante los 18 días y cada vez que Tahrir ha vuelto a ser ocupada desde entonces. Es la alegría lo que transmiten todas sus canciones posteriores a la revolución, incluida la más reciente, *Jika*, un canto a un joven manifestante, Gaber Salah (apodado Jika), asesinado en noviembre de 2012 durante un enfrentamiento entre manifestantes y la policía contra la declaración constitucional del presidente Morsi.

Tal y como él mismo me explicó, Essam pretende “llegar a los sentimientos más profundos de la gente y expresarlos con palabras”. Y para hacerlo es necesario transmitir alegría, algo que caracterizaba a todos los artistas que acudían a Tahrir durante la revolución, así como a la creación artística espontánea de los ciudadanos de a pie, desde los de cinco años hasta los de 85.

Esforzarse y sonreír

El grupo de *hip-hop* de Bizerta, Armada Bizerte, es un ejemplo del fenómeno de la “alegría feroz” que late en la música de la fase explosiva de la revolución. Lo que distinguía al grupo era precisamente la naturaleza jovial y hasta lúdica de su música. Sus canciones carecían de la disonancia que tanto abunda en el rap político (que utiliza habitualmente la disonancia tonal para mostrar la disidencia y la discordancia social). Y su actitud se mantenía firme incluso cuando trataban temas como la brutalidad policial, la represión por parte del gobierno o las severas restricciones a la inmigración en canciones como *Touche pas ma Tunisie* [No toques mi Túnez] o *This is the Sound of Da Police* [Este es el sonido de la policía].

La lucha de Essam es un símbolo de la lucha de mayor alcance que ha caracterizado la vida de los artistas en el periodo posterior a la revolución. Los que muestran el coraje de El Général o Essam pueden acabar en la cárcel, como le ha ocurrido al rapero marroquí El Haqed por haberse atrevido a enfrentarse a su Rey tan abiertamente como su compañero de Túnez.

Incluso en libertad, la pesada tarea de seguir cantando o rapeando para apoyar la revolución puede llegar a ser agotadora. Armada Bizerte vio cómo su buena fortuna crecía hasta el punto de ser invitado a unos conciertos por Europa, que yo mismo organizaba, con Reda Zine y Creative Commons. Sin embargo, lo que tendría que haber sido su momento de gloria se convirtió en una fase de dificultades sin precedentes cuando dos de sus miembros aprovecharon que por fin visitaban legalmente Europa para “abandonar el barco” en sentido literal: a mitad de la gira, declararon que no volvían a Túnez. A

pesar de ser unas de las voces revolucionarias más importantes y esperanzadoras de su país, prefirieron unirse a las decenas de miles de compatriotas que se encuentran en Italia o Francia como inmigrantes ilegales.

Los dos años transcurridos desde los hermosos días de invierno que contemplaron la caída de Ben Ali y Mubarak han sido testigo de la transformación de la revolución en la dura tarea de la supervivencia cotidiana de unas sociedades todavía minadas por problemas sociales, económicos y políticos profundamente arraigados. Essam nunca abandonaría Egipto, pero rara vez se le permite salir de allí. Emel Mathluthi, que ya se ha establecido en Francia, lo ha tenido más fácil para moverse por el Mediterráneo e incluso ir de gira a EE UU. Reda Zine, que ha vivido en Francia e Italia durante la mayor parte de la última década, sigue trabajando con numerosos artistas europeos y árabes, pero cada vez tiene más dificultades para tener impacto en el panorama musical o político de su país, Marruecos. La increíble comunidad *hip-hop* de Gaza tiene que enfrentarse a tres ocupantes –Israel, Hamás y la Autoridad Nacional Palestina– para hacer llegar su mensaje a los palestinos del mundo.

Dada su enorme población y el conflicto político en marcha, no es extraño que en Egipto se encuentre el panorama posrevolucionario más rico y variado: Tanboura sigue gozando del respeto internacional, mientras Essam lucha por salir y centra sus esfuerzos en apoyar a los revolucionarios de la calle representados por los Ultras; a Arabian Knightz le ha resultado mucho más fácil viajar por la zona y desplazarse a Europa para dar conciertos. Compositores como Mohamed Fairuz escriben óperas, como *La canción de Sumeida*, para describir la peligrosa deriva de su país hacia la anarquía y una posible guerra civil, mientras que el cantante Yasser Elmanawahly publicó una canción, *Sunduqa* [El Fondo], acerca del desastroso papel desempeñado por el Fondo Monetario Internacional en la economía egipcia.

En última instancia, probablemente la revolución no dependerá de los músicos y raperos. Pero también está claro que su papel seguirá siendo decisivo para las revoluciones como motivadores, colaboradores, conductos de información, maestros y símbolos de la posibilidad de recobrar el increíble espíritu que se propagó por Tahrir, el bulevar Burguiba, la plaza del Cambio, la rotonda de la Perla y todos los centros revolucionarios de la *Primavera Árabe*.

Transcurridos ya dos años desde la primavera revolucionaria lo que parece claro es que, con independencia de lo potente que haya sido su papel en los momentos de máxima apertura de las protestas, el legado de los artistas revolucionarios de la *Primavera Árabe* estará determinado en gran medida por el éxito con que logren mantener a la gente comprometida con la lucha a largo plazo por el cambio social y político sistémico, y por la manera en que hayan captado el espíritu de los momentos históricos que cautivaron al mundo e inspiraron movimientos similares en Europa y EE UU. ■