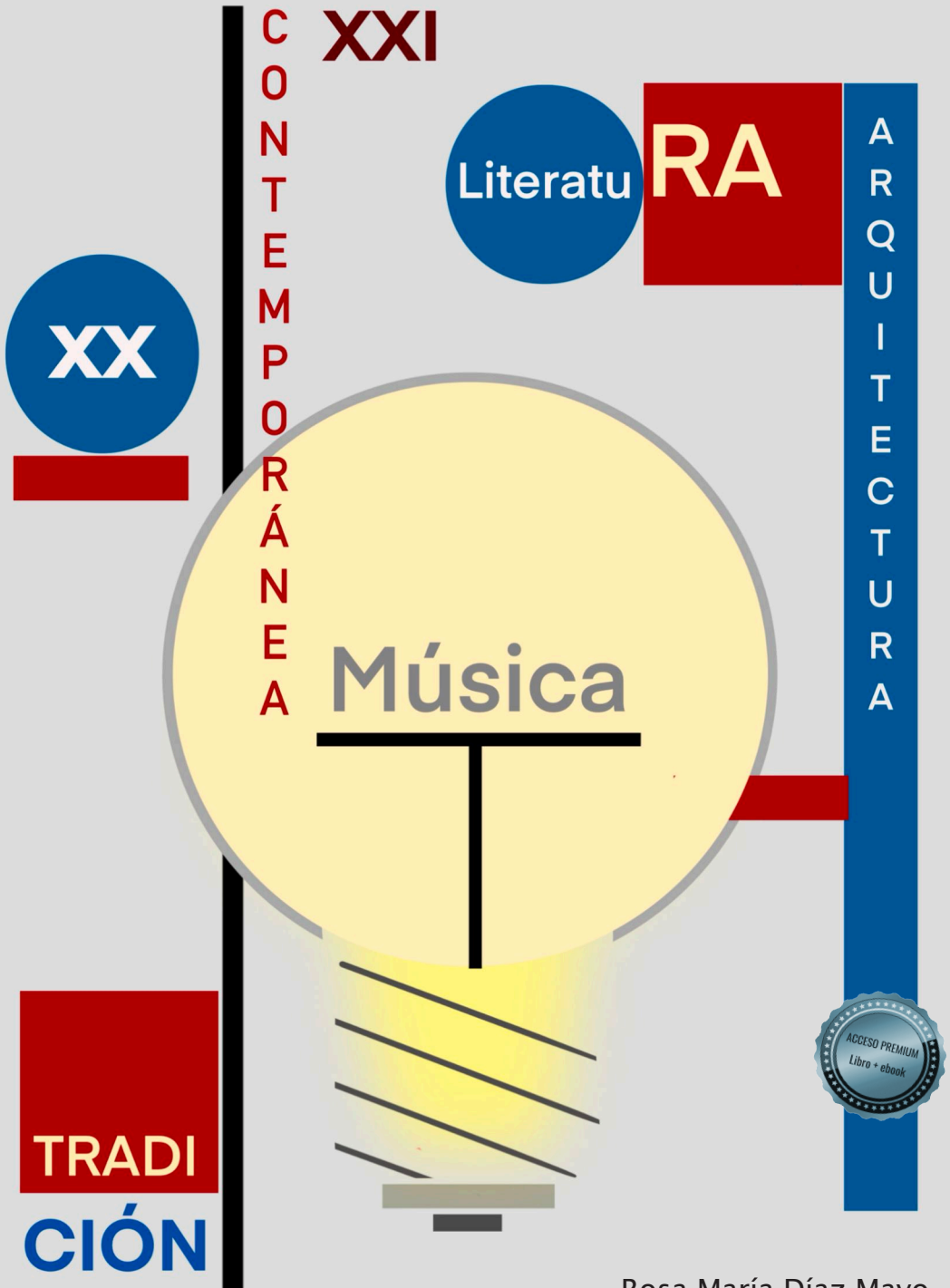


CREACIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINAR. LENGUAJES Y RETOS DEL SIGLO XXI



Rosa María Díaz Mayo
Almudena González Brito
María Candelaria Gil Fariña
(Editoras)

**CREACIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINAR.
LENGUAJES Y RETOS DEL SIGLO XXI**

**CREACIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINAR.
LENGUAJES Y RETOS DEL SIGLO XXI**

ROSA MARÍA DÍAZ MAYO
ALMUDENA GONZÁLEZ BRITO
MARÍA CANDELARIA GIL FARIÑA
(Editoras)

Dykinson, S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial

Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

©Copyright by los autores

©Copyright by de los diseños portada y contraportada David Turel Soto
Madrid, 2024

Editorial DYKINSON, S.L.
Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 915442846 - (+34) 915442869
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1070-351-3
Deposito Legal: M-12793-2024
DOI: 10.14679/3245

ISBN electrónico: 978-84-1070-399-5

Preimpresión:

New Garamond Diseño y Maquetación, S.L.

ÍNDICE

PREFACIO.....	11
---------------	----

ROSA MARÍA DÍAZ MAYO

MÚSICA Y LITERATURA. EL FENÓMENO DE LA INTERTEXTUALIDAD EN MI CREACIÓN MUSICAL.....	15
--	----

LAURA VEGA SANTANA

LA EXPERIENCIA ES LO QUE TIENES JUSTO DESPUÉS DE CUANDO LA NECESITABAS. CRITERIOS Y EXPERIENCIAS EN LA CREACIÓN INTERMEDIAL	35
---	----

WADE A. MATTHEWS

ACERCAMIENTO A LA RELACIÓN ENTRE MÚSICA, ARQUITECTURA Y TODO LO DEMÁS EN LA OBRA DE IANNIS XENAKIS.....	51
---	----

SUSANA MORENO SORIANO, ADOLFO JORDÁN RAMOS, RUBÉN MORALES
GONZÁLEZ, JOSE ENRIQUE PÉREZ PALOMO, FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
GONZÁLEZ

AL-AZAHAR, AROMAS DE LEYENDA COMO OBJETO DE ESTUDIO.....	67
---	----

ILUMINADA PÉREZ FRUTOS

LA PATRONA DE CANARIAS EN EL PENSAMIENTO MUSICAL DE SANTIAGO SABINA Y EMILIO COELLO	77
--	----

ANA MARÍA DÍAZ PÉREZ

ENTRE LA COMPOSICIÓN MUSICAL Y LA PERFORMANCE. Experiencias de Laboratorio junto al Nuevo Ex Ensamble Wonderland.....	95
--	----

SILVINA ZICOLILLO Y MATIAS GIULIANI

PIONEROS DEL PUNK EN TENERIFE: MÚSICA, FILOSOFÍA E IMAGEN.....	111
---	-----

DAMIÁN MARTÍN MARRERO

LA ANSIEDAD ESCÉNICA Y SU RELACIÓN CON EL PERFECCIONISMO Y BIENESTAR EN MÚSICOS DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	125
---	-----

SOFÍA GARCÍA ALEMÁN

HACIA UNA NUEVA EXPERIENCIA MUSICAL: EL CONCIERTO
EN VIVO COMO FENÓMENO VIRTUAL 145

SARA AHMED GONZÁLEZ Y ANTONIO NAVARRO VEGA

INTEGRACIÓN DE LAS RAÍCES CULTURALES, LA
TRADICIÓN ORAL, LAS MÚSICAS POPULARES ACTUALES,
LA MULTICULTURALIDAD Y LA INTERDISCIPLINARIEDAD
DESDE LA PERSPECTIVA DE LA MÚSICA ACADÉMICA
OCCIDENTAL DEL SIGLO XXI: MANIFIESTO ARTÍSTICO..... 159

IVÁN CARAMÉS BOHIGAS

PIONEROS DEL PUNK EN TENERIFE: MÚSICA, FILOSOFÍA E IMAGEN

DAMIÁN MARTÍN MARRERO

(*Doctorando, Universidad de La Laguna*)

ORCID iD: 0000-0001-9036-8690

1. INTRODUCCIÓN

La música punk surgió a mediados de la década de 1970, con un conjunto de grupos neoyorquinos y londinenses que supieron canalizar el descontento de la juventud con la sociedad y la política. Sin embargo, lejos de ser un fenómeno homogéneo, el punk engloba numerosas sensibilidades, ideas y actitudes. Desde la sociología, en trabajos como el de Beer (2014) se ha hablado de un *ethos* punk, pero resulta complejo dar una definición consistente. Las contradicciones intrínsecas de un movimiento definido muchas veces de forma negativa (contra la sociedad, contra el sistema, contra la moda, contra las etiquetas, etc.) se suman a la lucha por atribuirse la invención del propio género. Es por ello por lo que resulta complejo definir “lo punk”, pues podemos encontrar incluso a grandes figuras de esta música que plantean definiciones incompatibles entre sí. Nuestro objetivo será alcanzar una definición satisfactoria desde la perspectiva musical y analizar las diferentes formas de entender este género por parte de sus músicos, puesto que sus diferentes concepciones generan una filosofía espontánea.

Al margen de los numerosos matices que puedan existir, comprobaremos que la principal división dentro del punk es filosófica. Mientras algunos asocian el punk con un modo de ser, otros lo consideran un modo de estar, algo que nos retrotrae incluso a la filosofía de Aristóteles. Esto no es exclusivo del punk, pues la idea ya aparece en los trabajos de Castro (2019; 2020) aplicada a la música urbana, particularmente la

española. No solo eso, sino que puede llegar a extrapolarse a numerosos casos, especialmente en el ámbito de la música popular. Para desarrollar estas ideas en el ámbito del punk, acudiremos a los grupos fundacionales del punk tinerfeño: Escorbuto Crónico y Familia Real. Ambos, de forma espontánea, se enmarcaron en una de estas dos tendencias, y en la breve existencia de ambas formaciones llegaron a desarrollar una profunda rivalidad debido a esto.

Finalmente, analizaremos que estas dos líneas de pensamiento no son meras abstracciones, sino que tienen un reflejo directo en la música y en la estética adoptada por los grupos estudiados. El análisis de las letras, las imágenes elegidas para los trabajos de estudio y la estética de videoclips y fanzines son coherentes con las dos visiones del punk que expondremos. De igual manera, veremos que incluso la trayectoria musical de los integrantes de Escorbuto Crónico y Familia Real tras la disolución de ambos grupos obedece a sus respectivas ideas de punk. Concluiremos extrapolando nuestras conclusiones a otros nombres célebres del género en el plano internacional y a la música popular en sentido amplio.

2. PIONEROS DEL PUNK EN TENERIFE

Música

El problema de definir el punk

Uno de los principales problemas al trabajar la música punk desde una perspectiva académica es acotar y definir el propio término “punk”. Estudios clásicos como el de Hebdige (1979) se centran en la cuestión sociológica. Marcus (2005) hace un excelente análisis de la actitud punk, relacionándola con otros movimientos artísticos e intelectuales, como el dadaísmo o el letrismo. Gendron (2002) hace interesantísimos aportes sobre el proceso dialéctico entre las escenas neoyorquina y londinense de la segunda mitad de la década de 1970. Sin embargo, estos y otros trabajos no nos permiten delimitar el punk en sí como objeto de estudio.

La situación es igual de problemática cuando acudimos a los propios músicos. En el ámbito neoyorquino, los integrantes de Ramones renegaron inicialmente de la etiqueta “punk”, afirmando que su música era “el auténtico *rock n’ roll*” (Cultura Subtitulada, 2017). Mientras tanto, en Londres, veremos que la creación del punk es sujeto de disputa. Malcolm McLaren, manager de los Sex Pistols, afirma que “mi invento más exitoso fue el punk rock” (Malcolm McLaren en Temple, 1980). Esto será negado por los miembros del grupo en otro documental, producido desde su perspectiva “todo el mundo en este planeta sabe que Malcolm solo dice gilipolleces [sic]” (John Lydon en Temple, 2000). De hecho, John Lydon se atribuye prácticamente la exclusividad sobre el

género, al expresar que “(Punk) ¡No significa nada! Una vez aceptas una etiqueta como esa eres un esclavo del sistema” (John Lydon en Robb, 2006).

Una definición desde la música

Para clarificar qué es el punk, definido desde parámetros musicales, proponemos la siguiente definición: la música punk es un derivado del *rock and roll* consolidado como género en la década de los 70 a partir del desarrollo de las escenas neoyorquina y londinense. Se caracteriza por emplear la instrumentación clásica del rock: voz, guitarra eléctrica (puede haber una o dos), bajo y batería. Generalmente los *tempi* son rápidos, con ritmos ágiles de bombo-caja en la batería. Tanto guitarras como bajo forman armonías sencillas; las guitarras muchas veces tocando *riffs* a base de quintas y el bajo reforzando las notas fundamentales de la progresión de acordes. En ambos instrumentos es frecuente el empleo de la técnica del *downpicking*, en la que se usa la púa dando exclusivamente golpes hacia abajo de forma continua. Las melodías no tienen grandes saltos, pero sí pueden salirse del tono o tener desafinaciones. Esta música busca timbres distorsionados, y suele producir canciones de poca duración con letras sencillas y directas.

Los grupos punk tanto de la escena estadounidense como de la inglesa se ven reflejados en esta definición. De igual manera, las formaciones tinerfeñas, señaladamente Escorbuto Crónico y Familia Real, se acogen a estos parámetros. ¿Dónde se encuentran entonces las discrepancias? ¿Cuál es el origen de la división filosófica que ya hemos mencionado? La respuesta se deja entrever cuando John Lydon afirma “todos los grupos de Nueva York tienen padres con dinero que les compran guitarras relucientes [...] pontificaban mucho, pero solo eran malditos universitarios [sic.]” (John Lydon en Robb, 2006). Aunque la música sea similar, existe un *ethos* punk que es tanto o más importante. Para Sabin (1999), éste se caracteriza por el *no future*, la conciencia de clase y el *do it yourself*. Por su parte, Beer (2014) coincide en la importancia del *do it yourself*, pero incide más en la importancia del rechazo a las etiquetas y la oposición al sistema, sin mencionar explícitamente la conciencia de clase ni el pesimismo del *no future*. Como veremos más adelante, esta es la diferencia fundamental entre las dos visiones del punk que estudiaremos, y estuvo presente tanto en la escena local tinerfeña como en los principales focos del punk a nivel mundial.

Constitución de la escena en Tenerife

Es imposible determinar la fecha exacta en la que el punk llega a Tenerife. Sin embargo, la gran afluencia de turismo británico y la importancia del puerto de Santa Cruz de Tenerife permitieron que esta música llegara directamente desde Inglaterra sin alteraciones, “el rock llegó a Canarias en estado puro, sin filtros. [...] las discográficas nacionales ‘suavizaron’ el potente sonido que llegaba de fuera y lo ‘españolizaron’.

Aquí no” (Ramos, 2010). Para Zurda, fundador de Escorbuto Crónico, las primeras influencias fueron La Banda Trapera del Río (en especial *Venid a las cloacas*) y los Sex Pistols, como afirma en Díaz (2007) y De Páiz (2018). El primer concierto de Escorbuto Crónico se celebra en 1979 en La Laguna y marca el inicio de la escena en la isla. El estudio de Acinas (1986) muestra cómo el punk lagunero estaba profundamente politizado, siendo mayoritarias las ideas anarquistas y antiestatistas. Estas ideas continuaron en formaciones posteriores como Guerrilla Urbana o Conemrad.

En el caso de Santa Cruz, la primera formación punk fue Familia Real, surgida en 1980. El grupo encarnaba algunos de los elementos más representativos del *ethos* punk, como el *no future*, pero no se posicionaba políticamente con la vehemencia de otros. Tienen canciones con carga política, como *Eres un neonazi* o *La Ley*, pero no se manifiestan próximos a ningún grupo de la izquierda radical. Lo mismo sucedería con otros proyectos musicales de la ciudad, citados en Pardellas (1993): El Humano Marrano, Fulio Miglesias y su Padre Secuestrado, Lester Polies-ter o Taco and the Bunnytex, varios de ellos creados por el guitarrista de Familia Real, Domi Delgado.

Tradicionalmente se ha hablado de una rivalidad por motivos geográficos entre los grupos de La Laguna y Santa Cruz. Sin embargo, consideramos más preciso decir que esta discrepancia es fruto de las diferentes visiones del punk y de la importancia conferida a la ideología. Un ejemplo de la poca relevancia del lugar de origen es la figura de Txetxo Baucells, natural de Santa Cruz pero miembro de la escena punk lagunera. Baucells, guitarrista de Conemrad, llegó a afirmar en una entrevista con nosotros en 2022 que el componente político es una condición necesaria para considerar una música como punk. De igual manera, explica cómo sus ideas anarquistas de juventud le permitieron ser aceptado por los punks de La Laguna sin importar su origen santacruzero. El contrapunto a esta visión lo aporta Silver, fundador de Familia Real, que en una charla de 2022 con nosotros expresó lo siguiente:

En La Laguna se encuentra la Universidad, obviamente se respira cultura. Siempre han opinado sobre el estado de la nación y sus menesteres. En Santa Cruz eso nos la traía floja. Claro que ellos tenían derecho a realizar discursos llenos de retórica y grandes proyectos, [...] nosotros nos dimos cuenta de que la cultura nada tiene que ver con el poder o los cambios políticos.

La baja consideración en la que los punks laguneros tenían la escena de Santa Cruz se ve reflejada en numerosos fragmentos del fanzine Cirrosis. Un buen ejemplo sería este fragmento del número 5:

[Santa Cruz es] un asco, no hay nada, solo mucho paliqye y más pasteleo. Mucho punk-disfraz, gente que le gusta vestirse de tipos duros, pero nasti de plasti, aunque eso no quita que haya alguna minoría que sea bastante legal. [...] no hay unidad, el “Colectivo punk” y skin del chicharro solo son un par de tíos que se lo montan como pueden. (López-Molina, 2020)

También son frecuentes los ataques a músicos y formaciones de la capital tinerfeña. Es habitual encontrar en Cirrosis entrevistas a músicos laguneros, con elogios continuados a grupos afines y mordaces críticas a Familia Real y a sus integrantes, especialmente al guitarrista Domi Delgado.

Como podemos ver, las diferencias entre los punks de Tenerife guardan más relación con la política que con la geografía (aunque identifiquemos a cada grupo con su ciudad para simplificar). Ahondando más aún, nos encontramos con que la importancia conferida al posicionamiento político obedece a diferentes concepciones filosóficas sobre lo que es el punk “auténtico”. A continuación, profundizaremos en este análisis, definiendo las dos posturas antagónicas mayoritarias.

Filosofía

El problema de la autenticidad

El concepto de lo “auténtico” o lo “real” no es algo exclusivo del punk. En muchos géneros musicales es habitual ver esta distinción entre los “de verdad” y los “postu-retas” (adaptación del inglés, *posers*). También es frecuente escuchar que diferentes artistas se han mantenido fieles “esencia”, o por contra se han “vendido” o han “evolucionado” (dependiendo el término elegido de si los cambios se valoran de forma negativa o positiva respectivamente).

La pregunta de qué es ser “real” ha sido abordada por Castro (2019; 2020) en relación con el trap, y muchas de sus conclusiones son extrapolables a otros géneros musicales. El autor considera lo siguiente:

Es una de las palabras más usadas y peor definidas del vocabulario urbano. Para algunos, refiere a la extracción social de la que uno proviene o al número de horas que ha pasado en la plaza o en el parque. [...] Para otros, por el contrario, ser real no consiste en ninguna entidad social o callejera, sino en exponer con claridad de dónde vienes y a dónde vas, con independencia de cuál sea tu clase social y cuántos de tus días has perdido o ganado en la calle (Castro, 2019).

Como hemos anticipado, la primera de estas definiciones apela a lo que se es, mientras que la segunda al punto en el que se está. En el caso del punk se mantiene el criterio de clase. Sin embargo, debemos encontrar un elemento equiparable al de “calle” tan importante en el caso del trap. Consideramos que es en este punto donde entra en juego la orientación política. De este modo, nos quedarían dos definiciones de lo que es la autenticidad en el punk. En la primera, es imprescindible el origen de clase trabajadora y una ideología antisistema, generalmente vinculada a movimientos de extrema izquierda (de forma predominante el anarquismo); en la segunda, el

origen no tiene ese peso, y lo que se valora es hacer una música coherente con el momento vital en el que se está.

Esto nos lleva directamente al concepto de sustancia (*ousía*) en Aristóteles, como se expone en Castro (2020). El autor relaciona la primera definición que hemos expuesto con la sustancia primera, aquello que es propio e indefinible, intrínseco al individuo y por ello inmutable. En este caso, ser auténtico sería algo reservado a los sujetos de una determinada clase y con un determinado bagaje ideológico. La segunda definición irá en relación a la sustancia segunda, aquello que puede ser predicado sobre algo. Si atendemos a ella la autenticidad es mutable, pues demanda una coherencia entre lo que se es en un determinado momento y la exteriorización que se hace de ello. En el primer caso la autenticidad es una condición permanente, mientras que en el segundo debe ser puesta en práctica en todo momento, lo cual estará presente en la trayectoria de los grupos que estudiaremos a continuación.

Autenticidad respecto a la sustancia primera: el punk de La Laguna y Escorbuto Crónico

En base a lo expuesto anteriormente, podemos afirmar que los punks de La Laguna se definían en base a esta sustancia primera. Los punks de esta corriente compartían su origen de clase obrera y su proximidad al anarquismo (o al menos su oposición al sistema). Esto lo sabemos gracias al exhaustivo estudio de Acinas (1986) que muestra cómo los punks del ámbito lagunero tenían ideas mucho más próximas a la izquierda radical, mientras que en el caso de Santa Cruz se puede detectar incluso cierto conservadurismo. También podemos afirmar que, en caso de contradicción, prima el aspecto ideológico sobre el geográfico. Ya hemos comentado el caso de Txetxo Baucells, aceptado en los círculos punk de La Laguna pese a su origen en Santa Cruz. El artículo *Punk y Revolución*, publicado en el número 3 del fanzine *Cirrosi*, de septiembre de 1983, es esclarecedor “El PUNK es por tanto, un movimiento artístico de características revolucionarias y no una forma rara de vestir o llevar el cabello para ‘ir a la moda’ o ‘llamar la atención’” (López-Molina, 2020). Acinas, tras mencionar el rechazo que muchos punks expresan hacia el estereotipo de “niño bien [sic]”, concluye:

Excepto por estas advertencias y en contra de lo que pueda parecer, los punks no son un colectivo especialmente cerrado. Es cierto que una pinta “apropiada” y unos gustos musicales semejantes facilitan el contacto y una más rápida aceptación, pero ni una ni otros son auténticamente imprescindibles si, por encima de eso, se frecuenta sus lugares [...], se comparten sus preocupaciones (militarismo, represión, “mayoría moral”, etc.) y se participa en sus actividades (Acinas, 1986).

La inclinación ideológica de estos colectivos tiene un carácter central en su constitución. Esto no queda exclusivamente en el campo de las ideas, sino que tiene una

traslación directa a la forma en la que hacen música. Si analizamos las letras de muchas canciones, veremos que los cuatro principios del anarquismo definidos por Heywood (2017) están presentes en ellas: anti-estatismo, bondad natural del ser humano, anticlericalismo y libertad económica. Además, identificamos una serie de elementos significativos básicos que son compartidos por otras escenas. Para comentar esto nos valdremos del concepto de “punkema”, propuesto en Portela Lopa (2020). El autor no solo los define, sino que propone ejemplos en la escena punk del país vasco. Al tratarse de grupos con una ideología similar, veremos que estos punkemas también están presentes en las letras que estamos estudiando.

De los principios anarquistas antes mencionados, el que más peso tiene es sin duda el anti-estatismo. El retrato que realiza Escorbuto Crónico de la policía en su sencillo Documentación es uno de los mejores ejemplos. También tenemos críticas al sistema judicial en la canción *Togas y piojos*. Sin embargo, el mayor rechazo al sistema y al estado lo encontramos en las canciones contra la ciudad de La Laguna: *La Laguna ciudad retrete* y *La Laguna debe morir* son los dos ejemplos más claros. Tampoco podemos olvidar el fanzine Cirrosis, con numerosos artículos antibelicistas y antimilitaristas. El anticlericalismo también tiene un peso importante, destacando en este caso la canción *Quiero ir a Roma a matar al Papa*. Estas críticas pueden llegar a ir en conjunto, como en la letra de 1984, de Guerrilla Urbana, *Salve, salve, Ronald Reagan, los que han muerto no te olvidan / salve, salve Juan Carlos I, salve, salve Barrionuevo*. El elemento de la libertad económica tiene menos presencia, aunque canciones como *Tieso de talegos* también lo reflejan, destacando versos como *hay talegos para todos en tu maldita cuenta corriente / asqueroso montado de mierda te vamos a tirar los dientes*. El único elemento que no encontramos explícitamente es el de la bondad natural del ser humano, pues la letra de las canciones se centra en los colectivos contra los que se canta. De hecho, en ocasiones se llega a contradecir este principio, con mensajes como *las calles de La Laguna apestan todas a mierda / y no es problema de alcantarillas, de desagües o de aceras / ya que todos sus habitantes son cagadas ambulantes, (La Laguna debe morir)*.

A estos ideogramas anarquistas, debemos añadir los elementos discursivos analizados por Portela Lopa (2020). El más recurrente y compartido con la escena punk del País Vasco es el empleo de la primera persona del plural en muchas de las canciones:

En el proceso de comunicación punk existe una tendencia marcada (si bien no exclusiva) a la identificación colectiva entre la figura enunciativa y la coenunciadora. Se revela así otro de los paralelismos con la parresía. Al tratarse de un acto de habla fundamentalmente perlocutivo, se logra la implicación de la audiencia en el proceso se utilizan mecanismos lingüísticos de adhesión. El más recurrente es, sin duda, el uso de la primera persona del plural. [...] Aunque en una primera lectura la primera persona del plural se puede identificar exclusivamente los integrantes del grupo musical, la intencionalidad del discurso la

hace extensiva también a la audiencia, al señalar una tercera persona contra la que se dirige el discurso (Portela Lopa, 2020).

Esto está presente en multitud de ejemplos, algunos de los más destacados son: *La Laguna debe morir, para que nosotros podamos vivir*, (*La Laguna debe morir*) o *somos la sarna social, nos alimentamos del odio que supura esta mierda de ciudad*, (*Sarna social*).

Finalmente, nos parece interesante comentar la trayectoria de algunos músicos tras la disolución de Escorbuto Crónico. Concretamente, varios integrantes de la formación se integraron en el grupo Guerrilla Urbana. Actualmente siguen en activo, y pese a los numerosos cambios en la formación y a la evolución en cuanto a sonidos, han seguido tratando las mismas temáticas y con las mismas ideas. Por lo tanto han sido coherentes con su propia definición de autenticidad en el punk, que hemos asociado a la sustancia primera aristotélica, y que emana de la extracción social y las reivindicaciones políticas.

Autenticidad respecto a la sustancia segunda: el punk de Santa Cruz y Familia Real

En el caso de Santa Cruz, el concepto de autenticidad se puede vincular a la sustancia segunda aristotélica: la autenticidad es ser coherente con lo que se es en cada momento. En contraste con el discurso cargado de mensajes ideológicos, la música de estos grupos es mucho más individualista y nihilista. El principal reflejo de esta cosmovisión es el uso de la primera persona del singular, además en canciones que aluden al ánimo del vocalista: *Estoy podrido*, *Voy a fracasar*, *Yo soy punk* o *Cambié de personalidad*. Mientras que los grupos de La Laguna usaban el singular para ideas compartidas (*Quiero ir a Roma a matar al Papa*) o de forma satírica (en *Documentación*, cantando desde la perspectiva de un policía) en este caso son canciones plenamente individualistas.

De los cuatro ideogramas anarquistas antes mencionados, tienen presencia es el anticlericalismo, materializado en la canción *Dios se salve a sí mismo*; y también el antiautoritarismo, presente en la canción *La ley*. Llama la atención además encontrar letras que podrían considerarse belicistas. Es el caso de *Depresión*, canción en la que cantan *yo espero impaciente la próxima guerra / me alistaré y así tendré una muerte joven*. No obstante, el tema principal de esta canción es la muerte, otro de los punkemas recogidos por Portela Lopa (2020). El estribillo es esclarecedor en este sentido, repitiendo cuatro veces la frase *quiero morir*. Continuando con el análisis de los punkemas, la muerte y el *no future* son los que tienen más peso en las canciones del grupo. Sus letras son fundamentalmente nihilistas e individualistas, reflejando la etapa vital en la que se encontraban los jóvenes músicos.

La trayectoria de los integrantes de Familia Real tras la desaparición del grupo también ha sido coherente con su visión de la autenticidad en el punk, que hemos re-

lacionado con la sustancia segunda aristotélica. Los músicos han continuado juntos en diferentes proyectos como Ataúd Vacante, Tractores, 13 Motos o Eméritos. Es llamativo cómo los mismos músicos han ido variando la denominación de su proyecto en función del momento de su trayectoria. En ese sentido han cumplido plenamente con la máxima de ser fiel a lo que se es en cada momento. Para terminar de ilustrar esto, un ejemplo. En 2007 Familia Real se reúne para homenajear a Domi Delgado tras su fallecimiento, ofreciendo varios conciertos. El vocalista, Silver, nos admitió en una entrevista sentirse extraño cantando las canciones de su juventud, por el hecho de no ser la misma persona que entonces y no poder sentir las de la misma manera.

Imagen

La representación visual del punk

El último elemento de nuestro estudio será la traslación de las cuestiones filosóficas expuestas en los apartados anteriores a la imagen. Para ello, analizaremos en primer lugar la imagen de los sencillos editados por Escorbuto Crónico y Familia Real. Estos son fundamentales, por ser los únicos de esta primera etapa del punk tinerfeño y por permitirnos comparar elementos de las mismas características. Posteriormente, profundizaremos en los medios audiovisuales en los que se prodigó cada uno de los grupos: los videoclips producidos por el programa Acetato Futuro en el caso de Familia Real, y el fanzine Cirrosis en el caso de Escorbuto Crónico.

Al analizar las letras comprobamos que la condición de autenticidad asumida por ambos grupos se ve reflejada fundamentalmente en el discurso político en el caso de Escorbuto Crónico y en el individualismo nihilista en el caso de Familia Real. Esto mismo sucederá al estudiar la imagen que proyectan a través de diferentes medios audiovisuales.

Escorbuto Crónico y la lucha callejera

El sencillo *Documentación* fue la única grabación profesional editada por Escorbuto Crónico en su periodo de actividad (tiempo después llegaría el LP *La chusma no se rinde*, una recopilación de maquetas y directos). La canción narra una redada policial desde la perspectiva de los propios agentes, que es representada de forma literal en la portada del sencillo. En la Figura 1 podemos ver cómo se representa un agente con la porra en alto, entrando en la habitación donde aparece una figura acurrucada con una manta. El mensaje antipolicial, por extensión antiautoritario, es evidente, y queda aún más reforzado por la presencia de una enseña anarquista en la pared de la habitación. La estética es la misma que la del fanzine Cirrosis, con un fondo negro similar al de una fotocopia y el texto solapado con la imagen, lo que dificulta la legibilidad.

Figura 1

Portada del single *Documentación*

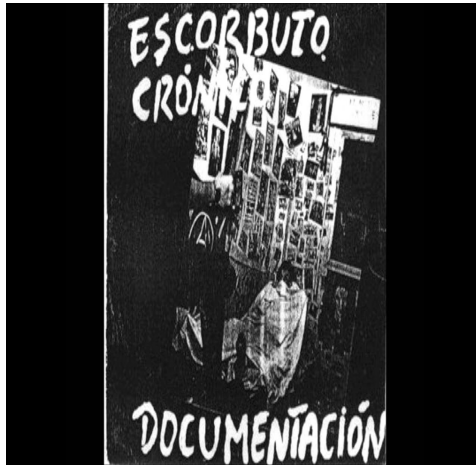


Imagen extraída de Escorbuto Crónico (1982).

Este tipo de imágenes no son algo puntual. En *Cirrosis* podemos encontrar numerosos ejemplos de caricaturas en las que se satirizan actuaciones policiales, prácticamente cada número contiene viñetas como la de la Figura 2. Otros temas frecuentes son el antimilitarismo, con numerosos artículos antibelicistas y anti-OTAN; el anticlericalismo, con viñetas y artículos de esta naturaleza; y la crítica musical, tanto a formaciones afines (“auténticas”) como ajenas. Es evidente cómo el activismo realizado a través del fanzine complementa la producción musical de estos grupos, y además, a juicio de los autores, es condición necesaria para ser un “verdadero punk”.

Figura 2

Viñeta de *Cirrosis*



Imagen extraída de López-Molina (2020).

Familia Real y la falta de futuro

El único trabajo de estudio editado por Familia Real durante sus años de actividad fue el sencillo *Destruye/Depresión*. En la portada podemos ver a los integrantes del grupo posando frente a una montaña de basura, en el antiguo vertedero de Santa Cruz de Tenerife. El emplazamiento no es arbitrario, sino que es coherente con muchas de las letras del grupo. Tanto con las dos canciones del sencillo, como con otras ya mencionadas como *Voy a fracasar* o *Estoy podrido*, el nihilismo y el pesimismo son dos leitmotivs presentes en toda la trayectoria de la formación chicharrera.

Podemos observar cómo la indumentaria de los músicos recuerda a los del punk de la escena anglosajona, aunque con matices. En una sociedad como la tinerfeña de aquel entonces, el grado de extravagancia necesario para escandalizar a la población local era mucho menor que en urbes de las dimensiones de Londres o Nueva York, razón por la que no vemos indumentarias tan llamativas.

Figura 3

Portada del single Destruye/Depresión



Imagen extraída de Familia Real (1982).

También debemos resaltar cómo Familia Real no adopta acríticamente los símbolos del punk anglosajón, y en algunos casos los rechaza. El mejor ejemplo lo tenemos en el uso de la esvástica. Mientras en la escena punk de Londres su uso era una pro-

vocación, los tinerfeños la emplearon de forma crítica en el videoclip de su canción *Eres un neonazi*, que constituye un duro ataque a esta ideología (algo que podría ser además un sutil dardo dirigido a los grupos *skin* existentes en ese momento en el área metropolitana tinerfeña). Por lo demás, son videoclips que se acogen a los cánones estéticos de los primeros 80, expuestos extensamente en Fraile Gómez (2018). Simplemente se muestra a la banda tocando sus canciones en diferentes contextos. El grupo aparece en entornos que refuerzan la línea pesimista y nihilista de sus letras: unas ruinas, un descampado, un bar de copas decadente o una sala oscura. En definitiva, los vídeos de Familia Real, incluso habiendo sido producidos por una televisión pública, son coherentes dentro de la corriente punk a la que consideramos que se adscriben, la autenticidad respecto de la sustancia segunda.

3. CONCLUSIONES

Una vez analizada la música y la estética de los grupos objeto de nuestro estudio, podemos afirmar que ambos son perfectamente coherentes con la idea de autenticidad a la que los hemos vinculado en base a sus propias afirmaciones a lo largo del tiempo y su producción musical y visual. Las profundas discrepancias entre ambos, como hemos expuesto, trascienden lo meramente geográfico e incluso lo político (ambos comparten su anticlericalismo y su antiestatismo). La verdadera brecha entre estas dos visiones del punk la encontramos en el campo de la filosofía.

Aunque nos hayamos centrado en un área geográfica muy concreta, la isla de Tenerife, no resulta complicado extrapolar estas conclusiones a otras escenas punk e incluso a otros géneros musicales. Ya hemos mencionado el desprecio de John Lydon al punk neoyorquino por el supuesto origen de clase media de sus músicos, algo que coincide de pleno con la concepción de la autenticidad en base a la sustancia primera. De igual manera, está claro que los Ramones, que siempre catalogaron su música de “auténtico *rock n’ roll*” y “*rock n’ roll* para jóvenes”, entendían la autenticidad como la coherencia con el momento presente. Es por ello que no debe sorprender que renegaran del término “punk” en un principio para acabar aceptándolo años después (aunque probablemente el marketing también tuviera un papel en este giro).

Las consecuencias de estas dos ideas de autenticidad trascienden por mucho las fronteras del trap o del punk. Ya hemos mencionado cómo en la música popular son frecuentes las críticas a artistas que se vuelven “comerciales” o “se venden a la industria”. En este caso, las críticas vendrían de personas que consideran la autenticidad como algo vinculado a la sustancia primera y no valoran la posibilidad de que un proyecto musical pueda evolucionar paralelamente a la etapa vital o los intereses de las personas que lo integran. Lo contrario sucede cuando artistas de extracción social humilde son criticados y calificados de falsos por cantar sobre la pobreza tras haber

alcanzado altas cotas de fama y ganar grandes cantidades de dinero. En este caso, los críticos estarían alineados con la idea de autenticidad en base a la sustancia segunda.

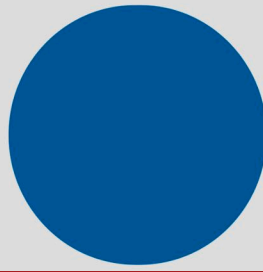
Abandonando ya el campo de la música popular, no queremos dejar de resaltar un hecho llamativo. Mientras este tipo de disputas sobre la autenticidad son habituales en muchos géneros englobados dentro de lo popular, es extraño encontrarlas en el ámbito de la música académica. Planteando dos ejemplos: no se cuestiona la autenticidad de Beethoven por el aparente retroceso que supondría su Sinfonía nº8, de un corte mucho más clásico que sus antecesoras; tampoco la de Stravinski por su giro neoclásico tras el impacto causado con *El pájaro de Fuego*, *Petrushka* y *La consagración de la primavera*. Virajes como estos serían imperdonables para buena parte de la audiencia de artistas populares y sin embargo son aceptados con naturalidad en la música académica. Este hecho podría ser sujeto de futuras investigaciones, pero no dejaremos de plantear una hipótesis al respecto. Mientras en la música popular es habitual el deseo del público de identificarse con aquellos artistas que escucha, en el ámbito de la música académica estas figuras quedan prácticamente deificadas, en gran medida por la influencia de la idea romántica del «genio creador» que aún hoy goza de vigencia. Es frecuente que el público busque la conexión emocional con grupos y cantantes del presente, mientras que esto es poco habitual con las grandes figuras de la música académica.

El último aspecto a mencionar de nuestro estudio es probablemente el más general y está implícito en muchas partes del mismo. El conflicto entre los dos grupos de punk pioneros del punk tinerfeño, entre las escenas neoyorquina y londinense del punk y, en definitiva, entre las dos concepciones filosóficas de la autenticidad que hemos tratado; no es más que un simple recordatorio de cómo nuestras ideas y nuestra cosmovisión tienen un papel crucial en la construcción de este tipo de discursos y en la valoración que podamos hacer de cualquier manifestación musical y artística. En definitiva, al hablar de música, al tratar de discernir entre lo auténtico y lo impostado, muchas veces no estamos hablando más que de nosotros mismos.

REFERENCIAS

- Acinas, J.C. (1986). *Crisis civilizatoria y marginalidad: un estudio del movimiento punk* [Tesis doctoral, Universidad de La Laguna].
- Beer, D. (2014). *Punk Sociology*. Palgrave Pivot.
- Castro, E. (2019). *El trap: filosofía millennial para la crisis en España*. Errata Naturae.
- Castro, E. (24 de enero de 2020). ¿Qué es ser $\mathbb{R}\epsilon\mathbb{A}\epsilon$? [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=TTjKbtLMWko>

- Cultura Subtitulada. (28 de noviembre de 2017). *Ramones en Tomorrow Show 1981* [Entrevista Subtitulada - español] [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=X9rnv682vTY>
- De Páiz, J.M. (Director). (2018). *Zurda: una historia de Escorbuto Crónico y Guerrilla Urbana* [Película]. Los 80 pasan factura.
- Díaz, M. (2007). *Islas canallas*. Los 80 pasan factura.
- Escorbuto Crónico (1982). *Documentación* [Sencillo]. Ja Ja Records.
- Familia Real (1982). *Destruye / Depresión*. [Sencillo] Canary Records.
- Fraile Gómez, D. (2018). *Videoclips en la era post-internet. El universo de PC music*. Cendeac.
- Gendron, B. (2002). *Between Montmartre and the Mudd Club: Popular Music and the Avant-Garde*. University of Chicago Press.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of Style*. Routledge.
- Heywood, A. (2017). *Political ideologies*. Londres: Palgrave.
- López-Molina, J. (2020). *Cirrosis*. Los 80 pasan factura.
- Marcus, G. (2005). *Rastros de carmín: una historia secreta del siglo XX*. Anagrama.
- Pardellas, J.M. (1993). *El rock en Canarias*. Colección Añaza.
- Portela Lopa, A. (2020). Contra todo: análisis del discurso punk en España. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 7, 666-679. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.202074771
- Ramos, A. (2010). *La discografía canaria del siglo XX: catálogo comentado de la discografía moderna editada en Canarias desde 1962 a 1999*. Los 80 pasan factura.
- Rebollo-Bueno, S. (2022). La representación audiovisual de la música punk: un estudio ideológico y contextual. *Zer: revista de estudios de comunicación*, 27(52), 199-216. <https://doi.org/10.1387/zer.23264>.
- Robb, J. (2006). *Punk Rock: An Oral History*. Ebury Press.
- Sabin, R. (Ed.). (1999). ¿Punk Rock, So What? *The Cultural Legacy of Punk*. Routledge.
- Temple, J. (Director). (1980). *The Great Rock and Roll Swindle* [Película]. Virgin Films.
- Temple, J. (Director). (2000). *The Filth and the Fury* [Película]. Filmfour.



Rosa María Díaz Mayo es doctora en Musicología por la Universidad de Oviedo, Licenciada en Historia y Ciencias de la Música y Magíster en Gestión Cultural por la Universidad Complutense de Madrid y Maestra en Educación Musical por la Universidad de Extremadura. Ejerce como profesora e investigadora en el Departamento Interfacultativo de Música de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado varios libros en el campo de la música de los siglos XX y XXI y la Educación musical.

Almudena González Brito es profesora e investigadora del área de Música del Departamento de Historia del Arte y Filosofía de la Universidad de La Laguna (Tenerife). Su línea de investigación parte del marco conceptual de la musicología carnal y las implicaciones de los lenguajes artísticos contemporáneos y actuales mediante el análisis interdisciplinar de la neuromusicología y la neuroestética. Es también violonchelista profesional y desarrolla su carrera en diferentes orquestas y ensembles. Actualmente es directora académica de la Facultad de Mayores de la Universidad de La Laguna (EUPAM).

M^a Candelaria Gil Fariña es doctora en Ciencias Económicas, Premio Extraordinario de Doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad de La Laguna y Premio Día de Canarias para Jóvenes Investigadores en Ciencias Sociales y Jurídicas. Actualmente es profesora titular en el Departamento de Economía Aplicada y Métodos Cuantitativos de la Universidad de La Laguna. Ha publicado diversos libros en el ámbito de la docencia y divulgación de los métodos cuantitativos en la economía y empresa.

Los autores que intervienen en este título cuentan con una avalada trayectoria en sus correspondientes campos de creación e investigación y aportan una amalgama de perspectivas plurales sobre el hecho musical y artístico. La interdisciplinariedad en la creación, con la música como eje vertebral, da unidad a esta publicación que nos acerca a un concepto abierto sobre el arte de hoy.

El proceso de edición y revisión de esta publicación cuenta con un trabajo por pares, llevado a cabo por un equipo de investigadoras, miembros de la Universidad de La Laguna, Tenerife, y la Universidad Autónoma de Madrid, fruto de un convenio entre ULL y Ayuntamiento de Candelaria para la realización de la publicación.



Universidad
de La Laguna

