

Yo no soy un rebelde sin causa (revoluciones y música popular)

Sergio Monsalvo C. *

Una revolución significa escindirse de la tutela de cierta sociedad, de su forma de vida. Es el no rotundo a un estado de cosas y la afirmación de valores opuestos o nuevos. Cuando la vida no satisface las necesidades reales del hombre—impide que éste goce y sienta, que se comprenda, forme y asuma en definitiva su propia personalidad, identidad y libertades— motiva el surgimiento de la revuelta, el rechazo a un sistema. Entendida así, la revolución emerge como un enorme no a la sociedad y a sus manejos. Debido a eso tienen razón quienes hablan del fin de las ideologías, siempre y cuando por ello se entienda a las tradicionales y se empiece a ver por las nuevas. La revolución aspira a la permuta en todos los órdenes de la vida, y en cada aspecto es fundamental encontrar idearios que respalden en teoría las realizaciones concretas de cada campo. Sin embargo, el real pensamiento revolucionario es de conceptos totales. El que busca una nueva visión del mundo. El que fundamenta el cambio.

El terreno musical desde el comienzo de los tiempos ha tenido movimientos en este sentido. De manera intrínseca, en la música popular surgida en el siglo xx, existe el anhelo y el conocimiento de que el futuro siempre traerá innovaciones y discontinuidades. Y aunada a ese conocimiento, la seguridad de que las transformaciones esenciales acarrearán con ellas polémicas encendidas y censura, lo mismo que legitimaciones hacia los hechos sociales de los que son producto. Porque toda

corriente musical necesita del soporte social y los fundamentos históricos y artísticos para convertirse en un género de trascendencia, en una revolución cultural a final de cuentas.



Y lo hace en ambos sentidos: en lo externo como elemento de la renovación social y de manera interna como evolución de la disciplina artística. Cada década del siglo xx se destacó prácticamente por una revolución en esos sentidos. Los motivos fueron variados y consecuentes: el vuelco completo del conjunto de valores musicales del siglo anterior; las impactantes modificaciones sociales y políticas a nivel global y local; los avatares del mercado masivo para la música grabada; el comercialismo y su canalización mediática; el desarrollo tecnológico; la explosión informativa y los climas favorables para la experimentación.

En el nivel exterior, la música popular de avanzada tuvo su primer enfrentamiento con el *status quo* en los veinte, cuando se suscitaron las polémicas nacionales entre lo que la música debía ser y lo que no (Estados Unidos, la Unión Soviética y México son algunos ejemplos de ello). Otros momentos fueron cuando el swing se convirtió en Europa en parte de la resistencia contra el nazismo y sus dogmas; cuando el rock se enarboló como bandera contestataria tanto en los regímenes del bloque socialista (incluyendo a la mismísima Cuba) como en Estados Unidos (en su guerra contra Vietnam) y en Latinoamérica (como respuesta a las dictaduras militares en Chile, Argentina y Brasil); cuando en el Caribe el jankanoo, el reggae y el brukdown fueron los medios para consolidar independencias y cambios políticos (en las Bahamas, Jamaica y Belice, respectivamente), al igual que el raí en Argelia y el makossa en Camerún, entre otras tantas manifestaciones.

En lo interno, las revoluciones en la propia música popular del siglo xx arrancaron con el jazz hot, donde el papel protagónico del solista comenzó su camino. Y tras él siguieron las de George Gershwin (al mezclar el jazz con la música clásica), el be-bop con Charlie Parker al frente, el rock and roll de Elvis Presley, la ola inglesa (con su vuelta de tuerca al blues estadounidense), el pop de los Beatles, la psicodelia de Pink Floyd, Jefferson Airplane, Captain Beefheart, Grateful Dead, etcétera, el punk de los Sex Pistols y The Clash, la música electrónica de John Cage a Krüder & Dorfmeister, el tango con la visión de

* Escritor y periodista. Dirige la revista Scat.

Revolución y colonialismo en las artes visuales: el paradigma de la *documenta*

Peter Krieger *

Astor Piazzola, el encuentro de las músicas orientales —de la India, principalmente— con el jazz y el rock y la irrupción de la llamada world music como una forma de expansión de las fronteras musicales y de intercambios culturales.

Todos esos instantes y épocas han hablado de revolución y lo han hecho en un giro continuo de la espiral evolutiva de la música popular. Y ésta, con su enfoque artístico libre y determinado, se ha significado como pensamiento comunitario frente a filosofías de gobierno: realismo socialista, nacionalismo folk, propaganda nazi, maoísmo campirano, comunismo caribeño, capitalismo puritano, neoliberalismo bruto y la muy posmodernista filosofía de “lo políticamente correcto”. Al ubicarse contra las políticas estatales, tal música —con valores intrínsecos de historia, contexto y calidad interpretativa y de composición— se ha alejado de las consecuencias predecibles: ortodoxia y conservadurismo, así como de la demagogia populista de “un arte cercano al pueblo”, el cual siempre ha tendido a atraer el común denominador más bajo del gusto musical (en el caso de México: la música grupera, el pop chatarra o el bolero rabioso de Paquita la del Barrio, por ejemplo).

La revolución en la música popular se practica dentro del contexto social influido por los deseos comunitarios domésticos y ajenos coincidentes, pero las decisiones del cómo y del porqué quedan a cargo, por lo general, de los individuos, de cada uno de los exponentes con sus expresiones artísticas particulares. ●

En septiembre de 2002 cerró la décimo primera *documenta*, una de las exposiciones de arte contemporáneo más importantes en el mundo.¹ Este llamado “museo de cien días” que se realiza cada cinco años en la ciudad alemana de Kassel, desde su fundación en 1955, se convirtió en *el* espacio simbólico de innovaciones y revoluciones artísticas occidentales de la posguerra. Sus altos estándares conceptuales y sus complejas estrategias estéticas otorgan a la *documenta* una calidad paradigmática, que permite analizar y cuestionar uno de los tópicos inextirpables del arte moderno, su carácter revolucionario vanguardístico.

Desde los inicios de la vanguardia artística en las primeras dos décadas del siglo XX, la presión de ser “absolutamente moderno” se ha convertido en un parámetro represivo para toda obra de arte que no desea ser calificada como *kitsch* historicista. El sistema de la industria cultural occidental, presente en los museos, las galerías y en la crítica de arte, impuso el principio de lo revolucionario/innovador a las artes plásticas por razones mercantiles y políticas: un arte joven, novedoso y revolucionario cumple con las reglas del rápido consumo; además, en las sociedades de masas democráticas, produce una imagen de pluralidad creativa.

Sin embargo, después de las revoluciones conceptuales de Marcel Duchamp, quien declaró un mingitorio como obra



Eija-Liisa Ahtila, *The house*, 2002

de arte, o de Kasimir Malevich, quien definitivamente disolvió lo figurativo en la abstracción del cuadrado negro, ambos alrededor de 1915, resultó complicado para las posteriores generaciones de artistas “inventar” algo nuevo. Incluso la reciente revolución del arte digital no es un fenómeno nuevo si no radica en los *pixeles* del puntillismo y en la relación tiempo-espacio de los futuristas.²

Realizar la innovación estética en el arte aún resulta más complicado en los tiempos actuales de inundación visual vía televisión e internet. Una obra de arte contemporánea tiene que competir con las iconografías comerciales en los medios masivos que determinan las mentalidades colectivas. En esta inundación la obra de arte se torna marginal, y los artistas no son ya los expertos de los mundos icónicos,

* Doctor en historia del arte por la Universidad de Hamburgo, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y co-coordinador de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*