

Esta publicación ha sido realizada con el apoyo financiero de / *This book has been published with financial support from:*



Proyectos de investigación / *Research projects:*

- “Evaluación e indicadores de sensibilidad moral en la comunicación actual de los movimientos sociales” (CSO-2012-34066), Ministerio de Economía y Competitividad.
- “De víctimas a indignados: Visibilidad mediática, migración de imágenes, espectacularización de los conflictos y procesos de transformación social hacia una Cultura de Paz” (P1-1A2012), Plan de promoción de la Investigación de la Universitat Jaume I.
- “La comunicación en red para el desarrollo” de la Convocatoria Actores No Estatales y Autoridades locales en el Desarrollo (Sensibilización sobre cuestiones de desarrollo y apoyo a la educación para el desarrollo de la Unión Europea) de la Comisión Europea.

Agradecimiento especial a todos los grupos y redes que han colaborado en la organización del congreso #comunicambio 2015 / *Special thanks to all the collaborating groups and networks of the congress #comunicambio 2015:*

<http://www.comunicambio2015.uji.es/estructura-2/>

#comunicambio: Comunicación y Sociedad Civil para el Cambio Social / #com4change: Communication and Civil Society for Social Change

Editores / *Editors:* Eloísa Nos Aldás, Álex Iván Arévalo Salinas & Alessandra Farné

Colaboradores / *Collaborators:* Aïda Antonino Queralt, Xavier Aviñó Rojo, Laura Castillo Mateu, Egidio de Bustamante Acevedo & F. Javier López Ferrández

Fecha de edición / *Publishing date:* 2015

Editorial Fragua
Calle de Andrés Mellado, 64
28015 Madrid

ISBN: 978-84-7074-694-9 (formato ebook)

Diseño de la portada / *Cover design:* F. Javier López Ferrández

Maquetación / *Book layout:* Xavier Aviñó Rojo



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

15M. La expresión del conflicto en las canciones protestas

15M. The expression of conflict in Spanish protest songs

Antonio Francisco Alaminos Fernández, Universidad de Jaume I

Resumen

El objetivo de esta comunicación es analizar de manera exploratoria en qué forma las letras de las canciones protesta, escritas en el entorno de las movilizaciones del 15M, contienen una visión del mundo social, económico y político. Las canciones protesta se caracterizan por la denuncia social de situaciones de explotación, discriminación o esclavitud. El rasgo común a todas ellas es la existencia de un conflicto, al que responden tomando posición por una de las partes o apelando a la paz y al consenso. En ocasiones ofrecen soluciones a dichos conflictos, si bien no es la situación más extendida.

En relación a las canciones del 15M, emplearemos como referencia las disponibles en la página de la Fundación Robo. En dicha página se alojan canciones cuyo nexo de unión es la protesta por la situación que vive la sociedad española. Tomando las canciones como datos de análisis, se estudiarán los estilos más empleados para protestar, el empleo del “*bricoleur*” (Levi-Strauss) de músicas y letras para recomponer un nuevo mensaje y finalmente se considerará la presencia de dualizaciones como las de “nosotros” y “ellos”. Se exploran las razones que se exponen en las letras para llegar al conflicto actual y las soluciones que se proponen. Tras definir qué actores y colectivos definen cada uno de los grupos, se consideran las relaciones que se proponen entre ellos.

Destacan los planteamientos que presentan la relación como de lucha o conflicto, mientras que la oferta de relaciones constructivas, ya sea de diálogo, consenso o negociación, es prácticamente inexistente. Raramente ofrecen una solución pacífica a los conflictos.

Palabras clave

15M; reflexividad; música protesta; movimientos sociales.

Abstract

The aim of this paper is to analyze the lyrics of the protest songs composed in relation with the 15M demonstrations. The protest songs are characterized by the claims of civil and social rights. The common feature of all these songs is the existence of a social conflict. The songs may appeal to peace and consensus, or also to violence.

In relation to the songs of 15M, I analyze the songs available on the website of the Robo Foundation. The web page contains songs that express the protest against the situation that the Spanish society lives. Taking the songs as data, I consider the styles more employed to protest, and the use of the “bricoleur” method (Levi-Strauss) in music and lyrics in order to rebuild a new message. The reasons that drive to the current conflict, the actors that define each of the groups, and the relationships among them are also studied.

Finally, the presence of concepts like “us and them” is analyzed. The protest songs define the social situation in Spain as a fight or conflict. Virtually there is not any offer of dialogue, consensus and negotiation. Rarely they offer a peaceful solution to such conflicts.

Keywords

15 M; reflexivity; protest song; social movement.

Introducción

Al igual que existen diferentes formas de protestar como los *graffitis*, las manifestaciones, las pancartas, etc. existen las canciones. Los eslóganes coreados en una manifestación, son una primera expresión de la incorporación de la música a las protestas. En un nivel más elaborado, los músicos y cantantes se involucran en las reivindicaciones creando canciones que expresan o denuncian situaciones de injusticia o violencia. En cierto sentido, las canciones protesta han llegado a definir un género. Victor Jara, Joan Baez o Bob Dylan son nombres fácilmente asociables al empleo de la canción para denunciar y protestar contra la injusticia o la opresión (Denisoff, 1966; Alaminos Fernández, 2014). Las canciones protesta surgen en entornos de conflicto social, y en cierto modo son indicadores de ello. Sus letras y sus planteamientos son reveladores de estos conflictos, sus causas o sus consecuencias. Este género aparece debido al malestar social. En ocasiones la canción protesta evoluciona hasta el punto en el que el género o el intérprete deja de ser lo central y el mensaje ocupa una posición central. En estos casos, el pseudoanonimato, los cantantes no profesionales y las alternativas a los derechos de autor son parte del proceso.

El conflicto más actual que afecta directamente a la canción protesta es el del movimiento 15M, que ha desarrollado su actividad de difusión a través de diferentes estrategias comunicacionales, teniendo una presencia especial en el ámbito online (Arévalo Salinas, 2014). De esta manera la forma en la que se constituye el mensaje de las canciones, por mezcla y reciclaje, se independiza como veremos de una forma musical concreta. Una característica principal de este tipo de canciones protesta es la presencia de cantantes conocidos junto a otras canciones de carácter anónimo. De esta manera dentro de la plataforma Fundación Robo¹ podemos encontrar en su gran mayoría intérpretes poco conocidos, anónimos y junto a ellos se observan artistas más conocidos como Nacho Vegas, Los delinquentes o Chojin.

Un gran número de canciones usadas dentro del movimiento 15M se encuentran dentro de la plataforma Fundación Robo. Tras las movilizaciones del 15 de mayo de 2011, un colectivo de músicos comenzó a colgar canciones de contenido político en un sistema de pseudoanonimato. Aquí se alojan un total de 39 canciones interpretadas tanto

¹ <http://esunrobo.bandcamp.com>.

por artistas famosos como por artistas amateurs. De esta manera no solo se destruye todo factor lucrativo que intente apoderarse de estas expresiones musicales asociadas al inicio del Movimiento 15M, y así sacar provecho, si no que se da igual importancia a todo tipo de canciones.

Al igual que encontramos diferentes tipos de artistas que interpretan las canciones, encontramos una gran variedad de géneros. En la medida que vamos a emplear dichas canciones como base de este análisis, es importante conocer los criterios de selección que se siguen para colgar canciones en dicha plataforma. Estos criterios son comentados por los responsables de la plataforma en una entrevista². Los criterios de selección de las canciones que se suben a la plataforma son los siguientes:

Una de las cosas que no nos gustan es esa costumbre tan extendida, en la que todos hemos caído alguna vez, de zanjar cualquier conversación sobre música con frases como “es cuestión de gustos”. A cada uno de nosotros nos gustan los temas que vamos incorporando en diferente medida, y por eso no nos detenemos demasiado en el hecho de que una canción guste más o menos. Las mayores disquisiciones que tenemos tienen que ver con el contenido o la dimensión política de los temas. Nos interesan aquellos que le dan la vuelta al discurso hegemónico que tan cómodamente se ha instalado en la mayoría de las canciones, tanto de amor como de contenido social (Nacho Vegas).

La clave es decidir entre todos si una canción encaja o no en Robo. Los criterios son variados, pero solemos ser bastante flexibles: siempre que no haya un rechazo frontal por parte de ningún integrante de la plataforma, publicamos prácticamente todas las aportaciones que nos llegan (Roberto Herreros).

En ese sentido, los criterios de selección parecen bastante flexibles, dentro de la tónica general que destaca Nacho Vegas: la contradicción del discurso hegemónico. Esa idea es una parte sustantiva de lo que más tarde sería el espíritu fundador de partidos como Podemos. Errejón (2011) destaca la crítica al discurso hegemónico que permea las expresiones de protesta del 15M. Precisamente, este criterio empleado en la selección de las canciones aporta una significación especial a estas.

En la Tabla 1 se puede ver el listado de las 39 canciones de la Fundación Robo. En este listado de canciones se aprecian una diversidad de estilos y lenguas. La protesta desborda un estilo para extenderse a diferentes formas de expresión musical. Vamos seguidamente a analizar los diferentes elementos en detalle.

² <http://www.rockdelux.com/secciones/p/fundacion-robo-la-revolucion-sera-musicada.html>.

Tabla 1. Canciones en la plataforma Fundación Robo (enero de 2015)

Título	Estilo	Idioma
Como hacer crac	Cantautor	Castellano
Sevillanas indignadas	Sevillanas	Castellano
Indignados	Ska	Castellano
15 M La revolución	Rap	Castellano
Ahora que estamos en pie	Cantautor	Castellano
La paloma de la paz	Cantautor	Castellano
Disonancia cognitiva	Cantautor	Castellano
Fin de fiesta	Indie-pop	Castellano
Clase obrera (dónde está, la, la, la)	Indie-pop	Castellano
Teófilo Garrido	Cantautor	Castellano
Fuego	Rap	Castellano
Ascensores a la planta trece	Cantautor	Castellano
Esta tierra es nuestra tierra	Cantautor	Castellano
Es un crimen	Country	Castellano
La revolución no será televisada	Indie-pop	Castellano
Campeones	Rap	Castellano
Qué bonito es el mundo piramidal	Cantautor	Castellano
Sukarra chizatu	Rap	Vasco
Ciudad frontera	Rap	Castellano
Luego pedirás perdón	Cantautor	Castellano
Gallo rojo, gallo negro	Cantautor	Castellano
Las constelaciones	Indie-pop	Castellano
El milagro español	Cantautor	Castellano
100 ciclistas	Cantautor	Castellano
No vuelvo a hablar contigo	Cantautor	Castellano
Poder en la sombra	Electrónica	Castellano
Londres	Indie-Pop	Castellano
Allau d'estrelles solitaries	Cantautor	Catalán
Your Bodies (tu barco)	Cantautor	Inglés-Castellano
La sogá	Cantautor	Castellano
Desertorea	Cantautor	Vasco
la clase obrera	Electrónico	Castellano
Ojos que intentan	Cantautor	Castellano
Hay una lumbre en Asturias	Cantautor	Castellano
Ellos dicen mierda	Pop	Castellano
Oda	Pop	Catalán
Runrún	Cantautor	Castellano
El puño piensa	Cantautor	Castellano
Mètode	Indie-pop	Catalán
Juntos haremos la nueva banca	Electrónica	Castellano
1843	Pop	Catalán
Abajo el trabajo	Pop-	Castellano

Fuente: elaboración propia a partir de Fundación robo³.

³ <http://esunrobo.bandcamp.com>.

1. El bricolaje como método del sentido

Un primer elemento que importa destacar es que muchas de las canciones son reelaboraciones de canciones anteriores, creadas para situaciones de conflicto semejantes, en lugares y tiempos distintos. Los músicos recurren a lo que Levi-Strauss (1964) denominaba bricolaje cultural. Se utilizan trozos, retales y fragmentos (discursivos, musicales) para recomponer otra unidad (canción) que conserva y actualiza el mensaje. En este proceso, no importa tanto conservar la unidad como la coherencia del sentido. Se transmite el mensaje recurriendo a partes de otros mensajes para construir un sentido nuevo, actualizado o reinterpretado.

No existe ocultación de ese método. Al pie de la entrevista citada anteriormente varios músicos cuentan cómo construyeron su canción. El método del bricolaje cultural es evidente. En observación del entrevistador “Muchos de los temas elegidos son versiones/adaptaciones de canciones ajenas, o contienen préstamos”. Estos son algunos ejemplos, explicados por sus recreadores:

Daniel Granados (Tarántula): “Es un crimen” (original de Eskorbuto). “Es la canción destituyente por antonomasia. Su actualidad es brutal. Más ahora, que parece demostrado que el Presidente del Gobierno español es un criminal. Pues eso, que es un crimen”.

Carolina León: “No vuelvo a hablar contigo” (adaptación de “Never Talking To You Again”, de Hüsker Dü). “Soy muy fan de Hüsker Dü, y esa canción me gusta especialmente; se la propuse a la gente de Robo porque me gusta cantar y me apetecía horrores convertir una canción de desamor en una de desafección: sobre todas esas personas que no parecen sentirse afectadas por la realidad que los circunda y sobre qué estrategias continúan utilizando cuando no quieren escucharte. Que el robo y el recorte y la estafa nos pasa a todos”.

Mar Álvarez (Pauline en la Playa): “La revolución no será televisada” (adaptación de “The Revolution Will Not Be Televised”, de Gil Scott-Heron). “Este temazo es absolutamente icónico, pero el contenido es deudor de una época y un lugar lejanos para nosotros. Quise quedarme con el mensaje esencial, que es lo que ha mantenido esta canción tan viva durante tantos años, y, al mismo tiempo, adaptar la letra haciéndola más neutra, sin nombres ni referencias históricas como la original. Musicalmente es más pop, con piano y violines, instrumentos que utilizo habitualmente”.

Garbanzo (Diploide): “Fuego”. “La compusimos expresamente para Robo. Queríamos que sonara más oscura de lo que en nosotros es habitual y que fuera muy explícita en la letra, panfletaria. También quería introducir de alguna manera que no creo en el concepto de autoría; por eso cogí una frase que se repite mucho en las manifestaciones surgidas en torno al 15-M, otra de una canción de Eskorbuto y parte de otra de autoría popular, adaptada

por Camarón, para, a su vez, volverla a adaptar nosotros. Como si utilizáramos un sampler de letras. Esta es otra dimensión política de la música que me interesa enormemente: no puedo estar contra las patentes farmacéuticas, de software, científicas o de lo que sea y aceptar sin ningún reparo la propiedad intelectual”.

Maite Arroitauregi (Mursego): “Sukarra ehizatu” (adaptación de “Traquer la fièvre massacrer l’ennui”, de Expérience). “En esa temporada escuchaba mucho el ‘Notre silence’ (2011) de Michel Cloup (Duo), un disco tremendo. Eso me llevó a Expérience y a la carga política que tienen muchas de sus canciones, y esta refleja muy bien la situación extrema que estamos viviendo. Se lo propuse a Ibonrg, le pareció bien y empezamos a pensar en cómo podíamos abordarla”.

Nos encontramos ante el más puro estilo del bricolaje. En los temas se incorporan otras letras, pero también se recogen textos directamente desde la calle y las protestas. Así, Garbanzo afirma que “por eso cogí una frase que se repite mucho en las manifestaciones surgidas en torno al 15M, otra de una canción de Eskorbuto y parte de otra de autoría popular, adaptada por Camarón”.

La calle llega a las canciones ya sea directamente o a través de otras canciones. Puede afirmarse que los ciudadanos ocupan las calles, como también que ocupan con sus discursos y problemas las letras de las canciones. Las canciones empleadas para la protesta reflejan la calle, el malestar y los argumentos sociales y populares.

Como veremos, el discurso es directo y poco reflexivo. Las emociones son explícitas y definen el lenguaje principal de los temas. En este planteamiento, donde las canciones son espejo de la calle, la diversidad de estilos es la consecuencia más evidente. Vamos seguidamente a considerar la presencia de estilos musicales en las canciones empleadas para protestar.

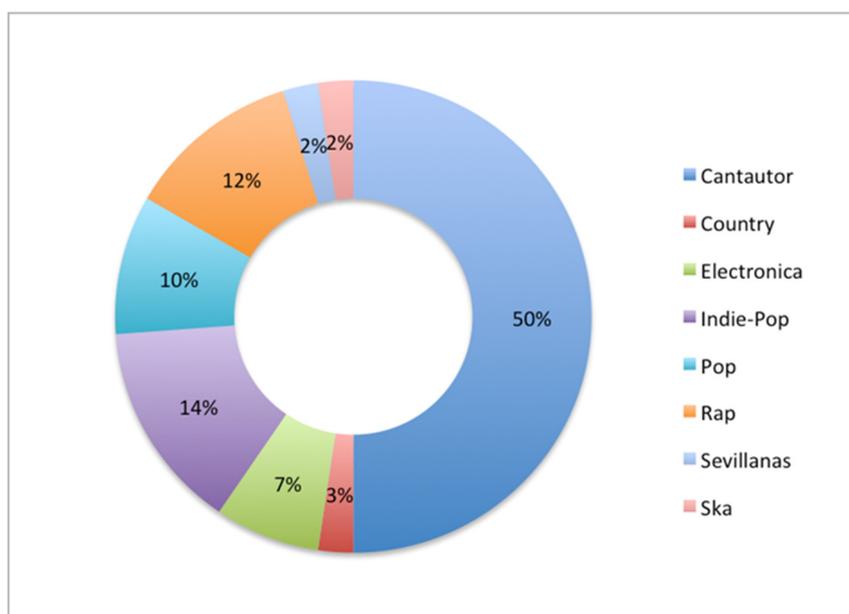
2. Formas discursivas: análisis de los estilos musicales

En lo que se refiere a los estilos más usados en las canciones protestas, encontramos gran diversidad. Aunque como más destacado aparece, con evidente lógica, el de cantautor, seguido del Indie-pop y el Rap. Esto puede ser debido a ser el estilo más recurrente históricamente para la canción protesta. En este caso el estilo es parte del mensaje.

Aun así, podemos ver cómo es común la utilización de más estilos, aunque en menor grado, para la realización de la canción protesta; si bien los contenidos de los mensajes siguen manteniéndose.

El Gráfico 1 representa la distribución de los estilos musicales en la canción protesta de los casos analizados. Al cantautor se suma las sevillanas e incluso la música electrónica. En el caso de canciones de música electrónica sin letra, es difícil apreciar por los rasgos musicales, su pertenencia a la corriente de protesta.

Gráfico 1. Los estilos musicales en la canción protesta



Fuente: elaboración propia

Sin embargo, sea por el título o la intención del compositor, así lo han considerado. En este caso, las letras son para el análisis de las canciones un elemento diferenciador. Por eso, en un primer análisis, consideraremos si los estilos implican un efecto sobre las letras, aplicando como método de análisis las propuestas de van Dijk (1980). En otras palabras, si los estilos musicales permiten una mayor extensión o variedad discursiva en los músicos que las emplean para expresar la protesta. Debemos prestar atención tanto a lo que expresan como las vías musicales empleadas para expresarlo.

Como observamos en la Tabla 2, donde se encuentran la media de palabras por género, el Rap (473,6) debido a su estructura se encuentra en la posición con más palabras de media, seguido de las Sevillanas (306) y el Cantautor (214,71). Dejando a un nivel menor en el número de palabras el Indie-pop (112) y el Country (66). La música electrónica generada para la música protesta no contiene ningún tipo de letra

debido a que se ha intentado crear un tipo de música que genere sentimientos y emociones para la revolución.

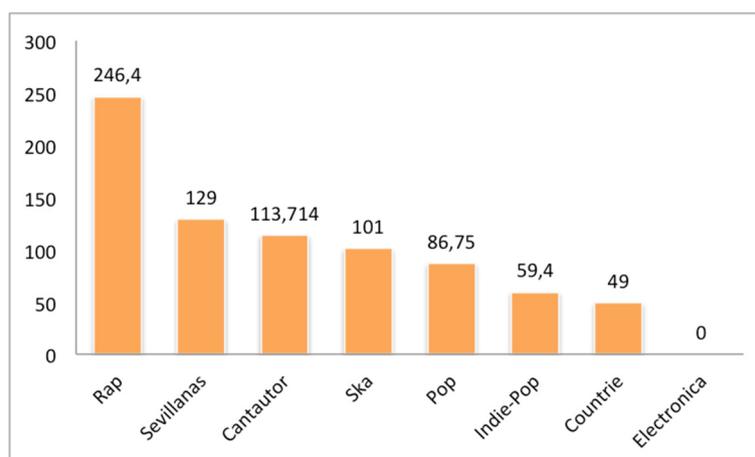
En primer lugar, vamos a analizar la densidad narrativa de las canciones que se utilizan. Para ello vamos a comparar la extensión y la variedad de términos que se utilizan según género. De esta manera, como podemos observar en la Tabla 2, se recogen la media de las palabras de las canciones de un mismo estilo, la media de palabras diferentes de las canciones de un mismo estilo y el TTR medio de las canciones del mismo estilo.

Tabla 2. Media del total de palabras, media de palabras diferentes y media de TTR según estilos musicales

	Total	Types	Rate
Rap	473,6	246,4	0,492
Sevillanas	306	129	0,42
Cantautor	214,714	113,714	0,52
Ska	194	101	0,518
Pop	142,5	86,75	0,64
Indie-Pop	112	59,4	0,532
Country	66	49	0,74
Electrónica	0	0	0

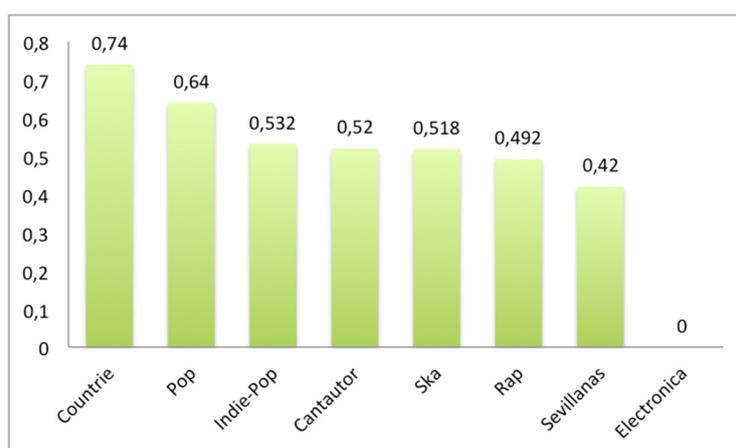
Fuente: elaboración propia.

Además del número de palabras que usan las canciones, se debe analizar si el uso de las palabras es repetitivo o tiene un carácter con mayor variedad discursiva (según la diversidad de palabras empleadas). De esta manera no solo sabremos qué estilo utiliza más palabras sino también podremos saber quiénes las emplean con una mayor diversidad discursiva (Gráfico 2). En primer análisis, en términos brutos sin controlar el número por total de palabras en cada canción, el primer lugar en el número medio de palabras diferentes es para el Rap con un (246,4), muy alejado del resto de géneros como las Sevillanas (129), Cantautor (113,71), Ska (101). Este grupo se distancia de un tercer grupo con una media aún menor de palabras diferentes, el cual se constituye por Pop (86,75), Indie-Pop (59,4) y el Country (49). Al igual que el número medio de palabras total, la música electrónica en este caso carece de letra.

Gráfico 2. Número total de palabras por género

Fuente: elaboración propia.

En lo que se refiere al empleo de palabra diferentes el Rap es el estilo que más emplea. Sin embargo, ponderando por el total de palabras, son otros estilos los que ofrecen mayor diversidad. Los ratios del Gráfico 3 expresan (en tanto por 1) lo que puede entenderse como el porcentaje de palabras diferentes dentro de cada letra en las canciones. Técnicamente es denominado TTR (*types/token ratio*). En este caso, se expresa el TTR medio para cada estilo musical. En este caso, es el estilo Country, con un TTR medio de 0,74 el que mayor variedad léxica contiene. Le sigue el Pop con un TTR medio de 0,64. El resto de los estilos tiene una diversidad muy parecida, en torno al 0,5. Como era de esperar por la estructura que la define, la sevillana es el estilo con menor variedad conceptual.

Gráfico 3. Coeficiente TTR según estilo musical

Fuente: elaboración propia.

En esta primera exploración, da la impresión de que existen diferencias significativas en la densidad (medida como variedad) conceptual según estilos musicales. En todo caso, queda pendiente como análisis futuro considerar los coeficientes anteriores comparados con canciones que no expresan protestas o denuncia social. Las diferencias entre estilos se complementarían con la diferencia en los contenidos comerciales o de protesta social en las letras de las canciones.

A continuación, y para finalizar, vamos a considerar los contenidos de los mensajes que cantan las canciones seleccionadas en el estudio.

3. Los sujetos y la expresión del conflicto

Lo primero que debe advertirse son las limitaciones que las letras tienen a efectos de la movilización social. Es evidente que expresan un malestar social, y en ese sentido expresan e indician lo que la sociedad piensa. Los músicos son parte de la sociedad y la permeabilidad es tremenda en las dos direcciones. En ese sentido, tomamos las letras como expresión de un clima de opinión y pensamiento. Como un discurso reflexivo de la sociedad sobre sí misma. Las letras de las canciones tienen unos límites evidentes para transformar la realidad. Su función, de llegar a ejecutarla, es la de movilizar y activar emociones ya existentes. Difícilmente crearlas. Los participantes de la Plataforma Robo son conscientes de las potencialidades y limitaciones de las letras. En ese sentido, considero relevante reproducir las opiniones de los músicos que gestionan la plataforma musical respecto a lo que para ellos significa las letras. Es evidente que finalmente dan una mayor relevancia a las formas de hacer música que a lo que la música cuenta.

(Marc Balfagón): En un primer momento, nuestro interés estaba más centrado en las letras de las canciones: qué universos retratan o por qué el pop y el rock tienden tanto a lo personal y tan poco a lo colectivo. Pero enseguida vimos que, aunque fuera un poco paradójico, la carga política de un grupo no se mide tanto por lo que dicen sus letras, sino por cómo construye su proyecto: su modelo de funcionamiento, cómo distribuye y licencia su música... Además, nos interesan un montón de estilos donde no hay letra, o donde esta no tiene una carga política explícita, como el techno o la cumbia, así como espacios de socialización de la música tales como las raves, los “sound systems” o los sonideros. Por otro lado, no concebimos unas letras críticas sin unas prácticas críticas.

(Roberto Herreros): A mí me resultan particularmente antipáticos los artistas “comprometidos” que editan sus canciones con un copyright restrictivo. Eso no tiene nada de político, por lo menos en un sentido de política antagonista.

Más bien es una persona soltando sus opiniones ante un público pasivo. Lo que la música hace es más importante que lo que la música dice. No es en las letras donde se refleja la dimensión política de un grupo, por lo que ningún músico pop se libra de una cierta acusación de ineficacia comunicativa. Somos muy conscientes de estos límites. Si al principio pusimos más el foco en las letras fue por señalar la espiral narcisista que todavía domina las canciones populares, pero tenemos claro que la música solo se acerca a la política cuando se acercan las prácticas colectivas que se articulan con ella o en ella.

La plataforma continúa con unas fórmulas de música militante en una lógica de lo que podríamos llamar “movilización musical”. Sin embargo, para nuestro análisis las letras son precisamente el aspecto relevante. Su producción en un contexto de libertad y cambio es muy relevante. Los contenidos de las letras y los mundos que reproducen también. La Revolución 15M se expresa en las canciones con una clara distinción entre “Ellos” y “Nosotros”, entendiéndose también como “Opresores” y “Oprimidos”. En lo que se refiere al significado de las canciones protesta he decidido hacer un análisis entre los Opresores (Tabla 3) y los Oprimidos (Tabla 4). El análisis dedicado a los Oprimidos se realiza a partir de las preguntas ¿Quiénes somos?, haciendo referencia a “cómo se nos nombra” y a “cómo nos nombramos”. Podemos destacar frases como “soy de la generación “nini” donde se manifiesta que pertenecemos a la generación de “ni trabajo” y “ni derechos”. La definición del ser social se enfoca desde la perspectiva de la definición negativa: somos lo que no tenemos. Somos lo que no somos. Por otro lado, ¿Qué queremos?, donde se observan frases para destacar como “Democracia real ya!”. Frase que además guarda un gran significado ya que es el nombre de la plataforma principal del movimiento 15M. Y por último ¿Cómo lo vamos a conseguir?, en esta parte del análisis podemos destacar frases de cómo “Luchemos” o “Sí estás en contra, reza, sí quieres cambio, empieza”.

Tabla 3. Oprimidos

¿Quiénes somos?	¿Qué queremos?	¿Cómo lo vamos a conseguir?
Gente prosistema	Un mundo nuevo, que garantice a los hombres trabajo y dé a la juventud un futuro y a la vejez seguridad!	Luchemos
Pueblo		Es el fin de la obediencia
Millones sin hogar	Para hacer nosotros realidad lo prometido!	Haciendo logaritmos llego a fin de mes.
Soy de la generación "nini"		La sanidad me habla de "Gripe A", pero no de estrés
Emblema pacifista		Si el pueblo actúa nada puede pararle los pies

<p>Mi nación</p> <p>Nosotros Hippies</p> <p>Los espíritus grandes</p>	<p>nacionales, para eliminar la ambición, el odio, y la intolerancia</p> <p>Ni izquierda ni derecha, sólo bienestar social</p> <p>Democracia real ya!</p> <p>No es una tendencia, es un cambio</p> <p>Vivimos con la ayuda familiar, no queremos limosnas, ¡queremos trabajar</p> <p>Un cambio</p>	<p>Vamos a protestar, tráete una tienda de campaña</p> <p>Hay cosas que exigir</p> <p>No te rindas, no te hundas,</p> <p>Tú no agaches la cabeza</p> <p>Lucharemos en el micro o en el barrio, ¡cuánto sea necesario pa que nos tomen enserio!</p> <p>Tengo una botella de cerveza llena de gasolina con un pañuelo, la cojo con fuerza, y la prendo fuego.</p> <p>Pillarse la escopeta, a ver si acabáis con todos</p> <p>Hay cosas que exigir</p> <p>Lucharemos en el micro o en el barrio</p> <p>Gritando</p> <p>Protesto con la música</p> <p>Cargo mi arma y disparo</p> <p>No pueden apagar mi voz,</p> <p>Y tampoco mi decisión</p> <p>Si estás en contra, reza, si quieres cambio, empieza</p>
---	--	--

Fuente: elaboración propia a partir de la canción 15M La Revolución⁴.

Tabla 4. Opresores

¿Quiénes son?	¿Qué nos hacen?	¿Cómo lo han conseguido?
<p>Dictadores</p> <p>El odio policial</p> <p>Izquierda y derecha vuestra dictadura</p> <p>Políticos mafiosos y banqueros</p> <p>La banca, una mafia legal, la política, un cáncer maligno</p> <p>Su gobierno de mierda</p> <p>Políticos, ministros, presidentes, sinvergüenzas...</p> <p>Maricón de feria</p>	<p>Esclavizan al pueblo</p> <p>Censuran, quieren callar al pueblo</p> <p>Ni techo, ni futuro, ni pensión, ni sueldo digno, ni leyes justas ni democracia real</p> <p>Esto no es una tendencia, es un cambio, no es una democracia si un poli te rompe el labio.</p>	<p>No han cumplido sus promesas ni nunca las cumplirán</p> <p>Exclusión</p> <p>La prensa manipula, lo cuenta todo al revés</p> <p>Su mentira ha llegado hasta aquí</p> <p>Corrupción y el desprecio</p> <p>1800 euros al mes por una</p>

⁴ Canción de rap interpretada por Lom C, Zpu, Madnass, Tereifer, Demonio, ElSucio, JML, Bezea, Karvoh, Muro, Biggem, Fixer, Pozo e Hijo Prodigio.

Granujas de alto voltaje		dieta, ¡he visto malabares con 500 y con hipoteca!
Coches oficiales, concejales, congresistas, diputados, funcionarios, alcaldes, ¡chupasangres!		Deudas que nos superan
Milicia del Gobierno		
Policía		
Los verdugos		
Bancos		
Entidades banqueras...		
Sheriffs del condado		
Expertos del fracaso son		

Fuente: elaboración propia a partir de la canción 15M La Revolución.

En la identificación del “nosotros” destacan las autoimágenes positivas como pacifistas, espíritus positivos, prosistema o hippies. También aparecen las definiciones negativas, como son los ni trabajo ni estudio o sin hogar. El actor colectivo es pueblo o nación. Los oprimidos son la mayoría frente a una minoría que impone. Predominan los rasgos positivos, colectivos y la definición negativa (de trabajo, estudio u hogar). En el qué queremos aparece un gran campo semántico. Los que aspiran a recobrar una clase media perdida (bienestar social, trabajo) y que el Estado cumpla sus promesas. El cambio, en estos términos, expresa una recuperación de la dignidad perdida.

El cómo hacer el cambio es la lucha, resistir, protestar, no desanimar. La violencia aparece como elementos (gritar, disparar) pero también en las expresiones utilizadas. Son sobre todo expresiones coloquiales, que incluso recurren al humor como elemento retórico. Como advertía Sierra en su análisis del humor en el 15M “Se observa, de nuevo, el uso del lenguaje coloquial –‘currillos’ por ‘empleos’, ‘pa’ por ‘para’ y ‘manteca’ por dinero– con una clara intención humorística, pese a la dureza del tema tratado” (Sierra, 2012: 624). Las canciones, como parte de dicha protesta reproducen las formas coloquiales, empleando los insultos en el lado de los opresores, como podremos apreciar. “Ellos” son los opresores. Y son malos. Se les definen mediante insultos (granujas, mafias, sinvergüenzas, verdugos, cáncer) o por su rol institucional (policía, gobierno, banca, etc.). En general, a la carga negativa se suma el contexto, donde se define el sistema como aberración democrática. Así, dictadura o banqueros mafiosos hablan de un sistema enfermo. El problema no se define sobre los actores sociales,

económicos o políticos. “Ellos” son una versión aberrante y distorsionada de lo que deberían de ser. Esto se expresa en lo que hacen, esclavizando y oprimiendo al pueblo. Pero sobre todo en cómo lo han hecho. Mediante la manipulación de la prensa, la corrupción, la mentira, endeudando a las personas.

En términos descriptivos, existe mucho más texto de “Ellos” opresores y de lo que “nosotros” los oprimidos vamos a hacer para rebelarnos. El sujeto “nosotros” de hecho, muestra una identidad escindida entre los que se definen negativamente (por lo que carecen) y los que se definen positivamente, por lo que son o aspiran a ser. La dinámica queda expuesta con una claridad importante. Tanto en los *cleavages* u oposiciones entre actores, como en la violencia ejercida por los opresores (institucionales y actores de orden) y la respuesta de lucha que se merecen. La violencia es el diagnóstico que las letras ofrecen al conflicto, descalificando en forma generalizada (políticos, policía, jueces) a los actores institucionales y reivindicando los derechos por los medios disponibles.

Conclusiones

En conjunto, hemos podido observar como las canciones que expresan protestas responden a conflictos y tensiones sociales inmediatas. La posición que se adopta en las letras es en defensa de los oprimidos, de los movimientos sociales y la defensa de los derechos. Las canciones adoptan múltiples expresiones musicales. Ya no existe un estilo musical privilegiado para expresar las protestas. Se emplean tanto sevillanas como rap, country, pop, etc. Las letras generan imágenes estereotipadas de los actores en el conflicto. “Ellos”, los opresores son malos. “Nosotros” los oprimidos somos buenos. Ellos son de identidad aberrante y social o económicamente desnaturalizada, al no actuar como deberían en su papel. Cáncer o corrupción hablan de disfunción, de algo enfermo. Actúan como dictadores dentro de una democracia formal. “Nosotros” somos mayoría (pueblo, nación) y sufrimos injustamente los errores y maldades de los opresores.

La solución, en este discurso, es la violencia. La lucha, rebelión, resistencia, ya sea expresada con violencia física, verbal o con el humor. Pero el conflicto se plantea en términos de vencer derrotando a “ellos”. Se presta más atención a la definición de “ellos” así como a la descripción de las maldades y aberraciones cometidas. Las canciones expresan protestas ya preexistentes. En varios sentidos. Incorporan a sus

letras frases empleadas en las movilizaciones sociales, pero también reutilizan y adaptan canciones anteriores, creadas en países diferentes para conflictos diferentes y en tiempos muy diferentes. En ese sentido, la canción que se emplea para vehicular la protesta social recurre al “bricolaje” tanto en la música, como en el estilo como en las letras. En conjunto, forman un significado cuyo sentido se reconstruye desde diferentes elementos, como “Frankenstein”, focalizando en la función “protesta” más que en la creación original. En ese sentido, se confirma que las canciones son una forma particular de expresar protesta y reivindicación en los conflictos sociales. Equivale a grandes rasgos a la pancarta, el grafiti o el eslogan. De hecho, integra dichos elementos en su constitución como mensaje. Todas ellas, en un conflicto particular, como el surgido con las movilizaciones del 15M, constituyen un discurso de la rebelión. Forma parte de los elementos reflexivos de la sociedad, donde ella observa en las canciones el reflejo de ella misma y su forma de pensar. Es, sin embargo, como dijimos un discurso simplificado, estereotipado y centrado en el conflicto. Las apelaciones son sobre todo a las emociones y reflejan una narrativa construida a imagen y semejanza de los discursos de la protesta y la movilización social.

Bibliografía

- Alaminos Fernández, A. F. (2014). La música como lenguaje de las emociones. Un análisis empírico de su capacidad performativa. *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 9(1), 15-42.
- Arévalo Salinas, A. I. (2014). El movimiento social 15-M de España y la promoción de la protesta a través de sus vídeos en Youtube. *Historia y comunicación social*, 19, 153-165.
- Denisoff, S. R. (1966). Songs of Persuasion: A Sociological Analysis of Urban Propaganda Songs. *The Journal of American Folklore*, 79 (314), 581-589.
- Errejón Galván, I. (2011). El 15-M como discurso contrahegemónico. *Encrucijadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 2, 120-145.
- Lévi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sierra Infante, S. (2012). Humor y crítica social en la red en el entorno del 15M. *Discurso & Sociedad*, 6(3), 611-635.
- Van Dijk, T. (1980). *Las estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI.

Biografía

Graduado en Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad de Alicante y Graduado en Estudios Circumpolares por la Universidad de Nordland (Noruega). Grado medio en Violín por el Conservatorio José Tomás de Alicante. Actualmente cursa el Máster en Estudios Internacionales de Paz, Conflictos y Desarrollo. Es secretario de la Revista de Ciencias Sociales OBETS. Ha participado como responsable de la comunicación “Diseño, fotografía y grabación de eventos” en el proyecto europeo: *All Citizens Now: Intra-EU Mobility and Political* (MOVEACT). Septiembre 2013-Marzo

2014. Ha efectuado labores de trabajo de campo (entrevistas semiestructuradas y encuestas), de grabación y preparación de datos, así como de análisis estadístico y de contenido desde 2009 al 2014, para el grupo de investigación OBETS, del Instituto Interuniversitario de Desarrollo Social y Paz. Correo electrónico: alam.alaminos@gmail.com.