

## **MÚSICA PROHIBIDA**

### **Anki Toner**

Cincuenta y cinco grupos de rock filonazis bajo vigilancia en Alemania: un concierto en Turingia abortado por las fuerzas del orden (debe ser por aquello que dicen de "sin orden ni concierto" ); la película "Totó que vivió dos veces" prohibida en Italia por blasfema; la división regional de "Pedofilia y Pornografía" ("¡fíjense en la relación!) de la policía británica pidiendo la destrucción de un libro de Mappelthorpe; Anthony-Noel Kely juzgado bajo acusación de comprar órganos humanos para utilizarlos en sus esculturas; el chip antiviolencia obligatorio en los ordenadores norteamericanos; nuestra Pilar Rahola tratando de impedir que se mate un toro en la "Carmen" de Salvador Távora; el Supremo norteamericano actuando contra el libro que inspiró un crimen; una galería holandesa retirando una exposición al descubrir que el artista expuesto es un criminal de guerra serbio; el último sencillo de Meco emitido en la COPE con un ruidito añadido para tapar la frase "Dame dos hostias"; el libro "Lasciate che i bimbi..." de Luther Blisset (una identidad múltiple, muy conocida en el mundo del plagiarismo) prohibido en Italia por decir cuatro verdades sobre satanismo y pedofilia en la región de Viterbo y sobre la actuación de la fiscal general en este tema; el "Teatro de Orgías y Misterios" de Hermann Nitsch prohibido en Austria por utilizar sangre de animales (sin quedar claro si se sacrificaba algún animal); los filtros antipornográficos de que Internet impiden leer el informe Starr; la embajada alemana forzando la retirada de "Mein Kampf"... ¡en Portugal!; polémica en Viena por la exposición de Otto Muehl, condenado por abusos a menores; un juez de los Estados Unidos de América prohíbe exportar mensajes cifrados a quienes no dispongan de licencia de armas (la paranoia suprema); Alemania prohíbe la sangre roja en los videojuegos violentos (en las versiones alemanas de estos juegos la sangre es verde); el consejo de ministros (el de aquí) estudia un proyecto de ley que permite cerrar las emisoras de televisión que emitan contenidos racistas o pedófilos. Todas estas noticias son de 1998. Hoy no encerraríamos a Oscar Wilde, lo colgaríamos junto a Lewis Carroll.

Ahora bien, todos estos casos, aunque nos parezcan escandalosos, los conocemos bien. Salvo los niños pequeños, todos nacimos en un país donde este tipo de censura (la que no se oculta) era el pan de cada día. Por eso preferimos hablar aquí de otra forma de censura, más oculta, periférica, que a menudo no se reconoce como tal. Una censura disfrazada de protección a la creación, pero que se transforma en una forma de censura política. En efecto, ¿cómo calificar, si no de censura, la actividad dirigida contra quien pone en duda la legitimidad de una forma de propiedad, la propiedad intelectual?

Las leyes de propiedad intelectual están pensadas para promover el progreso de la ciencia y de las artes asegurando a los científicos, inventores y creadores el derecho exclusivo al uso de sus descubrimientos, inventos y creaciones. Por eso las diferentes leyes de propiedad intelectual de los países de nuestro entorno reconocen una serie de derechos morales a los creadores, y algunos derechos adicionales sobre la explotación de su obra. De los derechos morales, algunos son tan importantes que son incluso irrenunciables. A los derechos de explotación, sin embargo, se puede renunciar perfectamente. La

renuncia del autor a estos derechos puede incluso ser alentada de forma más o menos explícita por la redacción de la propia ley. En el mejor de los casos, la ley no hará nada para evitar que las condiciones del mercado lleven a los autores a renunciar a estos derechos. Incluso hay aspectos de la ley que parecen redactados suponiendo que el propietario de estos derechos no es el autor de la obra.

Las leyes, no obstante, dejan pequeñas fisuras para ciertas utilizaciones del material protegido. La ley española lo especifica así: "Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual [...] siempre que se trate de obras ya divulgadas y que su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización sólo podrá efectuarse con fines docentes o de investigación..." Más adelante añade que no es necesario el consentimiento del autor para la parodia de su obra, "mientras no implique riesgo de confusión ni se infiera un daño a la obra original o a su autor".

Prácticas artísticas basadas en la apropiación están establecidas por el uso, son admitidas, e incluso habituales, en ámbitos como el de las artes plásticas (el collage, por ejemplo) o la literatura (el cut-up, la propia cita) desde hace ya muchos años. Lamentablemente, prácticas equivalentes en música o vídeo no gozan de la misma situación. En el mundo de la música (que, hoy por hoy, mueve más dinero que el de la videocreación) la utilización del más mínimo fragmento reconocible de una grabación ajena, aunque sea utilizado como cita o parte de un collage, se arriesga a encontrarse con graves problemas legales. (Los fragmentos irreconocibles corren menos riesgos, naturalmente).

El arte siempre ha evolucionado a base de apropiaciones de todo tipo. Es un proceso llamado "tradición" cuando se hace con gracia y "plagio" cuando se hace de forma chapucera. Las innovaciones tecnológicas de los últimos siglos han ido simplificando este proceso de apropiación. Para algunas personas, sin embargo, esto parece plantear problemas éticos, especialmente cuando la apropiación la hacen los demás.

En el mundo de la música, la utilización de tecnología en el proceso de apropiación no empieza hasta pasada la segunda guerra mundial, con la utilización de la cinta magnética en los laboratorios de música experimental, y a partir de los trabajos teóricos de Pierre Schaeffer y Pierre Henry (la llamada "música concreta"). Otros conocidos apropiadores han sido John Cage y Karlheinz Stockhausen. Menos conocido, pero no menos interesante, es el compositor norteamericano James Tenney. Su "Collage nº1", de 1961, incluye fragmentos de Elvis Presley en la que probablemente sea la primera apropiación de material pop de la historia de la música. Hasta ese momento la apropiación musical disfrutaba de un reconocimiento similar al de las otras artes. Era un fenómeno estrictamente minoritario, sin implicaciones económicas ni jurídicas.

A finales de la década de los setenta, sin embargo, surge en Nueva York un nuevo estilo musical basado en la apropiación, el hip-hop, que gozará de un importante éxito comercial. A remolque de este estilo se produce una demanda

tecnológica que, combinada con los avances en áreas como la informática, las telecomunicaciones y la electrónica, acaba produciendo un instrumento llamado sampler. En el fondo, el sampler no es más que un dispositivo para grabar sonidos pensado para facilitar su reproducción creativa (a diferencia de la utilización pasiva que se hace de un magnetófono o cassette). Por eso su diseño prima la facilidad de utilización (reproducción, transformación) de muestras sonoras por encima de parámetros como la capacidad de almacenamiento. Aunque nadie obliga a los propietarios de samplers a utilizar fragmentos musicales protegidos por copyright, en la práctica el sampler parece diseñado para ser una máquina de hacer música ilegal.

Desgraciadamente (pero de forma lógica), el éxito comercial de las nuevas corrientes musicales basadas en la apropiación atrae la atención de los propietarios de los derechos de explotación de las obras sampleadas. (Hay que apuntar que, probablemente, si los artistas fueran propietarios de esos derechos, este tipo de problemas sería mucho menos frecuente). En el mundo del hip-hop son particularmente relevantes los casos de De la Soul y Biz Markie, demandados por emplear fragmentos ajenos (de los Turtles y de Gilbert O'Sullivan respectivamente) sin haber pasado por caja. Curiosamente, en ambos casos se trata de artistas negros demandados por representantes de artistas blancos (de artistas blancos semiolvidados, concretamente). Estos casos acabaron extrajudicialmente<sup>(1)</sup> pero afectaron negativamente la producción posterior, no solo de los implicados (el siguiente disco de Biz Markie se titulaba "All Samples Cleared" -todos los samplers pagados-), sino de todo el mundo del hip-hop en general. Una música nacida en los barrios más pobres de Nueva York, que utilizaba grabaciones ajenas porque era más barato que comprarse una guitarra, se convertía tan sólo una década después en la música más cara de producir de toda la industria musical. Se hipotecaba así parte de las posibilidades creativas de un género potencialmente conflictivo. No olvidemos que estos casos son estrictamente contemporáneos con los primeros intentos de censura "de la otra", de la de toda la vida, en el mundo del hip-hop a causa de la fuerte carga de violencia, sexo o política radical de algunos artistas.

Si los casos citados pudieran resolverse de una u otra forma, no siempre ha sido así. Otras veces el objetivo es la supresión definitiva de una obra, su destrucción, y la de todas sus copias. En ese caso el interés económico no suele ser más que una excusa invocada para alcanzar otros fines.

El primer álbum del grupo JAMMs (iniciales de "Justified Ancients Of Mu Mu"), "What the Fuck's Goin On?", editado en 1987, estaba abarrotado de samples de todo tipo, fácilmente identificables. Entre los sampleados se encontraban ABBA que por algún motivo todavía desconocido (quizá se sintieron fuera de onda) se ofendieron y pusieron un pleito, aunque no se puede decir que fueran escasos de dinero. Un juez cuadrulado ordenó la retirada del mercado y posterior destrucción del álbum. Los JAMMs explican que viajaron hasta Suecia para hablar con ABBA y, al no lograrlo, ofrecieron su disco de oro a una prostituta (sueca), quemaron unos cuantos discos para hacer la foto de la portada de su siguiente álbum, y lanzaron el resto al mar en el viaje de vuelta. Luego editaron una edición censurada de su disco con instrucciones precisas

para reconstruir la original (si se dispone del disco de Abba, naturalmente). En el disco incluyeron el siguiente mensaje: "Todos los sonidos de este disco han sido capturados por el Kopyright Liberation Front. En nombre de Mu liberamos estos sonidos de todas las restricciones de copyright, sin prejuicio alguno".

Como es sabido, poco después los JAMMs cambiaron su nombre por el de KLF (iniciales precisamente de "Kopyright Liberation Front") y disfrutaron de una gloriosa carrera comercial a finales de los años 80. Al mismo tiempo mostraron una inclinación hacia la guerrilla mediática, protagonizando varios escándalos de carácter performántico relacionados con el negocio musical. A principios de los años 90 se retiraron y, para demostrar que iba en serio, retiraron ellos mismos todos sus (otros) discos del mercado.

Un segundo caso es el del compositor canadiense John Oswald, que ya había definido su línea de trabajo en 1985 en un ensayo, "Plunderphonics o la piratería auditiva como prerrogativa compositiva". (En inglés, "plunder" significa "saquear"). En 1988 editó un disco de cuatro canciones titulado "Plunderphonic" y en 1989 alargó el trabajo hasta convertirlo en un CD homónimo. Ni el vinilo ni el CD se pusieron a la venta. Eran productos de tirada muy corta, más destinados a predicar la buena nueva que a tratar de obtener un rendimiento económico totalmente improbable. En ese momento, eran el ejemplo de sampling más radical y osado nunca visto. El material "saqueado" iba de los Beatles, Public Enemy y Elvis Presley a Cecil Taylor, Anton Webern y Glenn Gould pasando por Beethoven, Verdi y Stranvinsky. La pieza conflictiva, sin embargo, fue la de Michael Jackson y, sobre todo, la portada del CD, en la que se veía a Michael Jackson caracterizado como una mujer blanca...¡y embarazada! A pesar de ser un producto estrictamente no comercial, el peso del equipo legal de Jackson/Sony/CBS cayó sobre Oswald, que se vio obligado a destruir el CD . De nuevo, no se trataba de un problema económico, sino de una ofensa personal (o quizá de una cuestión de principios por parte de Sony/CBS). La portada era una sátira, difícil de atacar legalmente, pero la ofensiva vino por el ladso del contenido musical de la obra (aunque éste no ofendía a nadie).

El caso de John Oswald tiene una segunda parte. La compañía Elektra, para celebrar su 40 aniversario (y para demostrar que era una compañía "enrollada"), le encargó un trabajo sobre su fondo de catálogo, para ofrecerlo (también) como regalo promocional. Desgraciadamente no solo la compañía rechazó el título original de Oswald para el proyecto ("Elektrax"), que se acabó llamando "Rubayat", sino que el propietario de los derechos de uno de los artistas sampleados (concretamente de los Doors, conjunto disuelto quince años antes) se opuso al proyecto y también acabó provocando la desaparición del disco en cuestión. Ni una multinacional como Elektra pudo impedirlo. Si no fuera para llorar daría risa.

Con todo, Oswald salió reforzado del lance. A partir de este hecho fue más conocido y recibió otros encargos menos accidentados que los de Elektra, de artistas tan diversos como el Kronos Quartet o Grateful Dead. Actualmente John Oswald disfruta de un merecido prestigio. En lo tocante a su obra "propia"

(entre comillas, naturalmente) ha ido convirtiendo sus samples (los no solicitados) en más crípticos, menos abiertamente reconocibles.

Sin embargo, el caso más conocido de destrucción forzosa de obra por causa de apropiación indebida ha sido el de Negativland. Se trata de una banda californiana dedicada desde 1979 al collage sonoro y a la provocación, actividades que definen como "culture jamming" (se podría traducir por "interferencia cultural")<sup>(2)</sup>. En 1991 recibieron una cinta donde oía al conocido (y poderoso) locutor de radio Casey Casem despotricando contra su programa y, de paso, contra el famosísimo grupo musical U2. Una vez recuperados del ataque de risa, decidieron compartir este conocimiento con el resto de la humanidad y realizaron un disco donde mezclaban extractos de esta cinta con fragmentos de discos de U2, todo ello aliñado con docenas de otras fuentes sonoras. El disco se tituló "U2". En la portada, el título del disco destacaba mucho más que el nombre de Negativland.

Esta fue la excusa alegada por Island Records (aparentemente sin el beneplácito de U2, pero bajo la presión de Casey Casem, que hace un ridículo espantoso en esa grabación) para exigir la retirada del disco. Curiosamente, se trata exactamente del caso contrario al de John Oswald, en el que se retiró una portada ofensiva empleando el contenido como excusa. Aquí es el contenido el que ofende (a Casem), pero es la portada la que sirve de excusa. Tras una serie de peripecias, réplicas y contrarréplicas recogidas en el libro "Fair Use", Island consiguió enfrentar al grupo con su sello discográfico (SST Records). Al final SST pactó la destrucción del disco sin juicio, por miedo a tener que pagar ni siquiera las costas (los abogados de las multinacionales son tan caros que SST hubiera quebrado antes de poder pagarlas).

El caso de Negativland y U2 es especialmente interesante porque demuestra inequívocamente el poder que puede ejercer el dinero cuando quiere. SST era (y es todavía hoy) un interesante sello surgido de la explosión punk, que compartía con Negativland una cierta filosofía de la vida. Actualmente son enemigos irreconciliables. SST acusó al grupo de haber puesto en peligro el puesto de trabajo de muchas personas por defender una idea, pero que el propio grupo, al ser solamente semiprofesional, no se jugaba su trabajo de media jornada. Otra faceta interesante es la postura de U2, autoproclamados paradigmas de la modernidad, favorables en principio a la obra de Negativland, pero obligados por contrato a callar. Y vaya si callaron, ellos, que difícilmente hubieran perdido el trabajo.

Todo ello obligó a Negativland a independizarse y crear su propio sello discográfico (nadie les quería, naturalmente), pero no acabó con ellos. Al contrario, salieron no solamente reforzados por la publicidad generada por el caso, sino sobretodo mucho más comprometidos en la lucha contra el copyright. Los años que siguieron han continuado haciendo la guerra por su cuenta. Uno de sus últimos discos, "Dispepsi" (que mezcla música de los anuncios de Pepsi con material más críptico), ha sido tolerado (a regañadientes) por esa marca de bebidas, la cual ha juzgado que la mala imagen que podía conseguir en un hipotético juicio era superior al mal causado por un disco tan minoritario.

Recientemente Negativland ha tenido que superar la presión de la RIAA (organismo que agrupa todas las multinacionales discográficas) sobre las fábricas de CD. Una circular voluntariamente ambigua de la RIAA hizo que ninguna fábrica se quisiera arriesgar a prensar el nuevo disco del grupo. Ha sido necesaria una campaña de cartas para que la RIAA rectificara. Finalmente el disco ("Over The Edge vol 3) está en la calle.

Un último álbum prohibido es el del grupo protoanarquista inglés Chumbawamba que, en 1990, retiró "voluntariamente" (antes de ser editado) su álbum "Jesus H Christ" por unos samples de Paul Mc Cartney, Kylie Minogue y, de nuevo, Abba, y eso a pesar de que el álbum iba a salir en el sello Agitprop, propiedad del grupo. Ni que decir tiene que, otra vez, se trataba de un grupo incómodo para el sistema. Todo esto fue antes de que los Chumbawamba ficharan para la multinacional EMI en 1997 y se hicieran ricos y famosos.

Hasta aquí la lista conocida de obras prohibidas. Hay muchos otros artistas y grupos que trabajan en el mismo campo pero que hasta ahora han sido lo bastante afortunados (o desconocidos) para ir tirando sin demasiadas pegas: Public Works (antes llamados The Tape-Beatles), Christian Marclay (suizo afincado en Nueva York, del que se puede encontrar material si se busca con dedicación), Stock, Hausen & Walkman (gran nombre) Five Jerks With A Tape Deck (otro nombre que lo dice todo), Twisted Helices (el proyecto de Ram Samudrala, un teórico de la lucha contra el copyright), Scanner (que captura conversaciones privadas con el instrumento homónimo: quizá será el próximo prohibido) Bob Ostertag (sobrevalorado, en cualquier caso), Steev Hise (el cerebro en la sombra de Illegal Art) y otros grupos aún más desconocidos como Culturcide, Gunderphonics o Deadly Avenger... En España (especialmente en Catalunya) también tenemos una buena ración de apropiacionistas, aunque no los nombraremos aquí por dos motivos : 1) no se trata de atraer la atención sobre ellos, y 2) dejamos al lector interesado el placer de descubrirlos por su cuenta (estas cosas siempre es mejor buscarlas uno mismo).

Sí citaremos en cambio que un disco español fue prohibido hace un par de años. Se trata de "Campos de fresa para siempre", una colección inofensiva de canciones de los Beatles, alguna de ellas traducida al castellano. Una de las canciones ya había sido traducida anteriormente, en los años sesenta, pero parece ser que la traducción era tan floja que hubo que rehacerla. Pues bien, la ley prohíbe retraducir lo que ya ha sido traducido, a no ser que se obtenga el permiso del primer traductor. Así, la canción en cuestión ha tenido que ser retirada del disco. La supuesta protección de los derechos del traductor se convierte en protección de la mediocridad. Es un caso parecido al de Federico García Lorca en Alemania, donde no hay manera de publicar una traducción decente porque ya existe otra, aunque sea desastrosa.

Volvamos donde estábamos. En estos últimos años del milenio el sampler es un instrumento de uso común en muchos estilos musicales. Aquí samplea todo el mundo. Los samples se tienen que pagar, especialmente si son identificables. Esto se ha convertido en la regla de oro: pagar solamente por los

samples reconocibles. De un artista como Beck, que graba para una multinacional (Geffen), se dice que no paga más de un 10% de sus samples.

Por otra parte, pagar por un sample no es tan fácil. Puede llevar meses de negociaciones, y puede resultar prohibitivo. Sólo está al alcance de los económicamente poderosos (y, además, pacientes). Por ello, una serie de activistas y organizaciones luchan de diversas maneras contra las leyes de propiedad intelectual. Copyright Violation Squad (CVS) graba en cassettes (sin ánimo de lucro) los discos prohibidos de JAMMs, John Oswald y Negativland. Illegal Art los ha subido en internet para que quien los busque los pueda encontrar. Musicians Against Copyright of Samples (MACOS) es lo que su nombre indica.

La última noticia es que una organización llamada RTMARK, asociada para la ocasión con Illegal Art, ha dado un paso adelante. No solamente ha creado una obra ilegal sino que la ha anunciado como tal, buscando la polémica. Se trata del disco "Deconstructing Beck", un CD perpetrado por diversos apropiacionistas utilizando únicamente samples de Beck. Es decir, que todo lo que suena proviene de un disco de Beck, pero ha sido manipulado para convertirlo en algo distinto. La jugada es inteligente por varias razones. Por un lado, al ser una obra colectiva, nadie sufrirá mucho si es prohibida. Por otra parte Beck es un artista conocido por utilizar samples a porrillo, por lo que se supone que no se puede oponer al proyecto. Pero también es un artista ligado a la multinacional Geffen, que seguramente sí se opondrá al proyecto. La obra es pues una provocación en toda la regla (y sus autores no son "unos desaprensivos que se adelantaron a Beck y le montaron un disco de remezclas sin el permiso del músico", como decía el Tentaciones, meando fuera de tiesto como siempre). RTMARK ha tenido la "precaución" de mandar una carta a los servicios jurídicos de Geffen, para explicarles "ingenuamente" que el proyecto es inofensivo y que no ataca sus intereses. Los de Geffen han contestado diciendo que "no nos podemos creer que seáis tan estúpidos de avisarnos", pero se han visto incapaces de averiguar quién hay detrás de RTMARK. Todo lo que han podido hacer es enviar un aviso para que dejaran de distribuir el disco, pero lo han tenido que mandar por email, y dirigido a un seudónimo.

El estado actual de la cuestión es confuso. Negativland ha ofrecido los servicios de su compañía para distribuir el disco. (Probablemente de ahí vengan todos los problemas que ha encontrado este verano para prensar su último trabajo). Sólo os puedo decir que si os interesa este disco os deis prisa en conseguirlo antes de que sea demasiado tarde<sup>(3)</sup>.

**Notas:**

- (1) El caso de De La Soul acabó mediante un acuerdo extrajudicial de compensación económica. Biz Markie, en cambio, fue condenado por un tribunal.
- (2) "Jamming" proviene de la jerga de los radioaficionados.
- (3) Este artículo fue publicado en 1998. Conviene aclarar que Scanner no fue "el próximo prohibido" y que los discos de Negativland se editan hoy en día (2008) sin problemas.