

# ACELERADOS AO MÁXIMO: TEORÍA DE XÉNERO E PUNK ROCK

STEWART HOME

**Apéndice: Un underground cosmético.**  
*Lipstick Traces: a secret history*  
*of the twentieth century* de Greil Marcus<sup>1</sup>

Agora que as posibilidades de unificación económica coa Comunidade Europea viraron realidade inminente, moitas das figuras que lideran o conglomerado senten que as nacións que controlan van acadar unha posición de dominación no mundo. Como consecuencia, certo número de movementos culturais europeos son promovidos nun intento de pór en cuestión a posición hexemónica de América nas artes. Volvendo ao punk rock, o xornalista Greil Marcus propúxose historiografiar dous destes grupos rehabilitados situándoos no contexto dunha tradición con orixe entre Dadá e as crenzas dos herexes cristiáns do século XII. Marcus, sobre todo implicado no pasado recente, comeza por nos contar que:

Este libro é sobre un feito único e enrevesado: rematando 1976, sae en Londres un disco chamado *Anarchy In The UK*, e este feito carrega unha transformación na música pop no mundo enteiro. Feita por unha banda de rock and roll de catro homes chamada Sex Pistols, e escrita polo cantante Johnny Rotten, a canción destilaba unha crítica da sociedade moderna que xa propuxeran un pequeno grupo de intelectuais radicado en París.

Este grupo de intelectuais radicado en París ao que Marcus se refire era a Internacional Letrista, que el proclama «refundada no 1957 na xuntanza de artistas europeos de vangarda como a Internacional Situacionista».

Opera aquí unha forma moi burda de reduccionismo: suxerir que os Sex Pistols simplemente asumiron unha crítica elaborada por grupos de vangarda previos é ignorar a diferenza histórica, xeográfica e de clase. Igual que a Internacional Situacionista fá máis lonxe ca unha simple refundación da Internacional Letrista, irmandou un número de individuos que estiveran implicados en grupos escindidos do surrealismo revolucionario, e que querían relanzar o proxecto surrealista nun novo equilibrio. Particularmente

significativos entre estes foron Asger Jorn e Constant, que foran membros do grupo CoBrA. Mentres que a Internacional Letrista fora un grupúsculo parisino, a Internacional Situacionista (malia seren menos en número), contaba entre os seus membros con representación de Alxeria, Bélxica, o Reino Unido, Dinamarca, Alemaña, Francia ou Italia. Como resultado, a teoría e a práctica da Internacional Situacionista eran máis amplas (e menos coherentes) que as da Internacional Letrista. Mentres que a IL enfatizaba a vivencia da revolución cultural, a IS (nos seus anos máis temperáns) produciu traballos artísticos nunha cantidade maior (e moitos dirían que de maior calidade) ca o único grupo que Marcus recoñece como o seu precursor.

Volvendo aos Sex Pistols, *Anarchy In The UK* non foi escrita por Johnny Rotten, senón polos catro membros da banda. Só é unha das moitas terxiversacións que amosan o rexeitamento do autor [Marcus] a asumir proxectos colaborativos ou colectivos. Reduce os Sex Pistols ao seu cantante e a vangarda de posguerra a un único membro da Internacional Situacionista, Guy Debord; dúas celebridades cuxa fama os despersonaliza até tal grao que se converteron en representacións de individualidade máis que suxeitos autónomos, que enfrontasen conscientemente unha dirección escollida por eles.

Transformando a Rotten e Debord en cabezas visibles do PUNK e o Situacionismo, tratándoos como arquetipos, Marcus está, simultaneamente, a anular calquera sentido da especificidade dos movementos aos que pertencían. Máis ca observar o PUNK como unha reacción de parte dos subestratos específicos da sociedade inglesa, da rápida inflación, o aumento da masa desempregada, os gustos musicais da xeración precedente, e o sentido xeral de devastación cultural que afogara o Reino Unido a mediados dos 70, Marcus trátalo como pouco máis que unha escisión do intelectualismo bohemio de esquerdas. Non ten idea da diferenza cultural entre as tendencias da cultura popular e as crenzas ideolóxicas dunha panda de intelectuais coma os Situacionistas, cuxos xornais acadaron unha pequena circulación duns poucos miles de copias.

[1] Publicado orixinalmente en *New Art Examiner*, marzo do 1990, accesible en <http://www.stewarthomesociety.org/cranked/content.htm>. Tradución de Lara Rozados Lorenzo.

Outro elemento que se bota en falta de *Lipstick Traces* é o compromiso político: Marcus fai abondas denuncias retóricas do capitalismo, pero ao non conteren nin un amago de perspectiva de clase, son tan abstractas coma a súa terxiversación do PUNK. Calquera que sosteña que o PUNK «finalmente, non era máis ca unha declaración da arte», non entende (ou mistifica deliberadamente) a base de clase da cultura. En consonancia coa cultura popular, o PUNK tendía a ser consumido como unha serie de narrativas coas que a súa audiencia se podía identificar; eran centrais, entre elas, o conflito entre os desposuídos e a autoridade (cf. *Anarchy In The UK, God Save The Queen e White Riot*). Como discurso, o PUNK subordinaba forma a contido, mentres que a teoría situacionista enfatiza a distancia estética (máis obviamente no concepto do «espectáculo») — con todo, como un fenómeno discutible— reflicte os asuntos da cultura burguesa. Membros da comunidade PUNK raramente consideraron os termos en que se comunicaban (ou a forma que tiñan de aprehender o mundo) como problemáticos, mentres que para os Situacionistas «todo o que se antes se vivía directamente afástase agora nunha representación» (Tese I d’*A sociedade do espectáculo*, de Debord). Na crítica situacionista, coma en calquera ideoloxía burguesa, hai tendencia a liquidar o contido e o significado subordinándoos á forma e á innovación formal. A aseveración de que o mundo enteiro está dominado por un xogo banal de relacións sociais e económicas representa unha versión particularmente extrema desta tendencia, e teima en destacar as diferenzas entre leste e oeste, primeiro e terceiro mundo, cultura popular e alta cultura, desanimando, dese xeito, a resistencia á opresión localizada, revestindo o Poder dunha aparencia monolítica.

O proceso de historización está relacionado con asuntos de clase e gusto. Marcus quere elevar o PUNK ao estatus de arte, e meter os movementos letrista e situacionista no canon aceptado da historia da arte. A cuestión de por qué e cómo ten lugar este proceso de canonización nunca é directamente dirixido por Marcus, malia parecer razoable asumir que el se reflicte nel — en tanto que *Lipstick Traces* é só unha máis entre moitas publicacións recentes que xogaron un papel importante en celebrar o traballo e a personalidade de Guy Debord. A tendencia, en moita da literatura secundaria da Internacional Situacionista a ver a Debord como «un xenio», despraza a atención dos asuntos dirixidos polos Situacionistas e sobre os logros persoais no seu suposto confronto co capitalismo.

A énfase que Marcus pon sobre as personalidades, a longo prazo, anula calquera sentido de individualidade que os seus suxeitos posuirían. As relacións que tira entre os espíritos libres heréticos e os membros dos movementos Letrista, Situacionista e PUNK, fráganse sen coñecemento do feito que que os primeiros vivían en comunidades feudais mentres que os últimos tentaban efectuar cambios en sociedades industrializadas. En canto o xogo mental e as relacións sociais dos individuos vivindo baixo o capitalismo son diferentes a aquelas que comparten os membros dunha comunidade feudal, as comparacións entrambas as dúas son enganosas.

O recurso empregado para enlazar estes individuos e movementos é a metáfora do medium; Johnny Rotten é un creador pasivo cuxo corpo é asumido polo que Marcus describe como «a voz», o que ben poderíamos chamar a musa, ou Deus — porque é unha autoridade máis alta. Na súa descripción do último concerto dos Sex Pistols, Marcus retrata a Johnny Rotten coma un monicreque cuxas actuacións están controladas por unha forza oculta.

Coma noutros momentos no mesmo escenario na mesma noite, e coma en moitos momentos dos singles que os Sex Pistols sacaron durante o ano previo, non parecía saber o que estaba a dicir. Parecía non ser el mesmo, quenquer que fose: unha vez máis, estaba cantando unha canción menos do que «era cantado» por ela.

Co concepto «a voz» unha autoridade oculta que (des)organiza o mundo, Marcus abandona calquera necesidade de explicación racional dos feitos que describe. Tal discurso ten máis en común coa fe simple dun sacerdote que as reflexións dun historiador ou crítico; é un credo que, co seu rexeitamento da diferenza, faille fraco favor tanto á avangarda de posguerra como ao punk que Marcus di amar.

#### PRÓXIMA SESIÓN: MÉRCORES 21 DE NOVEMBRO ÁS 21.30

*Crass. There’s No Authority But Yourself*

(Alexander Oey, Países Baixos, 2006, 64’, VOSG)

+ Mesa Redonda con **Angel Calvo** (Skarmento, Desastre nuclear, Combat Noise, Fóra de control), **Alberte Leis** (Samesugas, Lixo Urbano) e **Leo F. Campos** (O Leo i Arremecághona, Labregos do tempo dos Sputniks, Das Kapital). Modera: **Susi Guerra**