

EDITORIAL

HISTORIA Y MÚSICA. LOS TIEMPOS ESTÁN CAMBIANDO...

*...Come mothers and fathers
Throughout the land
And don't criticize
What you can't understand
Your sons and your daughters
Are beyond your command
Your old road is
Rapidly agin'
Please get out of the new one
If you can't lend your hand
For the times they are a-changin'...*

Bob Dylan, The Times They Are A-Changin' (1964).

En 1963 un joven de 22 años, poeta y músico de Duluth (Minnesota, EE. UU.), Bob Dylan, componía una canción sobre el cambio de los tiempos, «The Times They Are A-Changin'», que daría nombre a su tercer álbum, publicado en enero del año siguiente, y que recogía de un modo magistral el sentir de toda una generación. La excepcional canción habla del presente, mirando hacia el futuro, pero partiendo del pasado, con marcada inspiración de baladas irlandesas y escocesas («Come All Ye Bold Highway Men», «Come All Ye Tender Hearted Maidens»), tal y como contó Dylan en 1985 a Cameron Crowe, autor del folleto que acompañaba al álbum recopilatorio «Biograph». El propio «A-» del título es un prefijo de intensificación arcaico que remite a canciones de populares de los siglos XVIII y XIX (v. g. «A-Hunting We Will Go» o «Here We Come A-wassailing»). Pocas canciones reflejan tan bien como «The Times They Are A-Changin'» a una generación que anhela un cambio que no se contempla solo como algo posible, sino como algo necesario e irremediable. Qui-

zás por ello no trata solo de su presente, sino de todos los presentes, lo que explica en cierto modo que el éxito de la canción no fuese efímero, sino que esta ha pasado a formar parte del canon, perdurando en el tiempo. El deseo de transformación que transmite es universal, forma parte de la esencia de la juventud y es intrínseco a la evolución de la sociedad y la música, como no podía ser de otra forma, acompaña este cambio.

Andando el tiempo, en 1992, con motivo del concierto tributo a los treinta años de carrera musical de Dylan (que sería publicado en 1993), en el Madison Square Garden de Nueva York, una joven y rebelde artista irlandesa, Sinéad O'Connor, salía al escenario para interpretar «I believe in you», una de las canciones del disco más espiritual de Bob Dylan, «Slow Train Coming» (1979), su decimoveno álbum y el primero tras su vinculación con la iglesia evangélica Vineyard Church y su conversión al cristianismo. El público neoyorkino, con sus abucheos, impidió la interpretación de O'Connor. Dos semanas antes ella había actuado en el *late show* Saturday Night Live, interpretando «War», de otro Bob, Bob Marley (1976), cambiando el tema del racismo por el del abuso infantil, y rajando ante las cámaras una foto del papa Juan Pablo II mientras cantaba la palabra maldad (*evil*), añadiendo, al arrojar los pedazos al suelo, «lucha contra el verdadero enemigo» (*fight the real enemy*). La reacción contra ella fue furiosa, pasando de ser adorada de forma universal a boicoteada y vilipendiada; su carrera artística sería seriamente dañada, pero su temeraria denuncia a los abusos infantiles pasaría a la historia de la televisión. Así pues, el público impidió a Sinéad O'Connor interpretar, como estaba programado, «I believe in you». Ante los abucheos, la artista pidió a los músicos que no tocasen y cantó, o más bien, gritó con una furia encendida, la letra de «War», denunciando de nuevo el abuso de menores, y mirando desafiante al público.

Sinéad O'Connor buscaba, a través del arte, denunciar los abusos, como los que ella había sufrido siendo niña, para luchar contra ellos. Los tiempos estaban cambiando, aunque no tan rápido quizás como ella habría querido. Pero el cambio, pese a las resistencias de quienes no lo entendían, era irremediable, y años después las noticias de abusos sexuales en las iglesias recorrerían el planeta entero, y los papas que sucedieron a Juan Pablo II, Benedicto XVI y Francisco I, se verían obligados a reconocer los abusos y pedir perdón por ellos.

Aunque la carrera musical de Sinéad O'Connor no se recuperaría por completo, los abusos infantiles recibirían una condena casi unánime. Esto no impediría que, décadas después, siguiese recibiendo críticas por aquel acto. Así, la cantante pop Miley Cyrus, célebre también por su carácter provocativo, aunque en sentido bien diferente, y que no había nacido todavía cuando O'Connor escandalizase al público estadounidense con sus reivindicaciones en Saturday Night Live, se burlaría de este hecho, poco antes de acudir ella misma como invitada al popular *late show*, achacando el acto a los problemas psiquiátricos de la irlandesa. O'Connor recibiría

entonces numerosas críticas e incluso amenazas de muerte de parte de algunos seguidores de Cyrus.

O'Connor le había escrito en relación al clip «Wrecking Ball» (2013), que incluye imágenes inspiradas en el video de «Nothing Compares 2 U», que diese gran fama a O'Connor (1990, versión del tema compuesto por Prince a mediados de los 80). En «Wrecking Ball» Cyrus aparecía en primer plano soltando una lágrima, como hiciese O'Connor (si bien la de la irlandesa fue real y no fingida). Pero Cyrus aparecía además en el video con escenas sexualmente provocativas, balanceándose desnuda sobre una bola de demolición o lamiendo un martillo. O'Connor alertaba a Cyrus de que tuviese cuidado con ser sexualizada en el escenario, poniendo su atractivo sexual por encima de su talento.

La reedición de «The 30th Anniversary Concert Celebration» de Bob Dylan realizada en 2014 incluiría en su segundo disco un tema extra, «I Believe in You», interpretado por Sinéad O'Connor.

El tiempo seguía cambiando inexorable. Poco tiempo después Miley Cyrus, pese al éxito del video «Wrecking Ball» sobre el que O'Connor la había tratado de alertar, mostraría arrepentimiento por haberlo grabado. No quería ser recordada por ello. Por su parte, Terry Richardson, el famoso fotógrafo y realizador del video, sería acusado por varias jóvenes modelos de haber abusado sexualmente de ellas. El caso de Richardson seguiría la estela del productor de cine Harvey Weinstein (despedido tras las acusaciones de abuso sexual de su propia compañía, The Weinstein Company, y expulsado de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas y otras asociaciones profesionales), que llevaría a la creación de movimiento «Me Too». Richardson sería vetado, debido a las acusaciones recibidas, de todas las publicaciones de Condé Nast (entre las que se encuentran las populares *Vanity Fair*, *Glamour*, *GQ* y *Vogue*). Incluso las sesiones ya realizadas pero no publicadas serían sustituidas por otro material. Otras compañías de relevancia internacional seguirían el ejemplo de Condé Nast. Los tiempos seguían cambiando y el silencio daba paso a las denuncias, condenadas pocas décadas atrás, y apoyadas masivamente ahora.

Y es que la música forma parte del cambio y está bien presente en los periodos de crisis. Siguiendo a Gramsci, puede afirmarse que «la crisis consiste precisamente en el hecho de que lo viejo muere y lo nuevo no puede nacer» (se atribuye también la cita a Bertolt Brecht), situación a la que en parte alude también «The Times They Are A-Changin'». En esta disputa entre lo viejo y lo nuevo la música jugará un papel importante, posicionándose para mantener o cambiar el *statu quo*. La música es un vehículo de transmisión de ideas y valores, pero también de transformación de los mismos, de legitimación del poder, pero también de resistencia. No extraña por ello que los periódicos muestren los comentarios de políticos en el poder valorando positivamente el que una cantante pop, Marta Sánchez, interpretase el himno español (la Marcha Granadera) añadiendo una letra de exaltación patriótica, otorgando una gran importancia a un hecho que bien podría no haber pasado de lo meramente

anecdótico, mientras otros músicos antisistema son condenados a prisión por incluir en sus canciones enaltecimiento del terrorismo e injurias a la corona (Valtonyc, Pablo Hasél). Salvando las distancias entre estos casos o la intencionalidad de los músicos, y sin entrar a valorar su calidad artística, que se muestra como algo irrelevante, se manifiesta cómo el poder toma posición haciendo de altavoz de unos y silenciando a otros, en función de sus intereses. Y ello curiosamente coincidiendo con la censura de libros («Fariña», de Nacho Carretero, del que se ordenó el cese de comercialización en marzo de 2018, hasta que en junio se revocase el secuestro del libro y fuese puesto nuevamente en circulación) o de obras artísticas (retirada de la feria ARCO de la obra de Santiago Sierra «Presos políticos en la España contemporánea»). Y es que, como decía Vladimir Maiakovski, «el arte no es un espejo para reflejar el mundo, sino un martillo con el que golpearlo» (cita también atribuida a Bertolt Brecht), por lo que no sorprende que haya formas de arte molestas para el orden establecido en el momento, formas de arte que pretenden cambiar la sociedad en uno u otro sentido, pero que nos dicen mucho del momento en el que se crean.

La música acompaña al ser humano a lo largo del ciclo de vida (entendido como las etapas que atraviesan las personas a lo largo de su trayectoria vital), desde la cuna hasta la tumba, desde las nanas a las canciones fúnebres, haciendo acto de presencia en los momentos más importantes, en los juegos, en la educación y el trabajo, en ceremonias, rituales de paso, fiestas populares, en los grandes eventos públicos, en la paz y en la guerra. Forma parte importante de la creación de las identidades de los individuos, y de su integración en colectivos. Ya Merriam, en 1964, en el capítulo «Uses and functions» de su *Antropology of Music*, establecía hasta 10 funciones de la música, señalando precisamente que esta (además de existir para que podamos comunicarnos y expresarnos, a veces provocando respuestas catárticas y físicas, pero también para el goce estético y para el disfrute lúdico), constituye una representación simbólica del conjunto de ideas y valores de una sociedad; como consecuencia contribuye a la continuidad y estabilidad de una cultura, ejerciendo de vehículo transmisor de su historia, incluidos mitos y leyendas; ejerce de refuerzo de conformidad de las normas sociales (y, podíamos añadir, también de transgresión a las mismas), al tiempo que fortalece a instituciones sociales y religiosas; y, por último, constituye una vía para la integración social del individuo, actuando como punto de encuentro alrededor del cual los miembros de una sociedad se unen para participar en actividades grupales. La música se nos presenta, de este modo, como espejo de su época, reflejándola y siendo al mismo tiempo partícipe activa de la misma, así como legitimadora de instituciones y vía transmisora de sus valores e historia. Por ello, conocer los mecanismos de transmisión y difusión musical en su contexto, además de su evolución histórica, es conocernos mejor a nosotros mismos y a nuestras sociedades, nos permite comprender mejor el presente y transformarlo, y estar alerta ante las diversas formas de manipulación. Y, pese a

esta importancia cultural obvia, sorprende que se cuestione el papel y la utilidad de las artes en todos los niveles educativos. Si en la educación grecolatina, medieval y moderna la música tenía una importancia central (lo que se manifiesta de un modo claro en los poemas homéricos, en Platón, en los pensadores agustinianos, o en la importancia otorgada a la música en la formación de los cortesanos), los pensadores de la Escuela Nueva no hicieron sino remarcar la enorme relevancia que tiene en la formación desde las primeras etapas (en ello insistirían Fröbel, Decroly, Montessori o las hermanas Agazzi, por ejemplo). Una de las novedades más importantes que se planteaba era hacer accesible a todos no solo la parte práctica, sino también la intelectual, reservada tradicionalmente a las élites. Esto nos lleva a plantearnos irremediabilmente cuál es la visión que se tiene, y cuál la que se debería tener hoy en día, acerca de la formación musical. La música, al igual que el resto de expresiones artísticas, no debería a nuestro juicio ser considerada algo accesorio, un lujo al margen de lo serio o importante, como a veces parece que traten de reflejar ciertos planes educativos, desde luego no en las primeras etapas de la formación, pero tampoco en las superiores. Frente a la hiperespecialización que se impone poco a poco en la investigación y en la formación universitaria, una visión multidisciplinar que tenga en cuenta el papel de la música a lo largo del tiempo aportará un conocimiento mucho más completo de la Historia. Al igual que es obvio que el conocimiento histórico es imprescindible para comprender las diferentes formas de expresión musical del pasado, conocer estas también lo es para comprender mejor las sociedades que las crearon. Quizás convendría recordar el concepto de música de la antigua Grecia (μουσική) como aquello relativo a las Musas, hijas de la memoria, Mnemosine, incluyendo, claro está, a Clío, la musa de la Historia.

Iván Pérez Miranda
Director de El Futuro del Pasado

Judith Helvia García Martín
Coordinadora del monográfico

Página intencionadamente en blanco.