

Felipe G. Gil: La remezcla como ecosistema cultural

Tras confesar que, en sentido estricto, nada de lo que iba a contar le pertenecía ("pero no es una impostura, porque realmente son cosas que pienso"), Felipe G. Gil, integrante del colectivo ZEMOS98, inició su intervención proyectando fragmentos de algunos de los innumerables vídeo-montajes y/o remix musicales que se han realizado con el discurso en inglés de Ana Botella ante el Comité Olímpico Internacional en septiembre de 2013.

Según Gil, la avalancha de piezas audiovisuales paródicas que este discurso originó refleja la gran expansión que, con la democratización en el acceso a los medios propiciado por el desarrollo de las tecnologías digitales, ha experimentado la práctica de la remezcla. Una práctica que, en su opinión, "no es solo una herramienta de apropiación discursiva que, a menudo, se usa con una explícita intencionalidad política", sino que también constituye "un auténtico (eco)sistema operativo cultural. Esto es, una especie de ventana que, al modo de la interfaz de una aplicación informática, nos da acceso a un "terreno de juego" en el que podemos hacer muchas cosas y que, como tal, está sujeto a una serie de reglas.

A juicio de Felipe G. Gil, una obra que, aunque de forma un tanto obvia (pero, sin duda, también sumamente eficaz), evidencia que la remezcla ha jugado un papel clave en la historia de las manifestaciones artísticas y culturales es All Creative Work Is Derivative, de la artista neoyorquina Nina Paley, donde a través del encadenamiento de imágenes de piezas escultóricas de distintos periodos históricos y civilizaciones, podemos comprobar la continuidad que existe entre ellas.

Gil señaló que para explicar su tesis de que la remezcla puede concebirse como un sistema operativo cultural suele recordar que el filósofo escocés Alasdair MacIntyre asegura que el ser humano es, esencialmente, "un animal que cuenta historias". ¿Y eso qué significa?, pues que solo podemos contestar a la pregunta de quienes somos si antes respondemos a la pregunta de qué historia o historias formamos parte. "Hablar de remezcla, por tanto", subrayó, "no es solo hablar de una herramienta o de una tecnología... Es hablar de lo común, de cómo se genera y se va reconfigurando la cultura popular. Es plantear que estamos insertos en un juego de conocimientos y reconocimientos que tiene múltiples y muy diferentes capas".

Y el flamenco, qué duda cabe, no es -no puede ser- ajeno a todo esto. En este sentido, Felipe G. Gil recordó que en el libro Código fuente. La remezcla (libro editado por ZEMOS98 y del que Gil fue, junto a Mar Villaespesa, coeditor), Curro Aix asegura que el flamenco, y más en concreto, la juerga flamenca, recurre constantemente a la evocación del pasado común, a aquello que, precisamente por ser compartido por los concurrentes, les puede conmover. "Porque, como en cualquier otro arte", recalca Aix, "el reconocimiento por parte de los iniciados de aquello que se está realizando es un aliento para proseguir".

La gran interesada en negar e invisibilizar que todo producto artístico es, en el fondo, una remezcla, que ninguna obra

surge de la nada, que conceptos como el de autoría individual, originalidad o propiedad intelectual son relativamente recientes, es la industria cultural, cuyo celo por intentar cercar los espacios del dominio público y del común llega a alcanzar, a menudo, cotas delirantes. Gil puso dos ejemplos vinculados a la ciudad y la cultura popular de Sevilla que ilustran muy bien lo disparatado que puede llegar a ser este intento de cercamiento.

Por un lado, el empeño que los integrantes del dúo de "flamenco-pop y rumba flamenca" Los del Río han mostrado para defender la originalidad de la base musical de su gran hit internacional, el tema Macarena, que se calcula que les ha generado más de 60 millones de euros de beneficio. Una canción de la que, como explica Pedro G. Romero en el artículo Arqueología de la Macarena, se pueden hacer múltiples desmontajes genealógicos y, por ejemplo, conectarla con el tema Tengo una pena del grupo español Desmadre 75 que, a su vez, se inspiraba en una canción popular infantil conocida como Trabajando en las minas de pan duro que, a su vez, utilizaba un ritmo muy habitual en las marchas militares que cantaban los marines de las bases estadounidenses de Rota, Morón de la Frontera y Torrejón de Ardoz.

Por otro lado, la exitosa presión que ejerció la Hermandad de la Macarena para que se retiraran unas camisetas en las que se había estampado una conocida imagen de la cantante Madonna (en concreto, la imagen de la portada de su álbum Like a Virgin) con el rostro de esta virgen sevillana. Para conseguir que la empresa que había comercializado estas camisetas (y también otras denominadas Macarena Hepburn, donde la cara de la Macarena se había colocado sobre una imagen de Audrey Hepburn) las retirara, el bufete de abogados Fernández-Palacios argumentó que tanto la figura de esta virgen como otros objetos y elementos emblemáticos de la hermandad eran marcas registradas y, por tanto, su uso no autorizado constituía un delito contra la propiedad intelectual.

Pero por mucho que la industria cultural se esfuerce por cercar los espacios del común, por impedir el libre ejercicio y disfrute de la remezcla (aunque para ello tenga que recurrir a argumentaciones y estrategias que, como ya hemos señalado, a menudo rozan lo esperpéntico), según Felipe G. Gil es imposible que, de forma efectiva, lo logre. Y lo es no solo porque el desarrollo tecnológico hace que, en relación a la creación inmaterial, sea imposible frenar la copia y el intercambio (pues frente a cada nuevo cercamiento se ideará un nuevo desbordamiento), sino sobre todo porque la reutilización, directa o indirecta, de referentes pre-existentes es algo intrínseco al propio trabajo artístico e intelectual (entendiendo este en un sentido amplio). O, dicho con otras palabras, porque la cultura funciona de "manera memética"¹, siendo fundamental para su evolución los procesos de copia que son los que, en última instancia, permiten que una obra se perpetúe y trascienda a generaciones posteriores.

Gil puso un ejemplo de cómo funciona esta lógica "memética". Ejemplo que, como los dos anteriores, también estaba vinculado a la ciudad y la cultura popular de la capital hispalense. A saber, la Banda de Cornetas y Tambores Nuestra Señora de la Victoria, conocida popularmente como "de Las Cigarreras", tiene dentro de su repertorio una versión de la canción Thriller de Michael Jackson. Y esa exitosa "remezcla" (decimos "exitosa" porque es uno de los vídeos de esta banda con más visitas en Youtube) ha generado dos "obras derivadas" que poseen una inequívoca carga crítica y auto-reflexiva: por un lado, un cartel promocional del grupo Pony Bravo realizado por su cantante, Daniel Alonso, donde aparece la silueta de una virgen sevillana con la cara de Michael Jackson; por otro lado, la pieza audiovisual Holy thriller, de María Cañas, en la que se van sucediendo diferentes imágenes de celebraciones de la Semana Santa y de otras manifestaciones de la pasión religiosa española mientras escuchamos de fondo un fragmento de la versión de la canción Thriller que ha hecho la banda de Las Cigarreras.

Para Felipe G. Gil, lo interesante de estos ejemplos es que, al tiempo que evidencian que en todo acto creativo se pone en juego lo común y que, por tanto, es necesario repensar nociones como la de autoría, también nos muestran que la práctica artística (en la que, como hemos venido diciendo, la remezcla juega siempre un papel muy importante) se puede usar para subvertir el orden establecido e intentar transformar la realidad. En este sentido, antes de cerrar su charla con la canción *Kowboyz & Indians* del músico californiano Gonjasufi (tema que contiene un sampler de *Las Grecas*), Gil recordó que en el libro ya citado de Código fuente. La remezcla se recoge una cita de Curro Aix en la que se señala -refiriéndose en concreto al caso del flamenco (si bien su reflexión es aplicable a otras muchas manifestaciones artísticas y culturales)- que, aunque su historia oficial lo haya intentado soslayar, son muy numerosos los ejemplos que demuestran que, con frecuencia, [el flamenco] ha sido y es "un arte subversivo, radical en sus planteamientos y resistente a la opresión de los altos estamentos de la sociedad".

1.- Meme es un neologismo acuñado por el etólogo, zoólogo y teórico evolutivo Richard Dawkins en *El gen egoísta: las bases biológicas de nuestra conducta* (1976) que podemos definir, siguiendo a la escritora británica Susan Blackmore, como cualquier cosa que se copia de una persona a otra, ya sean hábitos, canciones, historias u otro tipo de informaciones. [^]