



Especiales > SIGNALS, CALLS AND MARCHES

La línia de programes *Especiales* acull propostes d'artistes i comissaris, relacionats d'una o altra manera amb la programació del Museu i la Col·lecció MACBA.

Asier Mendizabal (Ordizia, Guipúscoa, 1973) és un dels artistes bascos de la nova generació que para més atenció a les relacions entre forma, discurs i ideologia. La seva pràctica pot ser descrita com una crítica de la ideologia a partir de la posada en escena de les estructures que li donen forma. A través dels camps expandits de l'art, la música rock, el cinema, la política i la teoria, la seva mirada sobre les estructures socials el porta a esbossar un mapa de la totalitat de les relacions de producció. Aquest acostament multidisciplinari i transversal d'Asier Mendizabal toca de ple les dificultats de representació del fet polític, com també els buits entre l'activitat artística i l'«inconscient polític» present en les produccions culturals, manifestacions de la col·lectivitat i moviments de masses.

So masteritzat per Raül Hinojosa.

SIGNALS, CALLS AND MARCHES

(... el que la música militar respecte a la música)

Asier Mendizabal

1.

"El nou" (*the new thing*) és com es va autodenominar el corrent del jazz que després adoptaria el nom, no tan rotund, de *free jazz*. Encara avui es fa referència a aquest moment dels anys seixanta com el moment excessiu inassimilable, el que creuava la ratlla del que era suportable quant a experimentació formal per endinsar-se en el terreny de la cacofonia, per no dir del xarlatanisme. És innegable que, en gran mesura, la reacció de la crítica benpensant tenia raons més enllà dels aspectes musicals, atès que la posició que "el nou" volia ocupar no era sols la d'una revolució formal, sinó la de l'adveniment d'un nou individu autoconscient, que des d'una actualització de les representacions racials que havien format el seu context, reclamava el jazz com a eina política. La reclamació identitària del negre passava per recuperar l'expressió cultural jazz per definir el seu espai diferenciat dins la modernitat. A tal fi, calia reescriure'n els elements identitaris, apartant-los de les tipologies racials condescendents que veien en el jazz una interpretació espontània de la música occidental. D'una banda, doncs, calia situar-se "fora" del llenguatge musical convencional, desprendre's de tota regla canònica de composició, com una manera d'identificar allò propi. D'altra banda, calia compaginar la ruptura amb la recuperació de l'element originari. Tractant-se de la recuperació de la identitat negra, el retorn a l'Àfrica preconitzat per Marcus Garvey, actualitzat cíclicament al llarg de diverses generacions, era ineludible. Ens trobem així amb dues tensions oposades i complementàries per dotar-se d'un llenguatge propi. La renovació estructural, la de la ruptura amb la composició, obre el camí de la mà d'Ornette Coleman i el seu doble quartet, amb els quals va gravar del disc *Free Jazz: A Collective Improvisation* (1960) que va donar nom al fenomen en la seva assimilació crítica i acadèmica. En aquest disc, dos quartets improvisen simultàniament en dues cabines contigües d'un estudi de gravació, aïllades acústicament. Una presa ocupa el canal dret, l'altra l'esquerre. De la recuperació de l'element originari se n'ocuparan, per exemple, Sun-Ra o Pharoah Sanders, que en la seva peça *Summun Bukmun Umyun* (1970), en sintonia amb els avatars del nacionalisme afroamericà, passa directament de l'africanisme al proselitisme islàmic.

En aquest context, la figura d'Albert Ayler és extremadament interessant, i ens ajuda a definir un procediment estètic més complex que els dos vectors fonamentals esmentats més amunt. Albert Ayler constitueix un dels pilars del jazz d'avantguarda malgrat la seva prematura desaparició el 1970, quan només tenia trenta-quatre anys. Ayler s'havia allistat a l'exèrcit dels Estats Units com a músic d'una banda militar i compaginava aquesta situació amb l'experimentació sobre les bases del *bebop* i el *hardbop*. Mobilitzat per l'exèrcit a París, entra en



contacte amb l'escena europea, més permeable a les noves formes. A París comença també el seu estudi i deconstrucció d'una tradició musical europea inesperada: la música de banda i la fanfàrria, las marxes i els himnes nacionals. Obsessionat amb *La Marseillesa*, en realitza nombroses variacions, que fa confluïr amb l'himne nord-americà *Star-Spangled Banner* amb la intenció manifesta de vincular temàticament les dues revolucions històriques, però amb el resultat més interessant d'apropriar-se, mitjançant la forma himne, d'un significant incòmode però extremadament efectiu que es desprèn de la torsió de sentit a què Ayler sotmet el contingut ideològic que el defineix.

2.

El poble d'Aristrain, que l'Acadèmia de la Llengua Basca ha rebatejat fa poc amb el topònim d'Ihurre, és un barri residencial annex a una fàbrica de perfils d'acer on viuen una part dels treballadors i les seves famílies. Creat el 1960, va rebre gran part de la mà d'obra arribada de Galícia, Castella o Extremadura, i actualment té uns set-cents habitants. El paternalisme d'inspiració religiosa que l'amo adoptava en la seva relació amb els treballadors queda ara com un signe enigmàtic, el rastre incomprensible d'una època en la qual l'autoritarisme nacionalcatòlic mostrava el seu revers amable en forma de condescendència pietosa, genuïnament preocupada per l'alienació, però incapaç d'assumir-ne la base real.

Les casetes, d'aspecte acollidor, es distribuïen en tres carrers paral·lels. Cada una tenia el seu jardinet, del qual s'encarregava el servei de manteniment de l'empresa. Un economat al centre del carrer del mig i unes instal·lacions esportives en un extrem de la urbanització anticipaven els supermercats i equipaments de lleure que trigarien una dècada a generalitzar-se a la resta de la comarca. La parròquia ocupava l'altre extrem del carrer, i complementava d'aquesta manera els serveis amb què l'empresa proveïa aquesta comunitat que encarnava el revers de la utopia comunitarista. Com a signe pervers d'aquesta comunitat impossible, els fluxos de moviment en el poble encara estan regulats pel so eixordador de la sirena que indica els canvis de torn a la fàbrica.

3.

L'aspecte que irritava més la comunitat punk del món de referències antiimperialistes que The Clash van introduir en la joventut, fins aleshores més temptada pels dos pols de la tensió, el nihilista cínic i el situacionista irònic, era el seu recurs a l'ortodòxia de l'extrema esquerra internacionalista. En concret, el seu gust per les representacions de caràcter paramilitar que van manllevar de moviments guerrillers sud-americans o grups armats europeus. Hi havia alguna cosa més en aquesta fascinació per l'element militar, una cosa que té a veure amb una certa noció de camaraderia, que és la causa del desig que es manté oculta en la seva reivindicació de la lluita. Uniformes esquinçats, banderes com a teló dels seus concerts, telons amb bombarders de la Segona Guerra Mundial projectats, al·lusions a la RAF (la fracció, no la dels bombarders) o a les Brigades Roges, tot plegat era més indicatiu de la diversió que sostenia el grup com a paradigma de fraternitat que no pas de la voluntat de predicar una ideologia com a visió del món. L'explicació pública que es va donar de la traumàtica expulsió del bateria Topper Headon era d'ordre ideològic. Com en una purga, es va dir que Topper Headon no compartia el projecte polític del grup. La realitat, però, és que el grup no podia suportar la devastadora addicció del baterista a l'heroïna, que els feia impossible funcionar com a col·lectiu. En coherència amb aquesta idea de la lleialtat com a valor paradigmàtic, el grup no va sobreviure a l'expulsió i va fer públicament, en diverses ocasions, una autocrítica severa i molt emocional de l'intent fallit de continuar endavant canviant-ne els components. Allò que sempre m'ha cridat l'atenció respecte a aquest cas és que, malgrat la insistència en els signes del "boyscoutisme" com a fraternitat viril, l'element formal que realment manté el to amenaçador d'allò militar en la música de The Clash és iniciativa del mateix Topper Headon. La manera que té Headon d'afinar i l'energia amb què toca la caixa de la bateria per fer-la sonar, en totes les seves cançons, com una metralladora.



4.

Gang of Four, la Banda dels Quatre, a més de ser els bocs expiatoris per antonomàsia de la Revolució Cultural xinesa, que va purgar la mateixa esposa de Mao en aquest quartet infaust, és el nom d'una banda de rock. Una de més lúcides bandes de rock que s'han ocupat de descriure d'una manera no transcendent els sentiments afectius. Davant del pudor amb què el posat punk sublima el desig sempre implícit en els seus codis de grup, Gang of Four no renuncia a parlar de l'amor; això sí, des d'un punt de vista, per dir-ho amb una mica d'humor, materialista: "L'amor sobresurt com un tema sobre el qual cantar. Hi ha molts grups que componen cançons sobre enamorar-se o sobre la felicitat d'estimar. De vegades et preguntes per què les cançons d'aquests grups parlen sempre d'aquest tema: és perquè pensen que hi ha alguna cosa molt especial en això. O és això, o és que tothom canta sobre aquest tema i sempre ho ha fet, ja m'entens, per posar-se a cantar s'ha d'estar inspirat no hi ha res que inspiri tant com l'amor. Aquests grups i cantants estan convençuts que arriben a tothom quan parlen de l'amor perquè, aparentment, tothom ha estimat o pot estimar, o, si més no, això és el que et fan creure. Però aquests grups accepten la creença que l'amor està arrelat en la personalitat de tothom, i jo no crec que estiguem dient que hi hagi res de dolent en l'amor; simplement no creiem que allò que passa entre dues persones hagi de ser sacralitzat en el misteri."

Text publicat a *Itinerarios 2005/2006. XIII Becas de Artes Plásticas*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 2007; i a *Asier Mendizabal*. Barcelona: MACBA, 2008, pp. 141-144 (edició en castellà).

Llicència

2008. Tots els drets reservats. © dels temes dels artistes i/o dels segells discogràfics.

S'han fet totes les gestions per identificar els propietaris dels drets d'autor. Qualsevol error o omissió accidental, que haurà de ser notificat per escrit a RWM, serà corregit en la mesura possible.