

» Ketta Nok «

REKORDI I RENDIŠKONKRETOJ BANDA  
I 20 SIMŖU (MĻADĀJĀS)  
A COMPILATION OF CHARACTERISTIC  
MUSIC FROM THE 80S CRAZY NATIONAL



PUNK



# ROCKMERÍA

UN REPASU A LA MÚSICA POPULAR DEL SIEGLU XX

 XUNE ELIPE 



ámbitu



## Joe Hill: la voz de los obreros

La historia del movimiento obrero norteamericano está llena de lucha y sacrificio, pero también de música. Desde que empezaron a organizarse los obreros a principios del siglo XIX, con la aparición de los sindicatos, ésta fue el acompañante ideal que tuvo al lado de ellos en huelgas, movilizaciones y mítines. La figura del trabajador con la guitarra al hombro cantando las penurias y enojos de las clases populares se dio a conocer, representando en muchas ocasiones lo que dieron en llamar *Working Class Hero* (héroe de la clase trabajadora).

Uno de ellos fue Joe Hill, agitador laboral, compositor de canciones, trabajador itinerante y organizador sindical, que llegó a ser conocido como el «trovador del descontento». De nombre verdadero Joel Hägglund, nació en 1879 en un pueblo llamado Gävle, en Suecia, en el seno de una familia proletaria que le inició en la música, pero cuando su padre murió su madre decidió emigrar a los Estados Unidos. Allí tuvo algunos trabajos que lo llevaron a Nueva York, Chicago, San Francisco o Cleveland, y también tuvo la ocasión de conocer profundamente la realidad capitalista al recorrer el país de costa a costa en los trenes de carga o en los barcos, trabajando en las minas, en la industria maderera y como estibador. En un momento se unió al IWW (Industrial Workers of the World: Trabajadores Industriales del Mundo, sindicato de carácter revolucionario) organizando asambleas, participando en huelgas, dando mítines y insertándose en su estructura. En su tiempo compuso algunas de sus canciones más famosas, como «The Preacher and the Slave» ('el predicador y el esclavo'), que era una parodia del himno del Ejército de Salvación al que se cambió la letra para convertirlo en un canto de lucha. El IWW empezó entonces a utilizar la música para concienciar y atraer a los trabajadores. La fórmula

consistía en poner estrofas pegadices y combatives a les canciones populares. El propiu Hill dicía qu'un llibru ye bonu, pero poques veces se llee más d'una vez, mentes qu'una canción depriéndese de memoria y repítese de contino. Ésa yera la fuercia de la música como instrumentu de llucha obrera. El sindicatu axuntó toes aquelles melodíes y espublizó un folletu tituláu *Red Songbook* ('Llibru coloráu de canciones') con un repertoriu a base d'himnos pa les manifestaciones y piquetes de fuelga. El mesmu compositor referíase a ellos como «canciones pa tizar el fueu del descontentu».

Un datu bien llamativu de la so biografía ye qu'en 1911 alcontrámoslu en Tijuana (México) formando parte d'una especie d'exércitu d'activistes armaos que buscaben derrocar a la dictadura de Porfirio Díaz, tomar la California Baxa y emancipar a la clas obrera y declarar la llibertá industrial. L'intentu duró seis meses enantes de que discrepancies internes y un gran destacamentu de tropes gubernamentales echara a los últimos cien rebeldes pela frontera.

Les sos canciones tuvieron una importancia bien grande nel movimientu obreru norteamericanu porque la mayor parte del proletariáu d'esi país yera inmigrante y cásiqne nun falaba inglés, dándose'l casu de que trabayadores de la mesma empresa nun podíen entendese ente ellos. Un exemplu bien significativu foi la fuelga de Lorenzo (Massachusetts) de 1912, onde los participantes falaben más de cuarenta llingües distintes, y los patronos fixeron tolo posible por dividilos enfrentando a unos contra otros. Los trabayadores inmigrantes yeren d'un orixe étnicu tan diversu que les barreres llingüístiques torgaben que pudieren comunicase. Sicasí, toos cantaben y entendíen les composiciones de Hill. La so música valió como factor d'unió y d'hermanamientu.

Pero en xineru de 1915 detiénenlu n'Utah acusáu del asinatu nun atracu d'un tenderu expolicía y del so fíu. A pesar de la inconsistencia de les pruebes en contra d'él y por culpa de la negativa de Hill a verificar la so coartada (pasara la nueche con una muyer casada de la que se negó a dar el nome), foi procesáu y condenáu a muerte. El propiu gobernador

del Estáu almitió que quería utilizar el casu pa, ente otres coses, llimpiar les cais d'individuos ensin llei y axitadores del IWW. Entamóse entós una campaña pola so lliberación na que participaron bien de sectores socialmente progresistes, pero too foi inútil: declaráronlu culpable y condenáronlu a muerte. Nuna carta que-y manda a un compañeru del sindicatu escribe: «Muerro como un verdaderu rebelde. Nun pierdas el tiempu col llutu. Organiza». Dende entós esa frase convirtióse nel grito de llucha de los trabayadores norteamericanos: «Nun pierdas el tiempu col llutu. ¡Organiza!» («Don't Mourn, Organize!»).

Fusiláronlu'l 19 de payares de 1915. Al so funeral, en Chicago, asistieron 30.000 obreros y lleéronse les palabres d'homenaxe y despedida en nueve idiomas. El so cuerpu incineróse y la ceniza unvióse per corréu a los locales del IWW de cada Estáu y a simpatizantes esparraos per tolos continentes. Los sobres abriéronse'l primeru de mayu de 1916 y los conteníos espardiéronse al vientu, acordies cola so última voluntá.

En 1971 el director de cine suecu Bo Winderberg, ún de los más importantes del so país, estrena la película *The Ballad of Joe Hill*, onde se cuenten los fechos que llevaron a la execución d'esti cantante-sindicalista, precursor de la canción d'autor col so inseparable banjo. Más acá nel tiempu, l'escritor Carlus Jové espublizó una biografía titulada *Joe Hill. Sindicalismo con banda sonora* (El Viejo Topo) sobre'l compositor de canciones que valieron de fondu musical a delles de les lluches emancipatories del sieglu pasáu.

Joe Hill representa como naide la tradición de la canción revolucionaria norteamericana, aquella que siguieren depués nomes como Woody Guthrie, Pete Seeger o Joan Baez. Nunca llegó a grabar discos, pero los cincuenta y tres temas que compunxo siguieron cantándose nos piquetes de fuelga, nes reuniones sindicales, nos mitinos y nes manifestaciones. Dexó una manda que foi tresmitida de xeneración en xeneración, y que yá forma parte de la tradición musical obrera de los Estaos Uníos. Nun conservamos la so voz, pero sí les sos canciones, reconvirtiéndose n'emblemes d'unidá y solidaridá ente tolos trabayadores.



# La revuelta punk

Cuando daquién de la escena musical fala del *espíritu del 77* tolos aficionaos saben a qué se refier. Y ye qu'aquel añu marcaría irremediabilmente un enantes y un depués nel mundu del rock. Cúmplense más de trenta años del españu punk, que punxo pates arriba non sólo la música, sinón munchos otros aspectos de la sociedad occidental.

Naquel tiempu, Inglaterra pasaba per una crisis que diba más allá de lo estrictamente económico. Los valores vieyos yá nun-y interesaben a una mocedá que soportaba como podía la situación que se vivía daquella. La recesión económica provocada polos problemes nel suministru de petróleu, ente otros asuntos, diera como resultáu una tasa curiosa de paru, falta d'horizontes y auténticos polvorinos sociales nos barrios obreros y d'inmigrantes de les ciudaes principales. Amás, na so capital, Londres, les incesantes acciones del IRA valen de sida a la policía pa facer usu de la so fuercia con tola impunidad. El caldu de cultivu social taba sirvió.

Musicalmente la cosa tampoco nun pintaba nada bien. La industria cultural mostrábase obsoleta dafechu, enllena de grandes escenarios atarraquitaos de lluces y efectos especiales, onde megaestrelles del rock, con vestuarios y contratos millonarios coles grandes discográfiques, simbolizaben la realidá d'un estilu de vida col que nun s'identificaben munchos rapazos que se sentíen cada vez más marxinaos pol sistema. La fórmula del barroquismu, l'allargar más y más les composiciones, la ostentósidad del *rock sinfónicu* que facturaba obres compuestas por dobles y hasta triples álbumes alloñaba a aquella mocedá desocupada. El virtuosismu afogante y una supuesta intelectualidá taben a la orde del día, les producciones yeren cada vuelta más recargaes, los temes más llargos y los direc-

tos xigantescos. Esta espiral de perfeccionamiento dio pie a una especie d'élite musical separada dafechu de la realidá social d'aquellos años. El caldu de cultivu musical taba llisto.

L'aburrimientu apoderóse de la mocedá: nun podíen ver la escuela, refugaben la hipocresía y nun entendíen el conformismu de los sos mayores. Sabíen que nun había sitiú pa ellos nun sistema encoyíu pola crisis económica. Les cais de les grandes ciudadaes tresformárense en desiertos urbanos pelos que caleyaben, al debalu, cientos d'adolescentes que nun sabíen qué facer pa matar el tiempu. La so fonte avezada d'inspiración, el rock, tamién-yos fallara. La creatividá y espresividá d'aquella música estancárase, el so espíritu lúdicu suplantárenlu conceptos seudointelectuales duldosos y unos intereses mercantiles escomanaos. Entós, en Londres en 1977, producióse'l gran españíu.

Dalgunos d'aquellos rapazos desencantaos invirtieron nuna guitarra'l dineru que-yos daben nes interminables files del paru. Nun teníen nin gana nin tiempu pa deprender lo que la sociedad decía que se tenía que saber pa tocar un instrumentu. Nos garaxes escomenzaron a sentise ruíos, les guitarres convirtiéronse nun mediu bien amañosu pa espresar tolo muncho que queríen dicir, y pa eso nun facía falta tener una voz privilexada, sinón tolo contrario: bastaba con glayar realidaes. Les canciones pasaron a ser trallazos de tres minutos como muncho, con cuatro acordes, un ritmu machacón y nengún puntéu de guitarra. Como toa cultura alternativa, xeneró'l so propiu *circuitu*, con tiendes onde la ropa reciclao yera la opción, sitios p'axuntase con un escenariu d'emprestao onde poder tocar, discográfiques independientes pequeñes que vertebraben esa escena musical, medios de comunicación alternativos como los fanzinos, que-yos valíen d'escaparate... La filosofía del DIY (Do It Yourself), el *failo tu mesmu*, principiu fundamental del movimientu, llévase a la música (no creativo: cenciellez; no comercial: independenciamu), pero tamién a la ropa (reciclaxe, arreglos con rotuladores y tisories, etc.) y a la prensa escrita (el fanzín). Llegaba'l momentu de pone-y un nome qu'atrapara too aquello: entós aparez el primer númeru de la revista *Punk* (aso-

ciando la primer vez esti términu a la música), cola intención de falar de cerveza, sexu, películes de serie B, cómic y d'aquel estilu nuevu de rock and roll. Esta palabra inglesa, *punk*, nun tien un significáu claru. Úsase de manera despreziable, pa referise a coses (dalgo asina como 'puxarra') o a persones ('folganzán', 'dignu de despreciu'). El punk medra y la sociedadá yá nun pue inorar que dalgo ta pasando.

Musicalmente reconócense herederos de les primeres grabaciones de los Rolling Stones y los Who, o de grupos malditos que, como los Stooges, los New York Dolls o la Velvet Underground, sentaren un precedente cola so actitú. En xeneral refuguen la tradición blues del rock y avérense al soníu xamaicanu qu'empieza a conocese mundialmente: el reggae. El punk, seguramente la última gran revolución del rock, *democratizó* la escena musical, reafirmando que ye más importante lo que se diz que cómo se diz, animando a tou aquel que quixera intentalo a garrar un instrumentu y formar un grupu ensin necesidá d'aprender. Recuperaron el formatu *single*, recordándonos que'l rock tien que ser dalgo efímero y rápido, que namás si ye visceral y sudorosu tien sentíu.

La ciudá de Londres, curada d'espantos y tolerante cola escentricidá, foi'l centru propagador d'un fenómenu que tien los sos primeros llatíos nos Estaos Uníos, concretamente en Nueva York. Esta dicotomía nel so orixe y desenvolvimientu tamién tuvo'l so reflexu nes actitúes de dambes escenes. El punk inglés foi muncho más *políticu*, al tratar temas como'l paru, el desencantu, la represión, el racismu... y intentar autoorganizase al marxe del sistema, colo que resultaba muncho más molestu pa los poderes establecíos, que respondieron con prohibiciones y vetos. Sicasí, el punk norteamericanu foi menos *agresivu* temáticamente (tamos xeneralizando; lóxicamente, tamién hubo bandes mui comprometíes): déxabalo bien claro Dee Dee Ramone, baxista de los Ramones, nestes declaraciones de la época: «Los punks británicos son unos amargaos. Canten canciones sobre'l problema de nun tener trabayu y eso nun pue ser mui alegre; nós tamién tábemos nel paru cuando empecemos y eso nun nos quitó de facer canciones prestoses. Ellos tienen

una mentalidá mui negativa. Y odien Estaos Uníos. ¿Cómo s'atreven?». Naquel país remanóse'l tema d'otra manera, muncho más a l'americana. Mentos Gran Bretaña ve'l punk como una amenaza, los norteamericanos nun pierden el tiempu. Los grupos d'éxitu pasen del underground al *show business* rapidamente, anulando en ciertu sentíu, con esa actitú más *lliberal*, la esencia mesma del movimientu. El punk parecía un negociu más qu'una amenaza.

Foron cási que infinites les bandes surdies naquel tiempu. En cualquier requexu aparecien unos rapazos con ganas de facer coses y munches veces alredu d'un grupu musical nucleábense otes iniciatives alternatives. Si tuviéremos qu'escoyer namás trés nomes tendrían que tar nel podium Sex Pistols, The Clash y Ramones. Los primeros representaron el paradigma de lo punk: provocación, escándalu y autodestrucción; los segundos foron la rama más politizada del movimientu, con una inquietú musical y un compromisu social que caltuvieron hasta'l final; pela so parte, los Ramones foron l'exemplu más xenuín de la filosofía punki norteamericana: diversión.

A mediaos d'aquel mesmu añu de 1977, el punk yá taba cambiando. La enerxía alternativo que xenerara escomenzaba a desvirtuase, a corrompese y a cambiar en munchos aspectos. Yera inevitable: nun yera posible caltener munchu tiempu un nivel tan altu de rabia y escitación. L'*establishment*, como pasa siempre colu emerxente, punxo en funcionamientu la vieya receta y alcontró-y al punk un sitiú dientro. Esta revuelta musical dexó a les clares el poder ilimitáu del sistema al asimilala y neutralizala hasta convertila nuna moda más, ensin nengún poder de subversión. De toles maneres, tovía güei se puede rastrexar la güelga dexada por aquel *espíritu* n'infinidá de campos artísticos, sociales y hasta políticos. Aquella revuelta foi muncho más allá de lo estrictamente musical: punxo en tela de xuiciu los vieyos valores sociales y cambió la mentalidá d'una parte de la sociedá.



OF CALMS

**Family Orchestra**  
**Lewie Balfa**



**RAMONES**  
**It's Alive**



THE GREATEST OF THE NATION



As the  
Best Tenors,  
**Que**  
Featuring

