

**De la Internacional al *Sound System*.
aproximación al paisaje sonoro de las manifestaciones**

Andrés Antebi
Pablo González

Grup de Treball Etnografia dels Espais Públics
Institut CATALA d'Antropologia

Junto al rumor de la multitud, se oye el zumbido incesante del helicóptero. De repente, un pequeño grupo que marcha junto a la banda de música, levanta sus manos al viento y empieza a agitarlas. Cantan a coro: “¡lto, ito, ito, que caiga el pajarito!” El lema se extiende y el volumen se intensifica hasta confundirse con el sonido estridente de los tambores. La gente baila, mostrando el dedo anular al cielo. Al rato, vuelve el murmullo y cesa el repicar del bombo. Todo se calma. De nuevo se escucha el to-to-to-to-to-to de la hélice que gira. El río humano desemboca en la plaza. Un numeroso grupo de jóvenes disfrazados de indio, con sus plumas y sus lanzas, se acerca a las cámaras de televisión apostadas en una esquina del recinto. Corean: “¡Y luego diréis que somos cinco o seis!” Algunos cláxones suenan a lo lejos mientras un hombre de mediana edad se dispone a hablar por el megáfono... Esta secuencia podría estar sacada al azar, de entre los centenares de manifestaciones reivindicativas que se han sucedido en Barcelona en los últimos años.

Hoy, en la ciudad, salir a la calle y manifestarse es ya un ritual cívico tan habitual que forma parte indisociable de la tradición. Más que un derecho es un hábito. De hecho hay pocas cosas que resulten tan arraigadas entre sus habitantes como la costumbre de salir de casa a manifestarse por algún motivo. La historia forjó esa tendencia y la memoria colectiva así lo atestigua.

La recurrencia con la que los barceloneses se manifiestan es un caso poco común, comparable tal vez a México DF. Mirando más allá, podemos ver que las marchas reivindicativas, entendidas como una modalidad de acción colectiva estereotipada y recurrente, constituyen una herramienta fundamental

de la vida política pública en las sociedades contemporáneas.^[1] Son momentos intensos, de ruptura, en los que personas individuales y anónimas pactan constituir una unidad, efímera y poderosa, para hablar por sí mismas.

¿Cómo suenan hoy las manifestaciones, cómo han sonado a lo largo del tiempo? Es una de las preguntas que aquí nos formulamos.

Estamos ante una expresión de la cultura popular que nació en Europa a mediados del siglo XIX, y que hoy, como ayer, es equiparable formalmente a otros sistemas expresivos como las fiestas populares en la calle: pasacalles, procesiones religiosas o explosiones de euforia colectiva como las que se registran cuando se celebra una victoria deportiva.

El parentesco entre las procesiones solemnes de la liturgia católica, los desfiles carnavalescos y las marchas reivindicativas es muy estrecho. Siguiendo a Kaplan: “Nadie en la Barcelona de finales del siglo XIX se hubiese cuestionado ni por un instante la importancia de los rituales y las ceremonias. (...) Cada mes había un montón de celebraciones religiosas y no había grupo político que no organizase sus propias festividades. Pero ¿qué significaron en realidad todos esos eventos comunitarios? De hecho, antes de la radio y la televisión, los rituales callejeros eran el principal medio para comunicar ideas. Marchas de uno u otro color político proporcionaban un cuadro visual de las diferentes perspectivas de orden social en juego y eran, como mínimo, tan persuasivas como cualquier otra forma de debate. Las demostraciones de masas mostraban una comunidad compartiendo determinados valores. Reafirmaban a los participantes en sus propias fuerzas e intimidaban a sus oponentes.” ([Kaplan 2003](#): 35).

Desde un punto de vista simbólico y formal, la frontera entre fiesta y manifestación es muchas veces difusa. Vale como muestra la definición usada por Honorio Velasco para hablar de las fiestas populares: “Las gentes ocupan los espacios comunes y allí, al amparo de sus símbolos, materializan su identidad social. La fiesta es un contexto complejo en el que tiene lugar una intensa interacción social, un conjunto de actividades y rituales, una profusa

transmisión de mensajes, algunos trascendentes, otros no tanto y un desempeño de roles particulares que no se ejercen en ningún otro momento de la vida comunitaria. Todo parece ser susceptible de una carga afectiva, de una tonalidad emocional, de forma que la gente y su acción social parecen encontrarse para crear un ambiente inconfundible, un ambiente de fiesta” ([Velasco 1982](#): 8).

¿Cuál es entonces el rasgo distintivo entre una y otra? A diferencia de las fiestas, las manifestaciones dicen, reclaman explícitamente. Expresan a través de una batería de mensajes, una reivindicación concreta. En la fiesta *somos* parte de una comunidad. En las manifestaciones *somos* y además *queremos*. Interpelamos al poder pidiendo que termine una guerra, que baje el precio del pan, que los homosexuales no se puedan casar, que los homosexuales se puedan casar, que liberen a los compañeros presos...

Las manifestaciones, *manis* en el argot de los ya iniciados, constituyen —como las fiestas callejeras— un momento efímero de ruptura con el ritmo cotidiano de la ciudad. Una irrupción ritualizada de cuerpos, moviéndose unidos y ocupando tumultuosamente el espacio público. Una suma heterogénea de individuos que han pactado tácitamente desfilar, gesticular, gritar, detenerse, hacer ruido, sentarse en el suelo, aplaudir o arrasar un McDonald’s, con el fin de mostrarse, cuerpo a cuerpo, ante el resto de los ciudadanos y ante los poderes instituidos.

Cuerpo a cuerpo y en la calle. En efecto, es en la trama urbana, en sus esquinas, plazas o avenidas, donde la movilización se hace visible. Entonces, nuevos usos, imágenes y sonidos se apropian del espacio. La ciudad geométrica del mapa, la nitidez de sus aceras, edificios y monumentos, es literalmente usurpada, interrumpida por grupos que se han organizado para trastornar su ritmo ordinario, celebrando, reclamando o defendiendo alguna cosa. La rutinaria cadencia del día a día en las arterias de la urbe, se transforma radicalmente. El transeúnte debe cambiar de trayecto. Los automóviles son expulsados del asfalto y el mobiliario urbano deja de cumplir las funciones que se le han asignado. El rumor, el murmullo de la multitud caminando junta se impone al ruido de los coches y de las obras. Los

semáforos siguen cambiando de rojo a verde y de verde a rojo, pero ya nadie los tiene en cuenta.

Irrupciones sonoras

En tanto que usos extraordinarios del espacio público, las manifestaciones rompen el ritmo de la vida ordinaria en la calle, alterando significativamente el paisaje sonoro en los lugares dónde se desarrollan. Construyen una gramática y una acústica propia, bien reconocible, que irrumpe en el medio cotidiano, imponiéndose al resto de los elementos que configuran el paisaje sonoro habitual. La diversidad de recursos sonoros que cada una de las movilizaciones ofrece, es, en la mayoría de los casos, uno de los principales elementos de identificación colectiva entre los individuos participantes y aporta informaciones fundamentales sobre el carácter específico del acontecimiento. Los mensajes que se emiten constituyen una parte esencial del ritual. Sin la potencia del reclamar declamando, la mayoría de las movilizaciones quedarían despojadas de su carácter reivindicativo. Los mensajes están dirigidos a múltiples receptores. Algunos apelan al resto del grupo, otros a los eventuales espectadores, otros a los medios de comunicación, otros directamente al poder.

En el transcurso de la manifestación el aire se llena de voces, gritos, eslóganes, canciones, alocuciones, aplausos, pitos o músicas. En la mayoría de los casos, la diversidad e intensidad de los mensajes que se emiten, son el termómetro con el que se mide la temperatura ambiente de la movilización y se valora su éxito. Corear eslóganes, por ejemplo, es una de las prácticas más comunes.

El eslogan posee tal carga simbólica y expresiva, que muchas veces se erige en el recuerdo más vivo que los participantes tienen de ese salir a la calle. Se trata de una de las herramientas sonoras más utilizadas históricamente en las marchas ciudadanas y constituye uno de los pilares de su potencia declamatoria. Las consignas coreadas expresan una síntesis radical de los motivos que generan la reivindicación y sus ecos perduran en la memoria

colectiva, a veces como símbolo de periodos enteros. Tal vez por que constituyen un recurso formal de primer orden, simple, directo y redundante, a través del cual el grupo se une y se presenta a sí mismo, literalmente, como una sola voz.

La transformación escenográfica del medio cotidiano no acaba en el repertorio de mensajes que emiten los manifestantes con finalidades precisas. El rumor, el murmullo que se oye en cualquier aglomeración humana fruto de las incontables interacciones, es otro de los rasgos acústicos distintivos de las movilizaciones ciudadanas. Además, hay elementos como los sonidos que se generan en situaciones de disturbios o los que se desprenden de las cargas policiales y estrategias afines de vigilancia y control, como el ya citado helicóptero o las sirenas de los coches-patrulla.

Otros recursos bien conocidos como el canto emblemático, han sido durante mucho tiempo los indiscutibles protagonistas del paisaje sonoro de las manifestaciones. Los discursos, los coros, las bandas musicales, las orquestas y en general, los instrumentos musicales, han ocupado también un espacio significativo. Sin embargo, en los últimos años, nuevos elementos, surgidos de las transformaciones que ha generado en la vida social la llamada “revolución tecnológica” parecen estar desplazando aquellas prácticas a un segundo plano. Grandes camiones dotados de fabulosos equipos de sonido, disc-jockeys armados de ordenadores portátiles capaces de generar y reproducir un sin fin de ritmos y efectos, han aparecido en la escena reivindicativa.

¿Cómo son los paisajes sonoros que las movilizaciones ciudadanas han ido dibujando a lo largo del tiempo en Barcelona? ¿Cómo han ido modificándose esos paisajes?

A viva voz

“Volvió a hacer uso de la palabra el señor Quejido (dirigente socialista) recomendando otra vez el orden, y diciendo que había quien trataba de producir disturbios para deslucir el acto imponente que celebraban los obreros barceloneses y quitarle la importancia que sin duda tenía. Se extendió después

en consideraciones acerca de la trascendencia que tendría seguramente la manifestación si se verificaba con el orden con que se realizan esta clase de actos en los pueblos cultos”.^[2] La cita corresponde a un discurso pronunciado en el Teatro Tívoli, antes de la manifestación. Era el 1 de mayo de 1890, y la clase trabajadora celebraba por primera vez la que con el tiempo se convertiría en su fecha emblemática.

Nadie creía que aquella multitud fuese a llevar a cabo su acción pacíficamente y la idea de ver marchar por el centro de la ciudad a tantos obreros juntos atemorizaba a muchos ciudadanos. De ahí los continuos esfuerzos de los convocantes llamando al orden. Finalmente la manifestación transcurrió sin incidentes, y la presencia de mujeres y niños vestidos de domingo, dio a la marcha el aspecto de una celebración como cualquier otra. En aquel tiempo, una manifestación política en la calle que se desarrollase de forma cívica y ordenada era una novedad. Sin embargo, no todos los obreros compartían la misma estrategia política. Los anarquistas eran partidarios de usar la huelga general indefinida para conseguir sus objetivos y rechazaban este tipo de desfiles por considerarlos una “especie de rutina consentida por burgueses y autoridades”.

Por aquel entonces, la imagen más común de las multitudes organizando acciones reivindicativas evocaba escenas de disturbios, sangre y fuego. Barcelona vivía una situación de continua conflictividad política, y las acciones violentas eran frecuentes. Echarse a la calle a protestar implicaba casi siempre la construcción de barricadas, el saqueo, el incendio y el enfrentamiento con militares y policías. Cuando las autoridades tomaban represalias, los cañonazos desde el castillo de Montjuïc indicaban el inicio del estado de sitio. No era extraño escuchar el sonido de las detonaciones de bombas, pistolas y fusiles. El ruido de las piedras contra los cristales de los transportes públicos, el repiqueteo de los cascos de los caballos en las cargas, o el silbido de los sables, formaban parte del ambiente sonoro habitual durante las movilizaciones. Algunos episodios son bien conocidos, como las huelgas generales de 1902 y 1917 o la denominada Semana Trágica en 1909.

En toda Europa, la burguesía vivía atemorizada ante las cada vez más frecuentes muestras de fuerza obrera en el espacio público. Un articulista francés, a finales del siglo XIX, resumía el temor que las primeras marchas provocaban: “Las manifestaciones van a volverse frecuentes: se llama así a los paseos por la ciudad de una multitud considerable de obreros y de delegados de clubs marchando con música y banderas a la cabeza, normalmente en perfecto orden y con el fin de expresar un deseo, sea al alcalde de turno, sea al delegado gubernamental. Estas demostraciones son pacíficas, pero crean una profunda inquietud en la población, hacen imposible la vuelta de la confianza y el crédito y son además por sí mismas un síntoma inequívoco de anarquía. Mientras estén permitidas no habrá orden público” ([Robert 1990](#))

Así, durante las primeras décadas del siglo XX, se va desarrollando y consolidando un modelo de manifestación política que tiene como eje el rito deambulatorio. A partir de entonces, las ocupaciones tumultuosas y lesivas del espacio público, coexistirán con desfiles organizados y ordenados, donde se fijarán las formas y convencionalismos, que, a grandes rasgos han pervivido hasta el presente. La manifestación, tal y como hoy la conocemos, va tomando forma durante aquellos años. Este tipo de marchas representan lo que Duvignaud ha llamado “la ilusión de la revuelta”, en la medida en que son “desfiles políticos que siempre demuestran una capitulación ante el orden” ([Duvignaud 1982](#): 140)

Un ejemplo extremo de este proceso de domesticación de las movilizaciones reivindicativas es la recomendación que se podía leer en distintos periódicos de la ciudad durante los días previos a la manifestación a favor de la Mancomunitat de Catalunya, que se celebró el 24 de octubre de 1913: “Manifestants. Per al bon ordre de la manifestació i èxit de l’expressió de la voluntat de Catalunya. No crideu: no canteu himnes, no dongueu visques, que l’única veu d’entusiasme siguin els vostres aplaudiments”

Sin embargo, en estas primeras manifestaciones ciudadanas, cantar era una de las prácticas más extendidas. El himno, cantado a viva voz, fue casi siempre el recurso sonoro más utilizado. Si durante el siglo XIX las canciones

emblemáticas más populares fueron “La Campana”,^[3] “El Xirivit”^[4] o “La Marsellesa”,^[5] durante las primeras décadas del siglo XX los himnos más entonados son “La Internacional”,^[6] “Els Segadors”^[7] e “Hijo del pueblo”. ^[8]

Las canciones, coreadas por la multitud, tienen como objetivo fomentar una cierta unidad emocional, cohesionar y autoidentificar al grupo. Constituyen lo que Ayats ha llamado “su imagen sonora”. ([Ayats 1998](#)). El himno apela a los sentimientos más profundos y recrea, en cierto modo, un universo mítico, poblado de héroes, que sirve para propagar unos determinados ideales. Es una síntesis de los valores del grupo y una expresión poética de sus deseos. Cantarlo se convierte en un momento de solemne comunión con los demás que llama a la acción. Como dice Stefan Zweig hablando de “La Marsellesa”, la canción emblemática “no está pensada para unos oyentes que disfruten de ella cómoda e indiferentemente sentados, sino para quienes fueran sus cómplices, para los combatientes. La ejemplar marcha, ese himno triunfal, esa canción de muerte, ese canto a la patria, el himno nacional de todo un pueblo, no es para que lo cante una soprano o un tenor sin acompañamiento, sino para las miles de gargantas de toda una masa” ([Zweig 2002](#): 130).

El discurso, pronunciado primero a viva voz, y más adelante con la ayuda de micrófonos y sistemas de amplificación, fue otra de las expresiones sonoras más habituales. En una época donde no había excesivos momentos para la diversión, eran especialmente valorados aquellos oradores capaces de trenzar alegatos brillantes y largos, adornarlos con la riqueza de los gestos y tejer complicidades con el auditorio. Era la ocasión para el lucimiento personal de los representantes, siempre que fueran capaces de entretener y estimular a la concurrencia.

Durante esta primera etapa, también fueron incorporándose paulatinamente nuevos elementos sonoros significativos como los coros o las orquestas. Cuentan que durante el entierro de Durruti, el 22 de noviembre de 1936, que derivó en una auténtica manifestación de adhesión a la causa anarquista: “Se entonó el himno anarquista “Hijo del pueblo”. Fue un momento conmovedor. Pero, por descuido, se había avisado a dos bandas; una tocaba en sordina, la

otra con todas sus fuerzas, y no consiguieron mantener el mismo compás. Las motocicletas hacían mucho ruido, los automóviles tocaban el claxon... Las bandas tocaban una y otra vez el mismo himno; los tocaban sin ponerse de acuerdo y los sonidos se entremezclaban en una música sin melodía... finalmente música y saludos terminaron. Sólo se oía el murmullo de la muchedumbre” ([Kaminski 2002](#): 55).

Fran-có, Fran-có, Fran-có / Ca-bró, Ca-bró, Ca-bró

Ese era uno de los gritos lanzados por mucha gente que salió a la calle —temiendo las posibles represalias— a saludar a las tropas nacionales que desfilaban victoriosas por Barcelona, el 26 de enero de 1939. Confundidos entre una multitud fervorosa, expresaban su sentimiento sin que el significado de su cántico se pudiese percibir con claridad.

Tras el final de la Guerra Civil, el paisaje en la calle se modificó por completo. En general, se hizo el silencio, se aplastaron los focos de posible conflictividad y se acalló cualquier expresión popular no orientada a mostrar su adhesión al Caudillo. La Brigada Político-Social impuso su ley.

Las doctrinas e intenciones del nuevo régimen resonaban en las voces paternas de los curas, que daban misas públicas en las plazas para “purificar la ciudad”. En poco tiempo, las procesiones religiosas y los actos de bienvenida a las personalidades que el franquismo quería promocionar, se convirtieron en los principales acontecimientos en los que el espacio público se usaba de forma no habitual. También se promovieron las fiestas populares vinculadas al ciclo católico.

Fuera de estos tres ámbitos, hubo muy pocas manifestaciones ciudadanas. Una de las más sonadas tuvo lugar en diciembre de 1946, en contra de la recién creada Organización de Naciones Unidas y en defensa de la figura de Franco, debilitada tras la derrota de los fascistas en la Segunda Guerra Mundial. Miles de personas desfilaron en perfecto orden entre el Passeig de Gràcia y Capitanía General exhibiendo centenares de pancartas y profiriendo gritos como “¡España para los españoles!”, “¡Viva España!” o “¡Viva Franco!”. El

eslogan más coreado fue *“¡Franco sí, comunismo no!”*. Acabada la marcha, los asistentes se congregaron ante los balcones de Capitanía a escuchar los enardecidos discursos de las autoridades locales y responder con vivas igualmente encendidos a los machacones eslóganes con los que se reclamaba adhesión incondicional desde los micrófonos.

Los lemas *“¡Viva Franco!”* y *“¡Arriba España!”*, proferidos y coreados, se repetían con pequeñas variaciones en la gran mayoría de los actos públicos que se celebraban. También se puso en circulación un amplio repertorio de canciones emblemáticas, entre las que cabe destacar el himno falangista "Cara al sol".[\[9\]](#)

A la sombra de una cotidianidad controlada por mecanismos de vigilancia policial y sometida a una severa fiscalización política e ideológica, la resistencia antifranquista aprendió a hacer del sigilo y la sorpresa sus principales armas para intervenir en la calle. Aparecían en el momento menos esperado, para desvanecerse luego inmediatamente. Sus acciones, descritas en una metáfora preciosa como *un relámpago en el agua* ([Delgado 2003](#)), se desarrollaban en un mundo paralelo de movimientos, encuentros y estrategias que requerían la máxima reserva. Fueron años de silencio, disfraz y secreto, en los que pasar desapercibido era un factor esencial para burlar la cárcel o la muerte.

Hubo excepciones. En los primeros meses de 1951, la lucha contra el régimen vivió uno de sus momentos culminantes. La llamada Huelga de Tranvías colapsó la ciudad durante varias jornadas y puso en jaque a sus mandatarios. Fue una revuelta casi siempre silenciosa, muy prolífica en octavillas, pasquines y pintadas, en la que los ciudadanos se negaron a subir a los tranvías por el anuncio del aumento del precio del billete. Simplemente caminar se convirtió en un acto de rebelión. Algunos episodios, sin embargo, perturbaron la inquietante serenidad de las primeras noches de marzo. Centenares de hombres enfurecidos, hartos de la opresión y la miseria, se organizaron para apedrear cuantos coches de tranvía encontraron a su paso en Gràcia, L'Eixample, Sants, Horta, Sant Martí, Gran Vía, Paral·lel y la Barceloneta. El ruido de miles de

cristales rotos ha quedado como uno de los recuerdos más vivos de aquellos días de agitación.

Aunque el gobernador civil, tras una reunión de urgencia con los poderes fácticos de la ciudad, anunció la rebaja de las tarifas a los precios anteriores, el pulso popular se mantuvo. El 12 de marzo, la primera huelga general contra el régimen paralizó las principales fábricas y el pequeño comercio. Hubo altercados por toda la ciudad, especialmente en la zona del centro. El hotel Ritz fue apedreado y en la Plaça Sant Jaume, la multitud incendió una furgoneta ante el Ayuntamiento. De nuevo el sonido del fuego, de las piedras contra el vidrio y de las gargantas roncadas de ira, podía escucharse en algunas de las zonas emblemáticas de la ciudad.

La huelga duró tres días en los que las calles quedaron desiertas. Después fueron ocupadas por los militares y se practicaron cientos de detenciones. Franco ordenó días más tarde la fulminante destitución del gobernador, el delegado provincial del sindicato y los jefes de la policía.

Aunque de menor intensidad, durante los años de dictadura, hubo otros momentos de agitación, relacionados muchas veces con las reivindicaciones estudiantiles, la conmemoración del Onze de Setembre o del primero de mayo. Aquí los cantos emblemáticos prohibidos como "Els Segadors" o "La Internacional", se erigieron en auténticos símbolos sonoros de la lucha clandestina. Sólo el hecho de entonarlos era un acto de subversión duramente castigado. Muchas veces, las acciones de la resistencia tenían como objetivo la distribución entre la población de octavillas donde figurasen las letras enteras de esos himnos, para que se conservasen vivos en la memoria.

Amnistia i llibertat!

*Jo vinc d'un silenci
antic i molt llarg
de gent que va alçant-se
des del fons dels segles
de gent que anomenem*

*classes subalternes,
jo vinc d'un silenci
antic i molt llarg*

El 30 de octubre de 1975, Raimon cantaba estos versos en un concierto en el Palau d'Esports. En un informe de la Brigada Social se podía leer: "Al acto asistieron unas 10.000 personas entre hombres y mujeres, en su mayoría jóvenes de unos 20 o 22 años de edad, muchos de ellos melenudos. Durante las canciones, tanto al principio como al final de las mismas, cuando las letras hacían alusión a la lucha sorda, como era la titulada "Jo vinc d'un silenci", que hubo de repetir ante la insistencia del público, que prorrumpía en aplausos y gritos de "libertad, libertad" y "Fora l'actual règim", los espectadores actuaban como una masa enfurecida." ([Batista y Casas 2003](#): 276)

Estas y otras canciones popularizadas durante la transición, como "L'Estaca", "Al vent" o "Què volen aquesta gent?", surgidas del movimiento que en los años sesenta se bautizó como Nova Cançó, se convirtieron en himnos de resistencia democrática ante la dictadura franquista. Los conciertos eran verdaderos mítines reivindicativos y en los actos organizados por los partidos de izquierdas, la actuación de los cantautores era uno de los momentos culminantes. Sus canciones formaron parte del repertorio clásico de las manifestaciones durante esta época. Así en la famosa "Diada del milió", el 11 de septiembre de 1977, unos altavoces repartidos por el Passeig de Gràcia reproducían junto al himno nacional, canciones de Lluís Llach, Raimon, Quico Pi de la Serra y Ovidi Montllor, entre otros.

Después de la muerte del dictador, sereno y en su cama, el régimen se debilitó. En un momento de incertidumbre política, la lucha por el espacio público se convirtió en uno de los principales campos de batalla. Gracias a las movilizaciones populares —cuya represión provocó numerosos muertos— y a pesar de la célebre frase "la calle es mía", la calle empezó a dejar de ser de ellos.

La manifestación a favor de la amnistía, el 1 de febrero de 1976 inaugura una nueva etapa. Aquel día, la presencia masiva de ciudadanos en la calle desbordó a la policía, que, dirigida por un omnipresente helicóptero, disolvió los primeros intentos de reunión. Los congregados no se amedrentaron y siguieron en pequeños grupos su marcha por todo el Eixample. Se montaron barricadas cruzando coches y todo tipo de mobiliario urbano. De fondo, el incesante sonido de las sirenas. Desde las ventanas y los balcones de las casas se recibía con aplausos y gritos de ánimo el paso de los manifestantes. Centenares de vehículos privados se unieron a la protesta, deteniendo su marcha para dificultar el paso de los jeeps de las unidades antidisturbios. Los cláxones acompañaban el grito de *“Lli-ber-tat, Am-nis-tía, Es-ta-tut d’Au-to-no-mi-a!”*. Este eslogan, cantado por cientos de miles de personas, se convirtió en un emblema de aquella época.

Posiblemente sean los eslóganes una de las expresiones sonoras más emitidas durante las manifestaciones de finales de los setenta y principios de los ochenta. Empezó a ser frecuente la imagen de una persona, situada en la cabecera de la marcha que, megáfono en mano, intentaba promover determinados lemas. En cierta manera, la presencia del megáfono, de la voz amplificada, reconduce y dirige los gritos de los asistentes al acto, estableciendo un cierto control sobre las dinámicas y los tiempos de proferir los eslóganes.

La expresión sonora de los eslóganes está vinculada a la imagen que los manifestantes pretenden ofrecer para alcanzar con éxito su objetivo: la representación callejera del grupo ([Ayats 1998](#): 1). Así, los gays gritaban: *“Llibertat sexual, Amnistia total!”*, *“¡Vosotros, machistas, sois los terroristas!”* o *“Entre esos mirones, también hay maricones”*. Las feministas: *“Dret al propi cos”*, *“A mujer violada, picha cortada”* o *“Avortament lliure i gratuït”*. Durante las diadas se podía escuchar: *“Sí, sí, llibertat, amnistia total!”*, *“Visca Catalunya”* o *“In-inde-independència”*. En las huelgas del sector metalúrgico: *“¡Ea,ea,ea, la SEAT se cabrea!”*, *“Es demasiao, es demasiao, todos los currantes nos hemos juntao”*. Y los ecologistas: *“¿Nuclears?, no gràcies”* *“Eso, eso, eso, nucleares al Congreso”* y *“Nucleares, a la finca de Suárez”*.

Por otra parte, los discursos siguen estando muy presentes. Ejemplos hay muchos, quizás el que ha perdurado más en la memoria ha sido el pronunciado por Tarradellas desde el balcón de la Plaça Sant Jaume el día de su retorno. Después del famoso *“Ja soc aquí”* sonaron por megafonía las notas de Els Segadors, y el President, emocionado, se acercó al micrófono para cantar. La versión grabada era un poco más rápida que la que entonaba el presidente y este llegó a perderse. Jordi Pujol, muy cerca de él, lo ayudó a recuperar el compás del himno.

La eclosión de la *street party*

Desde mediados de los años ochenta, las movilizaciones ciudadanas se han popularizado de tal modo que raro es ver un día en el que algún grupo no se manifieste en la calle por algún motivo. En paralelo, y especialmente en los últimos años, estas prácticas han experimentado un acelerado proceso de carnavalización.

Sigamos algunos rastros. El domingo 5 de mayo de 1985, cerca de 300.000 personas salieron a manifestarse, convocadas por la Coordinadora per la Pau i el Desarmament. Una enorme tela con el lema: *“Reagan lo que Reagan, Otan no, Bases fuera. Neutralidad. Referéndum claro”*, encabezaba la marcha.

Durante el trayecto, centenares de “indios”, con plumas, hachas y pipas, corrían entre la multitud; se sentaban repentinamente o ejecutaban danzas por la paz, levantando sus manos al cielo y agitándolas. Decenas de muñecos, hechos con los materiales más diversos, satirizaban a Reagan, González y a otros mandatarios. Los cánticos y el ruido de los tambores eran constantes. Hubo consignas para todos los gustos: *“Referéndum ya”*, *“Reagan, al cielo, con Franco y con Carrero”*, *“Felipe, morritos, a la OTAN, tú solito”*, *“Felipe, no te enteras, en la OTAN no hay Casera”* y un canto, coreado por colectivos feministas, que cosechó un enorme éxito entre la concurrencia: *“Que barbaridad, que fatalidad, la madre de Reagan no pudo abortar”*. La marcha finalizó en la playa de la Barceloneta donde los “indios” volvieron a bailar y se lanzó al aire un globo con el lema “Reagan a la luna”, coreado a su vez por los

asistentes. Más recientemente hay otros ejemplos significativos, como las movilizaciones que tuvieron lugar en marzo de 2002 contra el Plan Hidrológico Nacional y contra la cumbre de jefes de estado de la UE.

En el caso de la masiva protesta convocada por el Moviment de Resistència Global contra la Europa del Capital, el 16 de marzo, la Via Laietana y el Passeig Colom fueron escenario de una imponente caravana multicolor. La música de pequeños sistemas de sonido montados en camiones, el continuo repicar de los tambores y el sonido de las cacerolas, se combinaban con las consignas más variopintas, desde *“Free Tibet”* hasta *“Berlusconi assassí”*, pasando por *“Papeles para todos”*. En esos días, las canciones de estrellas del pop como el cantante Manu Chao o el grupo de fusión Ojos de Brujo, se convirtieron en emblemas de la protesta. No faltó la ya popularísima *batucada*, un recurso sonoro que en los últimos años aporta su dosis de Carnaval a la gran mayoría de las movilizaciones que se llevan a cabo.

Como ocurre en muchas otras esferas de la vida social, las manifestaciones ciudadanas se van festivalizando y espectacularizando, en la medida en que incorporan cada vez con más frecuencia, tecnologías expresivas orientadas a aumentar su impacto visual y sonoro.

La potencia declamatoria-reclamatoria que la movilización genera, —uno de los elementos que permite afirmar que fiesta y manifestación no son la misma cosa—, se ha ido reduciendo de forma acelerada, a la vez que la música y la puesta en escena de alegorías teatralizadas ganan terreno. Hoy, la música es sin duda la gran protagonista de los desfiles reivindicativos y su elevado volumen ahoga, casi siempre, la fuerza de las voces.

Un ejemplo claro de esa tendencia podría ser la evolución formal de la celebración del día del Orgullo Gay. La proliferación de eslóganes y otros mensajes sonoros que marcaron los primeros años de marchas, fue disminuyendo con el tiempo para dar paso a la aparición de grandes carrozas carnavalescas donde los disc-jockeys marcan el ritmo frenético de las *drag queens* y otros personajes ataviados con espectaculares trajes que se exhiben

ante la multitud. La presencia de estas grandes carrozas en el desfile, normalmente patrocinadas por discotecas y locales de ambiente, generó una enorme polémica entre los colectivos que conforman el movimiento, hasta que en 2004 se acordó retirarlas.

También en algunas manifestaciones del Primero de mayo, como el May Day, han ido desarrollándose estrategias escénicas similares, en las que el *sound system* —un camión en el que se instala un equipo de sonido de enorme potencia— se erige en centro de atención y foco emisor de mensajes. Uno o varios disc-jockeys se encargan de pinchar música y lanzar consignas (pregrabadas en CD) a los congregados durante todo el trayecto. Aquí, colectivos de aire posmoderno pregonan el “sabotaje contra el capital pasándoselo pipa” en un ambiente lúdico y colorista que convoca a grupos muy diversos, unidos por la voluntad de desmarcarse de las marchas “clásicas” que organizan los sindicatos mayoritarios.

También las *raves* o las *street partys*, ámbitos festivos propios de la cultura juvenil urbana, aportan muchos de los elementos que están transformando la puesta en escena de las movilizaciones ciudadanas contemporáneas. En julio de 1989, con el lema “*Friede, Freude, Eierkuchen*” (“*En favor de la paz, por la alegría y los crepes*”) nacía oficialmente en Berlín la “*Love Parade*”. Unos ciento cincuenta jóvenes encabezados por dos dj’s de música techno: Dr. Motte y Westbam, realizaban una demostración “política” consistente en una marcha de cinco horas, encabezada por un camión, por la avenida principal de Berlín Occidental. En la manifestación había música y baile en vez de consignas.

Hoy la Love Parade es un multitudinario desfile con decenas de camiones en los que destacados dj’s imponen sus ritmos. Las empresas organizadoras del evento realizan inversiones millonarias. Este modelo de fiesta reivindicativa se ha convertido en un referente para muchos países. En los últimos tiempos se han ido celebrando réplicas en Tel Aviv, Viena, Leeds, Capetown, Ciudad de México, y otras ciudades como Hong Kong, Nueva York, Moscú, Barcelona o Santiago de Chile. [[10](#)]

La música electrónica es el eje sonoro de la *street party*. Y su emblema. Sintetizada en un ordenador a partir de la incorporación y combinación de sonidos de todo tipo: instrumentos tradicionales, ecos de la naturaleza, voces humanas o ruidos, se hace con la lógica del “*copy and paste*”, lo que da como resultado texturas sonoras no habituales. Los disc-jockeys, creadores de estas bandas sonoras, tienen hoy tanta popularidad y seguidores como las más famosas estrellas del rock, y generan éxitos equiparables a los grupos o solistas de la industria musical.

Estos personajes ofician como nuevos gurús en algunas manifestaciones. En el transcurso de la celebración, el ritmo repetitivo de la música se convierte en una herramienta hipnótica que deja en sus manos el peso emocional de la ceremonia. Van conformándose nuevos paisajes sonoros, donde la palabra parece ir cediendo paso al juego del cuerpo, el baile y la música. Los congregados, siguiendo a los camiones, bailan y bailan durante horas. Como en una versión actualizada del cuento del flautista de Hamelin.

BIBLIOGRAFIA

ADAM, R. et al. (2005) *Cops de gent, crònica gràfica de les mobilitzacions ciutadanes a Barcelona (1890-2003)*, Barcelona: Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona.

AINAUD DE LASARTE, J.M. (1979). “Què cantaven els revolucionaris catalans del XIX?”, *L'Avenç*, 17, pp.66-67.

AUGOYARD, J.F. (2001) “L'entretien sur écoute réactivée”, en M. GROSJEAN y J.P. THIBAUD. (eds.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille: Parenthèses.

AYATS, J. (1998) “Cómo modelar la imagen sonora del grupo: los eslóganes de manifestación”, *Antropología*, 15-16, pp. 243-268.

AYATS, J. (1997) “Dos situaciones de expresión sonora colectiva: las manifestaciones en la calle y en los estadios deportivos”, *Revista Transcultural de Música*, Sociedad de Etnomusicología, noviembre.

BALLESTER, D. (2001) *Temps d'amnistia: les manifestacions de l'1 i el 8 de febrer de 1976 a Barcelona*, Barcelona: Edicions 62.

BALLESTER, D., RISQUES, M. y SOBREQUÉS, J. (2002) *El triomf de la memòria. La manifestació de l'onze de setembre de 1977*, Barcelona: Editorial Base.

BATISTA, A., CASAS, A. (2003) "Les cançons de la Transició", en R. ARACIL et al. (eds) *Memòria de la transició a Espanya i a Catalunya*, vol. IV, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

COLLET, S. (1982) "La manifestation de rue comme production culturelle militante", *Ethnologie française*, XII/2, pp.167-177.

CRUCES, F. (1998) "El ritual de la protesta en las marchas urbanas", en N. GARCÍA CANCLINI (ed), *Cultura y comunicación en Ciudad de México*, Méjico DF: Grijalbo, vol. II. pp. 27-83.

CRUCES, F. (1998) "Las transformaciones de lo público. Imágenes de protesta en la Ciudad de México", *Perfiles Latinoamericanos*, VII/12. pp. 227-56.

DELGADO, M. (dir) (2003) *Carrer, festa i revolta. Els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona, 1951-2000*, Barcelona: IPEC-Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya.

DELGADO, M. (2005). *Elogi del vianant. Del model Barcelona a la Barcelona real*, Barcelona: Edicions de 1984.

DOMMANGET, M. (1970) *Historia del primero de mayo*, Barcelona: Estela.

DUVIGNAUD, J.(1982) *El juego del juego*, México: F.C.E.

FABRE, J. (2003). *Els que es van quedar, 1939: Barcelona, ciutat ocupada*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

FANÉS, F. (1977) *La vaga de tramvies de 1951. Una crònica de Barcelona*, Barcelona: Laia.

FAVRE, P. (dir) (1999) *La manifestation*, París: Presses de la Fondation National des Sciences Politiques.

FERRER, J. (1972) *El primer "1r de maig" a Catalunya*, Barcelona: Nova Terra.

KAMINSKI, H. E. (2002). *Los de Barcelona*, Barcelona: Parsifal Ediciones.

HOBSBAWM, E. y RANGER, T. (2002) *La invención de la tradición*, Barcelona: Crítica.

KAPLAN, T. (2002) *Ciudad roja, periodo azul. Movimientos sociales en la Barcelona de Picasso*, Barcelona: Península.

VV. AA. (2003) *La Barcelona rebelde. Guía de una ciudad silenciada*, Barcelona: Octaedro.

VELASCO, H. (1982) "A modo de introducción: Tiempo de fiesta". en H. Velasco, (ed) *Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*. Madrid: Tres catorce diecisiete. pp. 6-25.

ZWEIG, S. (2004) *Momentos estelares de la humanidad. Catorce miniaturas históricas*. Barcelona: Acantilado.

NOTES

1 - Sólo en las semanas en que ultimábamos este escrito, la televisión informaba diariamente sobre movilizaciones del signo más diverso en todo el estado. Contra la devolución a Catalunya de los papeles de Salamanca, por la familia heterosexual, por el matrimonio homosexual, contra el diálogo con ETA, contra la construcción de una prisión en Esteràs, contra el hambre, a favor de la música en directo, contra la represión a los anarquistas italianos, por el Orgullo gay...

2 - *La Vanguardia*, 2 de mayo de 1890

3 - Obra de Abdó Terrades, y publicada por el "El Republicano" el año 1842. La música se le atribuye a Anselm Clavé.

4 - Publicada por primera vez en el diario “El Centralista” el día 7 de noviembre de 1843, durante los días de la revuelta conocida como la Jamància.

5 - En Barcelona se popularizó la versión catalana del compositor Josep Anselm Clavé del 1871.

6 - “Arriba, parias de la Tierra/ En pie, famélica legión/ Atruená la razón en marcha/ es el fin de la opresión/ Del pasado hay que hacer añicos/ legión esclava en pie a vencer/ el mundo va a cambiar de base/ los nada de hoy todo han de ser/ Agrupémonos todos/ en la lucha final/ El género humano/ es la internacional/ Ni en dioses, reyes ni tribunos/ está el supremo salvador/ Nosotros mismos realicemos/ el esfuerzo redentor/ Para hacer que el tirano caiga/ y el mundo siervo liberar/ soplemos la potente fragua/ que el hombre libre ha de forjar/ Agrupémonos todos/ en la lucha final/ El género humano es la internacional/ La ley nos burla y el Estado/ oprime y sangra al productor/ Nos da derechos irrisorios/ no hay deberes del señor/ Basta ya de tutela odiosa/ que la igualdad ley ha de ser/ no más deberes sin derechos/ ningún derecho sin deber/ Agrupémonos todos/ en la lucha final/ El género humano/ es la internacional”

7 - “Catalunya triomfant/ tornarà ésser rica i plena/ endarrera aquesta gent/ tan ufana i tan superba/ ¡Bon cop de falç!/ ¡Bon cop de falç defensors de la terra!/ ¡Bon cop de falç!/ Ara és hora, segadors/ ara és hora d' estar alerta/ per quan vingui un altre juny/ esmolem ben bé les eines/¡Bon cop de falç!/ ¡Bon cop de falç defensors de la terra!/ ¡Bon cop de falç!/ Que tremoli l' enemic/ en veient la nostra ensenya/ com fem caure espigues d' or / quan convé seguim cadenes/ ¡Bon cop de falç!/ ¡Bon cop de falç/ defensors de la terra!/ ¡Bon cop de falç!”.

8 - “Hijo del pueblo, te oprimen cadenas/ y esa injusticia no puede seguir/ si tu existencia es un mundo de penas/ antes que esclavo prefiere morir/ En la batalla, la hiena fascista/ por nuestro esfuerzo sucumbirá/ y el pueblo entero, con los anarquistas/ hará que triunfe la libertad/ Trabajador, no mas sufrir/ el opresor ha de sucumbir/ Levántate, pueblo leal/ al grito de revolución social/

Fuerte unidad de fe y de acción/ producirá la revolución/ Nuestro pendón uno ha de ser/ sólo en la unión está el vencer.”

9 - Cara al sol con la camisa nueva/ que tú bordaste en rojo ayer/ me hallará la muerte si me lleva/ y no te vuelvo a ver/ Formaré junto a mis compañeros/ que hacen guardia sobre los luceros/ imposible el ademán/ y están presentes en nuestro afán/ Si te dicen que caí/ me fui al puesto que tengo allí/ Volverán banderas victoriosas/ al paso alegre de la paz/ y traerán prendidas cinco rosas/ las flechas de mi haz/ Volverá a reír la primavera/ que por cielo, tierra y mar se espera/ Arriba escuadras a vencer/ que en España empieza a amanecer.

10 - En la convocatoria a este macro-evento, Dr. Motte uno de los fundadores, dirigió el siguiente mensaje a su público potencial: “Recuerden siempre su verdadero yo interior, y cuando tengan la oportunidad, exprésenlo con belleza, diversidad y compasión. Bailen la pacífica danza de la vida individual y disfruten. Tomen la oportunidad ahora de ser. Únanse a love parade en Santiago de Chile. Ese es su futuro. Abran su corazón. Liberen su mente. Enfrenten sus miedos. Vivan su alma. Los veo en Santiago de Chile el 2005! Nuestro día se acerca. La noche ya es casi nuestra. El futuro es felicidad. El futuro es nuestro”.