Euroamericana – Estética

Antonio Rivera García
Ricardo Espinoza Lolas (eds.)

Música y capitalismo

Emancipación de los cuerpos sonoros

Guillermo
Escolar
E D I T O R

Euroamericana – Estética

Antonio Rivera García
Ricardo Espinoza Lolas (eds.)

Música y capitalismo

Emancipación de los cuerpos sonoros

Guillermo
Escolar
E D I T O R

En la edición de este libro han colaborado el Departamento de Filosofía y Sociedad de la Universidad Complutense de Madrid y el proyecto «Estética y transformación digital de la sociedad» (PID2023-149638OB-I00).

1ª edición, 2025

© Los autores de sus respectivos trabajos

© Guillermo Escolar Editor S.L.
Calle Princesa 31, planta 2, puerta 2
28008 Madrid
info@guillermoescolareditor.com
www.guillermoescolareditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez

Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-19782-71-7

Depósito legal: M-9214-2025

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

Euroamericana

Impulsada por el Departamento de Filosofía y Sociedad de la Universidad Complutense de Madrid, la colección *Euroamericana* tiende puentes entre distintas universidades americanas y europeas a fin de dar a conocer y poner en común la producción filosófica más actual. De este modo, cada uno de sus libros fortalece una fecunda comunidad de investigación, distanciada tal vez en el espacio, pero muy cercana en el genuino interés filosófico que tiene como nexo.

Euroamericana

Directores

José Luis Villacañas

Antonio Rivera

Consejo Editorial

Rocío Garcés Ferrer (Universidad Diego Portales)

Andrés Alonso Martos (Universidad Alberto Hurtado)

María Martín Gómez (Universidad de Salamanca)

Elixabete Ansa (Pontificia Universidad Católica de Chile)

Óscar Ariel Cabezas (Pontificia Universidad Católica de Chile)

Antonio de Murcia Conesa (Universidad de Alicante)

Comité Científico

María del Rosario Acosta (De Paul University, Chicago)

Rodrigo Castro Orellana (Universidad Complutense de Madrid)

Sandro Chignola (Università di Padova)

Francisco Cortés Rodas (Instituto de Filosofía de Antioquia)

Susana Draper (Princeton University)

Sebastian Faber (Oberlin College)

Carlo Galli (Università di Bologna)

Catalina González Quintero (Universidad de los Andes)

Erin Graf Zivin (University of Southern California)

Carlos Herrera (Université de Cergy-Pontoise)

Guillermo Hurtado (Universidad Nacional Autónoma de México)

John Kraniauskas (Birkbeck College, University of London)

Jacques Lezra (University of California Riverside)

Alberto Moreiras (Texas A&M University)

Elías Palti (Universidad de Buenos Aires)

Johannes Rohbeck (Universität Dresden)

Mariano Siskind (Harvard University)

Willy Thayer (Universidad Pedagógica de Chile)

Todos los volúmenes de la colección *Euroamericana* se someten a un proceso de evaluación con todas las garantías académicas que incluye un doble arbitraje anónimo por parte de expertos en la disciplina sobre la que versan.

PRÓLOGO

MÚSICA PARA NUESTROS CUERPOS, ¿UN MODO DE RESISTENCIA CONTRA TANTA «ESTUPIDEZ» CAPITALISTA?

RICARDO ESPINOZA LOLAS Y ANTONIO RIVERA GARCÍA

¡Qué poco se requiere para ser feliz!
El sonido de una gaita. –
Sin música la vida sería un error.
Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*.

Sin música la vida sería un error... Cuando estábamos confinados a causa de la pandemia, fue la música la que en parte nos ayudó, como una fiel compañera, a superar ese encierro. Sin poder salir, allí estaba la música para ayudarnos a aguantar la restricción de nuestras libertades por el estado de excepción, a asumir el miedo a contaminarnos por un virus desconocido y a soportar y sostener al otro con el que convivimos. Sin la música, no solamente nuestra vida sería un error, sino que sería insoportable, pues estaríamos a solas con nosotros mismos, esto es, con el espanto absoluto. Incluso, no lo olvidemos, sin pandemia debemos soportamos a nosotros mismos en medio del capitalismo más salvaje, en un mundo en el que las relaciones económicas son hegemónicas y contaminan todas las esferas de nuestra existencia. En esos dominios del dolor y la sumisión, pero también de la «estupidez» sobre la que Robert Musil ya nos enseñó en el siglo pasado, antes del apocalipsis de la guerra mundial, que es muy peligrosa en situaciones de crisis y desorganización social, la música nos hace de alguna manera la vida más llevadera y nos permite soñar con la posibilidad de una emancipación real. Así lo muestra, por ejemplo, el film *Brazil* de Terry Gilliam de 1985. Y esto siempre ha estado presente en el cine, desde las películas de Charles Chaplin a las de Jean-Luc Godard y David Lynch,

pasando por las de los magníficos Fred Astaire y Gene Kelly, las de Luchino Visconti, Jacques Demy y tantos y tantos otros. La música es un modo de resistencia, de creación institucional, y un medio donde compartimos algo en común. Pensemos, por ejemplo, en el punki inglés de los años ochenta que, desde las barriadas obreras, se enfrentaba al neoliberalismo salvaje de su *Iron Maiden*, la señora Thatcher.

La música es un medio que nos permite soportar y hacer frente a ese Otro que nos perfora. Antes del confinamiento, ese Otro inquietante y siniestro era, obviamente, el capitalismo mismo con todo su laberinto a cuestas, esto es, con sus múltiples manifestaciones: patriarcado, colonialismo, autoritarismo, nihilismo, etc. Vivimos, en estos tiempos, por y para la producción y distribución del capital, y nos desvivimos para obtener el reconocimiento del mercado y para acumular riqueza de acuerdo con nuestro modo mercantil de interactuar los unos con los otros. Al final, acabamos asimilando una subjetividad neoliberal que posibilita y legitima la transformación de nosotros mismos en mercancías. Este proceso de subjetivación que marca nuestra existencia desde que nacemos fue detenido en parte, y solo por unos meses, por el confinamiento. Durante ese tiempo aconteció una radical experiencia de lo siniestro (*das Unheimlich*): percibimos de alguna manera lo que somos efectivamente. La tierra que nos sostiene, esto es, el suelo totalmente ideologizado por el capitalismo neoliberal, se movió, tembló, en aquellos meses y nos hizo perder el equilibrio. Pero, ¿qué somos radicalmente? Al parecer, trozos materiales entrelazados entre sí, abiertos a NosOtros mismos, sin sentido alguno. Este espantoso «absolutismo de la realidad» que nos constituye, esta radical indiferencia de la naturaleza hacia los seres humanos, esa presencia siniestra de lo Otro en mí mismo, lleva finalmente a que nos vendamos a todo tipo de «laberintos», siempre con el fin de que nos consuelen, de que den sentido a esa originaria ausencia de significación de lo humano, y nos olvidemos de lo Otro que nos constituye. Recuérdese que los laberintos, se llamen como se llamen, cristianismo, capitalismo, patriarcado, etc., siempre prometen salvarnos dándonos un único sentido, el que sea.

Hoy por hoy, los unos con los otros nos com-penetramos en un medio histórico capitalista. Pero lo humano ya no se entiende, como desearía el capitalismo de nuestro tiempo, el neoliberal, desde alguna categoría asociada al «yo» –y a su pariente clínico, la neurosis– porque cualquier intento de encerrarlo en alguna cárcel está –o debería estar– condenado al fracaso. Tampoco se puede encarcelar al ser humano en la trampa del Estado-nación o del mercado. Esto, que se sabía en América Latina, África

y Asia, ahora es también un hecho en Europa: son múltiples las comunidades y las maneras de reunir a los seres humanos. Los conceptos modernos de Estado, nación o mercado son impotentes para dar cuenta de la complejidad creciente de nuestro mundo. El ser humano, en su sexualidad y en esa pulsión en y por el otro, en su mortalidad y radical finitud, en su historicidad material, se articula con otros humanos de manera constitutiva. Ni la tradición liberal, ni aún menos el economicismo neoliberal, pueden ayudar a comprender la anterioridad del nosotros; no sirven para comprender el hecho de que solo cabe hablar de seres humanos en la medida en que nos acoplamos los unos con los otros e inventamos instituciones culturales, empezando por el lenguaje, que solo pueden ser pensadas desde el nosotros. El significante «yo», tan caro al europeo moderno, no da más de sí. Esa alteridad, ese afuera, que nos constituye, hacia el que siempre nos aproximamos, explica también por qué la esencia de todo lo genuinamente humano es dinámica. Siempre estamos en tránsito, siempre somos humanos en «trans» y siempre somos caminantes de todo tipo, que lo mismo exploramos nuestros propios cuerpos que cualquier otro tipo de territorio, incluidos los inconscientes y los virtuales. El humano es en sí mismo un tejido socio-histórico material y abierto. En ese dinamismo, en esa plasticidad, acontece hoy, más que nunca, el animal humano. La única institución, la única continuidad, que debiéramos aceptar debería fundarse sobre la discontinuidad, la ruptura o el reconocimiento de la mutabilidad, de aquel movimiento que nos constituye como seres finitos e imperfectos, como seres que necesitamos para sobrevivir acercarnos a los otros, constituirnos como un nos(otros). Las instituciones democráticas, las que se abren a la alteridad, siempre están en movimiento, constituyéndose o en transformación.

Las expresiones artísticas que expresan la alteridad, incluido ese «inconsciente» que son nuestros propios cuerpos, pero, en particular, la música, con sus sonidos, silencios y letras, nos permiten vislumbrar esa estructura dinámica y tensa que nos constituye. Quizá por eso la música nos ayudó a soportar los momentos más angustiosos y traumáticos de la pandemia, del confinamiento y de la soledad. La música, que con su movimiento rompe el silencio y el aislamiento al que conduce el gnóstico neoliberalismo que solo ve en el Otro una amenaza, un competidor o un enemigo, puede ser una aliada para escapar del laberinto de nuestro tiempo. Un laberinto que sobre todo está construido con principios económicos, con principios que nos petrifican, que nos convierten en cosas evaluables, mensurables, clasificables, previsibles, y, en definitiva, fácilmente domi-

nables. Nos convierten en «cosas» y no en seres hablantes, en seres que, además de hablar y cantar, de ser «cuerpos sonoros», escuchan. Antes que nada, somos –o debiéramos serlo– humanos a la escucha, pendientes y, a veces, fascinados por «lo Abierto» que canta el poeta Rilke, por ese afuera donde habitan lo Otro y los otros. La música que llega desde afuera, que puede ser incluso nuestro propio y laberíntico interior, al requerir de nosotros el gesto de ponernos a la escucha, ya nos permite salir del laberinto y ponernos en movimiento hacia ese afuera, hacia lo Otro, hacia otros mundos, hacia otros seres.

Es verdad que, durante la pandemia, estuvimos a punto de «viajar» hacia lo Real en sentido lacaniano. Cuando nuestro mundo simbólico, capitalista y patriarcal, se hundía, en ese preciso instante en el que el Mayor Tom se desconectaba de la Torre de Control, el acontecimiento de la música, en su sonoridad eléctrica, sirvió para conectarnos con los otros y para sentirnos acompañados en lo más profundo de nuestro ser, aunque eso también nos hiciera sentir el vacío en esa piel inconsciente, la de nuestro «cuerpo sonoro», que nos articula a los unos con los otros y con lo Otro. La música, los sonidos y sus letras, llegaron renovados para darnos fuerzas, para sostenernos en medio de ese vacío nihilista, en el que la maquinaria capitalista se había detenido o desempeñaba a medias su función de cosificación (Lukács), espectáculo (Debord) e ideologización (Žižek) de lo humano.

Nuestro libro se centra en músicas, y en concreto en algunos creadores de *rock*, *pop* y *jazz*, que nos ayudaron en esos tiempos de vacío existencial. Es verdad que el medio musical nos decía cosas muy diversas: no solo nos enseñaba a soportar y comprender la pandemia, también nos llevó a sentir y pensar el sinsentido radical de la vida europea, los límites de una rebeldía juvenil que no nos emancipa, o incluso, entre otras muchas vivencias agradables, nos permitió imaginar o recordar esa alegría de vivir que algunos jóvenes experimentan en las playas californianas. En este libro, que usted tiene entre sus manos, buscamos expresar en toda su radicalidad esa experiencia, a la vez crítica y dionisiaca, de uno mismo –un uno mismo que es usted, nuestro lector– con la música que se ha creado desde finales de los años sesenta del siglo xx. Hemos construido un pequeño atlas que, como nos enseñó el gran Aby Warburg, debe ser un dispositivo lagunar, abierto a la alteridad, a lo múltiple, y empeñado en encontrar nuevas relaciones, correspondencias y analogías. Se trata, por tanto, de un dispositivo adecuado para que usted, lector, prosiga el movimiento de los autores del libro. Nuestro modesto atlas aspira también a juzgar y revivir

ciertos momentos precisos del capitalismo neoliberal que todo lo devora y nos neurotiza. A saber, cada capítulo de este libro pretende hundirnos en un momento histórico que muestra cómo somos, nuestras patologías y nuestras resistencias. Pero igualmente nos gustaría que nuestros cuerpos «sonaran» y «hablaran» por medio de los sonidos y las letras de tantas canciones inolvidables tratadas en este libro y que son parte de nuestro sedimento sociohistórico.

Aquí, lector, tiene un libro «sonoro». Y lo es porque nos permite escucharnos y comprendernos en una época de incertidumbre, pero también porque nos gustaría que usted se sirviera de la tecnología digital de nuestro tiempo para escuchar las músicas comentadas en cada uno de los capítulos. Este libro es «sonoro» en sí mismo, con textos tan diversos como las notas de cualquier canción. Esperamos que le acompañen nuestros capítulos sobre los Rolling Stones (Antonio Rivera García), The Smiths (Timothy Appleton), los Beach Boys (Juan Evaristo Valls Boix), David Bowie (Ricardo Espinoza Lolas), Frank Zappa (Marina Hervás), Raffaella Carrá (Francesca Romana Recchia Luciani), Kraftwerk y Radiohead (Patricio Landaeta), Sex Pistols (Senda Sferco y Marco Cittadini), Nirvana (Ugo Fellone), Phil Ochs (Juan Carlos Ramírez Figueroa), Cecil Taylor (Erin Graff-Zivin), Nina Simone (Raquel Pena) y Laibach (Slavoj Žižek).

Por medio de estas bandas y artistas, el libro se convierte, a lo Foucault, en una caja de herramientas que no solo sirve para leer y entender nuestro complejo presente capitalista, neoliberal y digital, sino que además nos permite transformarlo, en la medida que nuestros cuerpos beben y absorben el sonido y lo canalizan e irradian en nosotros mismos y en nuestras vidas compartidas con los demás. Si esta resistencia política acontece en nuestros barrios, quizá todavía haya alguna posibilidad para nuestra emancipación.

UNDER THE STONES THE BEACH.
MÚSICA-CAPITAL, ETHOS REBELDE Y ROLLING STONES

ANTONIO RIVERA GARCÍA

Durante un tiempo, a finales de los sesenta, entre el 68 y principios de los setenta, tras el fin del periodo marcado por el *flower power* y por el estilo de vida hippie, los álbumes de los Stones reflejaron perfectamente el espíritu y el estado de ánimo (*Stimmung*) de un tiempo en crisis, de un tiempo marcado por la cuestión racial, los asesinatos políticos, la guerra del Vietnam o los efectos patológicos de las drogas para la juventud. Sin tener una posición política consciente, algunas de sus canciones, como «Street fighting man» y «Gimme Shelter», se convirtieron en temas de alcance político, reivindicadas incluso por los sectores más radicales.

Entre los contemporáneos de los Stones de los sesenta, Jean-Luc Godard, con su sensibilidad para expresar el estado de ánimo de la juventud del decenio del 68, supo captar perfectamente en *One plus one* (1968) la relación de los Rolling con las luchas radicales de los negros e incluso el machismo de su música, compartida en gran parte con la música *rock* de ese periodo. Godard hace manifiesto un vínculo que solo es latente en los Stones. Pero tal vínculo es fácil hacerlo cuando se trata de un grupo muy influenciado por la música norteamericana, fundamentalmente por el *blues*, y solo después por el *country*, gracias al ascendiente de Gram Parsons sobre el grupo. Canciones de los Stones como «Dear Doctor» (*Beggars Banquet*) y «Sweet Virginia» (*Exile on Main Street*) son un buen ejemplo de que el *rock and roll* ha surgido a menudo del choque de la música *country* con el *blues*.

Este capítulo tiene dos partes. En la primera (apartados 1-3), tomando como hilo conductor el film de Godard, exploramos por qué en el 68 los Rolling podían tener una significación anticapitalista. Lo que muestra el film de Godard es que esta resignificación política de su música tiene mucho que ver con la influencia recibida del *blues* y, en general, de la cultura negra en un periodo marcado por la lucha de los derechos civiles en

Estados Unidos. Por otra parte, Godard ofrece una visión del grupo, la de unos músicos trabajando intensamente en la elaboración de una canción, que se opone al tipo humano, el joven rebelde, genial e irresponsable, que los Stones van a encarnar mejor que nadie. La segunda parte del capítulo (apartados 4-6) constituye un examen crítico de este tipo humano, para el cual nos servimos sobre todo del libro de Simon Reynolds y Joy Press, *Sex Revolts*.

1. LA RESIGNIFICACIÓN POLÍTICA DE LOS STONES

Hoy los ancianos Rolling Stones pueden parecer la mejor encarnación de la música convertida en capital, de lo que podríamos denominar –parafraseando a Jun Fujita (2014)– «música-capital». Hay pocos productos en la industria musical, o simplemente cultural, que sean más prósperos que la empresa de los Rolling Stones. Los músicos británicos, los primeros en llevar los lucrativos conciertos de *rock* a los estadios, han sido también los primeros en utilizar conscientemente la publicidad para vender mejor su producto musical. De ahí la centralidad del famoso logo de la lengua, creado por el entonces jovencísimo publicista John Pasche e inspirado, a sugerencia de Mick Jagger, en la diosa hindú Kali. El propio Jagger, el genio capitalista que toma las riendas financieras de la banda a partir de los setenta¹, se dio cuenta de que la rebeldía antisistema, simbolizada por el gesto infantil de sacar la lengua, podía servir para obtener réditos económicos. En cierto modo, los Rolling demuestran que el *ethos* aristocrático y nietzscheano de la *rock star* solo puede existir como plusvalía del sistema capitalista que critican a veces sus canciones.

A pesar de todo ello, los Rolling Stones representaron a finales de los sesenta la actitud de rebeldía de la juventud. Esta actitud, que no debemos confundir con la revolucionaria, coincidía con el estado de ánimo que desembocaría en mayo del 68. Keith Richards explica en su autobiografía que la política llegó a ellos sin que lo pretendieran, pues ninguno de los componentes de la banda tenía una sensibilidad política como la de Lennon².

¹ Hip Monck, en el documental *My Life as a Rolling Stone* (2022), dice que Mick Jagger «estaba armado con los libros de la facultad de economía, que eran muy buenas armas», pues, antes de comprometerse con la música, había iniciado estudios de economía. En opinión del propio Monck, Jagger es quien «aporta rigor, disciplina y una visión integral de todo».

² Así lo reconoce el célebre guitarrista (2018: 236): «En 1968 estaba empezando a convertirse en algo político, y no había forma de evitarlo. También estaba volviéndose desagradable. A la gente le abrían la cabeza a golpes. La Guerra de Vietnam