

# ATAQUE ESCAMPE: PENSAR A RESISTENCIA DENDE O MUSICAL E O LITERARIO

MARÍA FERNÁNDEZ VILLAMARÍN

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO: Mediante a análise das cancións do grupo Ataque Escampe este artigo pretende pescudar se o seu discurso musical alberga unha actitude política. No caso de ser así, tratará de responder por que o grupo mantén este carácter crítico e resistente con respecto a certos conflitos sociopolíticos no contexto galego, onde conviven dúas culturas en desigualdade. Tamén busca entender se dentro deste contexto as identidades se atopan fragmentadas ou en vías de formación, e que función social exercen as cancións do grupo nese hipotético caso.

PALABRAS CLAVE: Música popular, Ataque Escampe, intertextualidade, resistencia, subversión.

## ATAQUE ESCAMPE: THINKING ABOUT RESISTANCE THROUGH MUSIC AND LITERATURE

ABSTRACT: Through the analysis of the songs of the band Ataque Escampe this article aims to determine if their musical discourse harbors a political attitude. In this case, the article will explore how the band maintains this critical and resistant character regarding certain sociopolitical conflicts in the Galician context, where two cultures coexist in inequality. Furthermore, it seeks to understand if, within this context, identities are fragmented or in the making, and what kind of social function the songs of the band exert in that hypothetical case.

KEYWORDS: popular music, Ataque Escampe, intertextuality, resistance, subversion.

O grupo galego Ataque Escampe vén desenvolvendo os seus traballos musicais dende o 2007, ano no que saía o primeiro disco (*Ed Wood e a invasión dos paraugas asasinados*) dos seis que hoxe teñen publicados. Os membros iniciais coñeceráanse en Santiago de Compostela por aquel tempo, coincidían neste lugar mentres estudaban na universidade, e a maioría da banda compartía facultade, a de Filoloxía. É nesa primeira época na que o grupo comeza a traballar as súas cancións e comeza a reflexionar sobre o seu contexto dende unha perspectiva musical e literaria. Nos discos iniciais apréciase unha claro traballo das letras, chegando a manifestar un dos integrantes do grupo nunha entrevis-

ta para o suplemento *Protexa* que «a outros músicos dálles igual o coidado das letras, preocupáanse máis pola música e chámalles a atención que [...] atendamos máis se cadra a unha palabra cá afinación» (Salgado 2011: 14). A calidade do son destes dous primeiros álbums válelle a denominación de serie B que o grupo se impón e que parte dunha instrumentación variada e imaxinativa pero limitada tecnicamente. En *Violentos anos dez*, *Noites de agosto* e *O disco vermello* a parte musical terá máis presenza e importancia grazas aos arranxos e aos cambios na produción.

Ataque Escampe empregará a cita literaria e os *collages* sonoros para a construción da súa mensaxe. Unhas ferramentas expresivas e artísticas a través das cales se nos transmite a súa visión e análise da situación sociopolítica galega. Para poder comprender mellor o que queren dicir, será preciso entender o contexto no que nacen e no que se desenvolven, cunha situación e un sistema cultural complexos. Ataque Escampe como grupo de pop (un xénero de procedencia anglosaxona aquí entendido dun xeito amplo) desenvólvese en Galicia e canta en galego. Isto é algo que non podemos obviar, xa que a maioría de grupos que se encontran dentro deste estilo en Galicia escollen o castelán (de Siniestro Total a Xoel López) ou o inglés (de Los Eskizos aos Samesugas) como linguas de expresión. Sen afondar moito máis, atopámonos aquí cun problema lingüístico. Na teoría dos polisistemas, Itamar Even-Zohar introducía xa certas problemáticas cando falaba de repertorios culturais. O teórico contraponía «repertorio fronte a repertorios», evidenciando que nunca haberá unha situación na que un único repertorio funcione de maneira illada. Unha postura que se aplica á situación de conflito en Galicia, comunidade onde conviven dúas culturas (e dúas linguas) pero en desigualdade de condicións. Un factor de importancia que non só compón unha noción sistémica senón que inclúe a «idea de participación»: a cultura e a lingua como funcións necesarias para que os individuos dunha comunidade se relacionen e organicen as súas vidas en sociedade (Even-Zohar 1999: 32). Entón cumprirá valorar a elección da lingua galega fronte aos grupos que empregan un repertorio lingüístico maioritario. Neste sentido, cantar en galego será unha decisión reflexionada e intencional tal e como manifestan en cancións como «Móbel-bar»,<sup>1</sup> onde o tema central é o problema lingüístico.

<sup>1</sup> A letra di: «Palabra da palabra, todos os orfos temos sitio na casa, alén é unha palabra de por aquí [...] Auxilio, teño corazón. Auxilio, teño corazón. Auxilio, teño corazón. Palabra da palabra, dáme unha aperta pero deixa esta daga, eu son só outra palabra para ti».

No aspecto compositivo, o concepto de repertorio tamén designará ao musical e ao literario, partes propias da música popular cantada, que conforman as cancións. Estes dous repertorios precisarán funcionar xuntos para transmitir emoción e sensacións que xeren vínculos entre os individuos. Deste xeito, non é estraño que os individuos (os fans) tomen as cancións dos seus grupos preferidos como artefactos comunicativos<sup>2</sup> para expresarse a través delas co resto de persoas. As maneiras de pensar a música (e o xénero pop) mudaron coa chegada dos cambios que modificaron as formas de escoita e con Internet. Hoxe non se cuestiona que unha melodía pode conter emotividade ou o potencial expresivo dun pensamento, así como ser transmisor de valores e de críticas ao poder establecido. Segundo o sociólogo Simon Frith a música posúe certa forza inexplicable cando se vincula ao emocional, mais se se dá o efecto contrario, as cancións perden a súa efectividade ao non empatizar cos receptores. Se isto se produce, a música irá na contra da súa función social, que non é outra que exercer de constructo cultural e xerar unha experiencia de localización (Frith [1987] 2001: 6).

O caso de Ataque Escampe é paradoxal se observamos o seu produto dende a perspectiva dos fluxos comerciais musicais. O grupo desenvolveuse no pop, un estilo canonizado e masificado no que se desenvolve a maioría dos grupos que escoitamos na actualidade, mais aínda así eles teñen a actitude de quen opera dende as marxes. Segundo o modelo sistémico de Even-Zohar existirá sempre o peso dunhas institucións que como organismos controladores da cultura, terán o poder para decidir que modelos e produtos son relevantes e que produtores e axentes están vetados. No caso que cómpre analizar, e dende o repertorio musical, serían as grandes industrias musicais que teñen os seus centros de decisión en España e no mundo anglosaxón (por exemplo, os centros de prensa musical que exercen a crítica atópanse en Madrid e Barcelona). Ou tamén dende un repertorio lingüístico, as institucións políticas que botando man dos recursos que traballan ao seu favor (medios de comunicación, campañas de promoción e publicidade), establecerán un repertorio como dominan-

<sup>2</sup> Hoxe esta funcionalidade da música é recoñecida e estudada mais non sempre estivo exenta de certos debates. A música popular estivo suxeita á idea de que é un produto industrial máis dentro da cultura do ocio e destinado a un público masivo. Adorno negaba a posibilidade dunha arte de masas que non fora compracente co *status quo*: «junto con el deporte y el cine, la música de masas y la nueva escucha contribuyen a imposibilitar la evasión con respecto a la constitución infantil integral» (2009: 35).

te apropiándose del segundo lle conveña, e ignorarán a outros, recluíndoos nas marxés.<sup>3</sup> Estas dinámicas rematan por situar os discos do grupo como produtos alternativos que «puede ser utilizado a pleno rendimiento por otros grupos sociales diferentes que rechacen el repertorio dominante como indeseable» (Even-Zohar 1999: 33). Ataques Escampe, na súa postura de cara á sociedade, valeríase dunha obra con mensaxes significativas e tendo o galego como lingua vehicular. Un discurso traballado que se distancia do que podemos oír na canoñizada música de radiofórmula cantada noutras linguas e quizais máis baleira de contido, que ao final consegue ocupar os principais espazos nos medios de comunicación. A actitude do grupo funcionará dende as marxés do sistema, tal e como remarca a filosofía *do it yourself*, que Ataques Escampe aplica a unha infraestrutura de creación e de edición independente en Discos da Máquina, o colectivo autoxestionado no que o grupo publicou os seus dous últimos álbums e que funciona como un axente libre cuxo lema é: maquinando outra cousa.<sup>4</sup>

Polo tanto, Ataques Escampe tratará temas problemáticos para a realidade galega, ideas difíciles de manifestar socialmente tanto fóra como dentro da canción popular. Mediante un repaso ás letras do grupo localizaremos as pulsións dese carácter crítico e os conflitos sobre os que volven unha e outra vez: por exemplo, cal é o estado no que se atopa a identidade galega. Uns temas que traen ao primeiro plano o concepto de «resistencia» como unha característica distintiva da produción cultural galega como xa desenvolvera o teórico González Millán. Os estudos destas resistencias terán que realizarse non como «unha calidade de determinados actos ou políticas, senón como unha loita incesante coas estratexias do poder que están en constante transformación» (González Millán 2000: 134). Con respecto a esta actitude resistente será interesante coñecer finalmente cal é a funcionalidade social que recae no xénero pop e nas cancións do grupo.

<sup>3</sup> No repertorio musical galego (e en xeral) rexéitanse os estilos musicais máis experimentais seguindo a idea que Attali expuña en *Ruidos*: «el ruido es en sí violencia: molesta. Hacer ruido es romper una transmisión [...], por otra parte, la música es simulacro de canalización del ruido e imagen de sacrificio» (1978: 53). Tamén debe contemplarse o emprego político que se fai dalgúns discursos musicais, neste caso, por parte de partidos de corte nacionalista.

<sup>4</sup> Este ente funcionará ao xeito dun «micropoder» como diría Foucault (1978: 34) que traballa no corpo social, incorporando mecanismos de poder sen que as institucións os implementen de xeito coactivo e tendo máis liberdade de funcionamento ao moverse nesa dinámica centro-periferia.

## A REPETICIÓN NO CONTEXTO DA MODERNIDADE

Cando se fala do pop ou do rock como xéneros cómpre saber que a maioría dos argumentos que se empregan constitúen xuízos de valor, resultado de condicionantes sociais e da manipulación comercial á que moitas veces é sometida a música. Certas valoracións son o resultado do mareo mediático ao que somos sometidos os individuos e que en realidade non serven para explicar o carácter irracional da música: non sabemos con certeza por que un determinado disco ou unha canción ten máis éxito comercial, á marxe das maquinarias promocionais, ou por que una canción nos emociona máis ca outra. Un síntoma desa forza social da música ou desas repeticións é o que experimenta un individuo cando canta unha frase ou unha liña melódica dunha canción ata o punto de non recordar o momento da escoita. Un efecto que o teórico Gary Burns chamou *hook*, «a musical or lyrical phrase that stands out and is easily remembered» (Burns 1987: 1). Burns explica que as reiteracións nas cancións<sup>5</sup> teñen un carácter hipnótico que pretende seducir ao oínte (pode ser un ritmo bailable, unha melodía que permanece na memoria, un anaco de canción que conteña a acción dramática ou unha letra que nos conte unha historia dende un punto de vista (Burns 1987: 2). O pop nutrirase da identificación que nace entre o receptor/oínte e o que nos narra o emisor/cantante. O recoñecemento, o escoitar expresados nunha canción os teus propios sentimentos é o que fai do pop o xénero máis consumido. Ademais de asociárselle outras capacidades como a rexeneración de identidades fragmentadas, que no caso de Ataque Escampe serán unhas identidades que están unidas á lingua e á cultura galega.

Eses *hooks*, pero sobre todo, a repetición serán os recursos que se empregarán para atraer a escoita e para aumentar as rendibilidades comerciais. Dende as reflexións feitas por Umberto Eco sábese que os membros dunha comunidade industrial de masas poden heterodirixirse cara a uns gustos, uns pensamentos e unhas ideas concretas. Control que tamén se exercerá a través da canción de consumo, un dos instrumentos máis eficaces de coacción ideolóxica, que utilizará a imitación de parámetros que «no nos revelan algo nuevo,

<sup>5</sup> Burns divide os elementos de produción dunha canción en dúas categorías: textuais e non textuais. A primeira abarcaría a composición musical (ritmo, melodía e harmonía) e o texto e a letra; a segunda correspondería á *performance* (instrumentación, tempo, dinámica, improvisación, interpretación vocal) e a produción de estudio (gravación, mestura, efectos de sons, posprodución de audio).

sino que nos repite lo que ya sabíamos, que esperábamos ansiosamente oír repetir y que nos divierte» (Eco 2011: 271). Unha afirmación que en pleno século xx, cos cambios tecnolóxicos nas formas de gravación e na reprodución de dispositivos musicais, propiciaran cambios nos xeitos de escoita (antes da aparición dos primeiros tocadiscos ou do cassette, a experiencia musical era necesariamente colectiva excepto para os músicos). Estes novos efectos contribuíron, por un lado, a que a música se valorara como un ben artístico para ser vista dende a ollada material dentro da industrial cultural. É dicir, nin Umberto Eco na súa Teoría da Cultura de Masas, nin Even-Zohar na teoría dos polisistemas entrarían a valorar estes aspectos porque non se prevía o contexto e a problemática que traería consigo a democratización do acceso á música popular nos ámbitos da creación e da recepción. Por un lado, e dentro dun contexto moderno, proporcionar a oportunidade de escoitar música no espazo íntimo de cada quen contribúe na formación dunha conexión e dun proceso de identificación entre oínte e grupo. Por outro, a relación que Ataque Escampe ten con Internet debe considerarse xa que o grupo dispón de todos os seus discos no soporte Bandcamp, que permite a escoita en *streaming*, sen necesidade de descarga e sen necesidade de posuíla como ben. É dicir, a conexión á rede fará que os colectivos ou grupos con menos poder e apoios se beneficien polo menos deste equilibrio informativo.

Deste xeito, chegados os anos 2000, prodúcese unha nova maneira de entender o concepto de repetición na chamada «década do re» como manifesta o crítico Simon Reynolds. Un tempo no que se reproducirán os esquemas das décadas anteriores: con eles veu unha retrospectiva infinita cara ao pasado axudada pola capacidade que trouxeron as novas tecnoloxías para dispor dun grande abano de música a golpe de clic. O concepto de repetición dentro desta nova realidade comezaría a ser «expressed creatively through pastiche and citation» (Reynolds 2013: xii). A cita, o pastiche, a intertextualidade terá sentido dentro das mesmas cancións de Ataque Escampe, unha práctica que os recoloca dentro da posmodernidade, momento no que se fai máis evidente. O grupo rescata unhas prácticas que tiñan presenza no *blues* como parte da tradición oral ou que xa fixeran realidade outros grupos galegos como Os Re-sentidos. E tamén empregará técnicas que existen no *hip-hop* a través do *sampling*, un proceso de reinterpretación e mestura de audios empregados para a composición (Fernández Navazas 2009: 222) que na escena musical galega tamén utilizan grupos como Fluzo ou Malandrómeda. Ataque Escampe valerase desta ferramenta para construír mensaxes acústicas como mostran os

tracks de audio de «O amor en Acapulco» de *Violentos anos dez* ou «Sommer-nachtstraum» do disco *Noites de agosto* que inclúe un anaco das cancións que forman o total do disco máis algunha referencia musical como a abertura de «O soño dunha noite de verán» de Felix Mendelssohn.

## O TRATO DO CONFLITIVO NA CANCIÓN

Dende os seus primeiros traballos Ataque Escampe empregará estruturas formais baseadas na cita e na intertextualidade, establecendo referencias a outras disciplinas (literatura, cine, videoxogos, refraneiro popular), coas que complementan a significación das cancións. Unhas reapropiacións literarias e musicais que por estaren dentro dun contexto capitalista estarán sometidas a un réxime de propiedade intelectual. Mais o seu uso será totalmente intencional. En todos os seus discos o grupo manifestará que para eles «a propiedade intelectual é un roubo» (Ataque Escampe, textos de presentación de *A grande evasión*, *Violentos anos dez* e *Noites de agosto*, 2009, 2011, 2012), posicionándose ante unha dimensión política e económica, na que o poder intenta controlar os intercambios de información, coa que o grupo non está de acordo. Ao longo da súa discografía repítense temáticas e ambientes. Por exemplo, en cancións como «Pel de serpe» fálase do debate de Galicia como entidade nacional da mesma maneira que en «Arredor da cuestión nacional» do disco *Galicia es una mierda*. Se prestamos atención aos ambientes que se recrean nos seus dous primeiros traballos, apreciamos como en «Móbel-bar» ou «Vista Alegre» aparecen referencias explícitas a este barrio de Santiago de Compostela, espazo clave na súa cosmovisión, xa que é o lugar onde viviron os seus primeiros momentos como grupo. Vista Alegre terá unha dimensión inherentemente vivencial cun significado complexo e íntimo.

Dentro do seu xogo de referencias, Ataque Escampe reformula o coñecemento e o sistema de saber que vén dado en todas as súas citas. En cancións como «A cabana do tío Tom» o grupo canta «respect yourself,<sup>6</sup> galegos de Alabama, tratade ben aos galegos: cando van, van para a cama pero acordan no caldeiro, pra uns máis negros, pra outros máis brancos, pero para todos uns traspoleirados. Hai sitio na cabana do Tío Tom tamén para os haitianos». Unha

<sup>6</sup> En alusión ao tema «Respect Yourself» das The Staple Singers.

letra que adapta unha glosa incluída en *Follas Novas* e uns versos de «Castellanos de Castilla» de Rosalía de Castro, poema que falaba dunha etapa histórica na que moitos galegos emigraban a Castela para traballar na seitura e soportaban duras condicións de traballo (González López 1986: 318-319). Mais na reinterpretación os versos extráense do seu sentido inicial e fanse ambiguos para enmarcarse dentro dun novo contexto cultural e moderno que lle dá outros significados (Calabrese 1989: 104). No sentido no que Even-Zohar entendía a planificación da cultura, trataríase dunha maneira de resistencia que tenta reintegrar significados históricos (aquí dentro das cancións) para crear, recuperar ou manter unha idea de identidade colectiva (Even-Zohar 1998: 482) como os pobos ou nacións sen Estado. Ataques Escampe, a través da súa obra, fai un esforzo para introducir cambios e abrir camiños que non teñen por que ser efectivos, pero si teñen unha vontade de xustificar a existencia, separada e distinta, da comunidade galega. No mesmo retrouso da canción Ataques Escampe busca alertar sobre os perigos do autoodio (un factor que contribúe a xerar diferenzas sociais en contextos onde conviven varias culturas en desigualdade) cando se expresa aquilo de «respect yourself», respéctate a ti mesmo, mostrando que moitas veces os propios galegos somos os nosos propios inimigos.<sup>7</sup> O concepto acuñado por Rafael L. Ninyoles serviu para analizar as tensións producidas dentro das minorías étnicas ou culturais e tamén «per a posar en relleu el fet que els conflictes culturals i les col·lisions ètniques no sols es produeixen entre els grups distints en contacte, sinó també dins d'ells, és a dir: entre llurs membres individuals» (Ninyoles 1969: 75). O autoodio será unha arma de dobre fío. Por un lado, é un dos elementos máis efectivos de cara á negación ante calquera acto de autoafirmación mais tamén é a evidencia de que dentro dunha minoría social se poden encontrar subgrupos que adopten posicións antagónicas diante de problemas comúns. Polo tanto, as citas que emprega o grupo permitirán «una operación de desplazamiento» dotando «a un hallazgo del pasado de un significado a partir del presente» (Calabrese 1989: 194). Desta maneira, a través dos novos significados resituados, Ataques Escampe buscará a reflexión sobre certos conflitos como o do autoodio mostrándolles aos oíntes os problemas que pode ter o abandono e o rexeitamento do propio.

<sup>7</sup> Na entrevista que realiza Ana Salgado para o *Protexta* Ataques Escampe di «o galego é un lobo para o galego» (2011: 17).



O abano temático ábrese co álbum *Violentos anos dez*, que vén a esclarecer que «Galicia non é allea ao influxo dunha sociedade cultural, política e económica global que se move por unhas forzas de opresión contra os pobos máis débiles» (Táboas 2011: 4). Mediante unha analoxía entre territorios, situacións e épocas que se transmiten dende o texto de presentación do disco («o ritmo do baile son os latexos de milleiros de corazóns subalternos. Desta vez ficamos na periferia. O Haití é aquí [...] Doce fogar Alabama» (Ataque Escampe 2011), Ataque Escampe intenta expresar a problemática particular nacional-identitaria galega, abrindo así novas vías de entendemento. Cando en «Once upon a time: A Terra Chá» cantan:

[...] miña avoa dicía: nena, no mundo haiche un único azar: o dos brancos. Toda a vida fan igual, non saben parar. O do bar chora, conta as súas penas sen ningunha resposta, lágrimas rosas, os *cherokee* fan igual no Oklahoma Oriental. Non vou a festas e non teño paz, a guerra de secesión é un drama familiar. Son unha negra a camiñar un sábado en Vilalba sen ollar para atrás [...].

Estase a facer unha equiparación entre comunidades a través da fusión entre a realidade galega coa situación de marxinalidade, escravitude e represión do pobo *cherokee*. E, ao mesmo tempo, os individuos negros personifícanse cos galegos no retrouso da canción, é dicir, comunícasenos que compartimos unha mesma situación de alteridade. A letra mostra que a identificación dun mesmo significa incorporar ao seu algo do Outro, e que este Outro será parte necesaria para a construción da identidade de calquera comunidade cultural. Unhas reflexións que nos últimos anos veñen defendendo académicos como Helena Miguélez-Carballeira<sup>8</sup> que nesta lóxica engade que «*this dialectical logic of cultural resistance helps us understand discourses of the nation in Galicia as a semantic body that cannot be studied in isolation from other adjacent national discourses or from the power dynamics informing their interaction*» (Miguélez-Carballeira 2013: 3). A formación dunha identidade cultural galega transcenderá máis alá da xeopolítica tradicional como tamén reforza José Colmeiro que

<sup>8</sup> No ensaio *Galicia, a sentimental nation* Miguélez-Carballeira presenta o primeiro estudo sobre o tropo do sentimentalismo como un estereotipo feminizado e colonial (fundamental para a comprensión das interaccións culturais en contextos de opresión política e de dominación) manexando un aparato teórico composto por Edward Said, Frantz Fanon e Homi K. Bhabba.

entende a cultura galega como unha «cultura aberta á mestizaxe e á interfecundación das formas e dos medios de expresión [...] Unha cultura feita dende as marxes pero contra as marxes» (Romero 2015: 159). Ou tal é como o entende Ataque Escampe dende as liñas que acompañaban ao seu disco debut: «hai moitos tipos de fronteiras, non só as políticas [...] porque o interesante deses espazos é o feito de camiñar entre eles incansabelmente, trazar rutas para futuros viaxeiros, e poder dicir ás persoas que habitan nas beiras que forman un todo cos do outro lado» (Ataque Escampe 2007). O grupo nas súas cancións transitou moitas desas fronteiras para construír a identidade galega en contraste a doutros pobos, establecendo relacións significativas e tamén como vía de escape ante unha situación complexa onde o grupo ve unha identidade aínda sen consolidar. Unha busca que se percibe no álbum *A grande evasión*,<sup>9</sup> traballo que se podería vincular coa literatura de viaxes, e no que cada canción leva un subtítulo e se acompaña dun pequeno texto co que está relacionada. Por exemplo, «A febre» (a viaxe alucinada) precédeuse dunhas frases extraídas de *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon (Ataque Escampe 2009). A canción versa sobre a violencia empregada no sometemento, sobre o proceso de descolonización e sobre a posterior rabia e perda da identidade propia: «somos as feras sen alma que a noite ceibou. Empezo a crer que nunca volveremos a casa, o noso sitio é este, no estómago de África». Con todos os exemplos, Ataque Escampe expón a idea de que a comunidade galega, e polo tanto, a identidade galega, está nun proceso de definición ou de construción dentro da dinámica da subalteridade.

Cada canción da banda introducirá ao oínte nun ambiente distinto, en mundos diferentes nos que se xoga coas representación e coa ambigüidade entre o real e a ficción, e que, ao mesmo tempo, se manifesta na interpretación e na *performance* musical do cantante no directo (no que se coñece como «performance language» (Pattie 2007: 19). Por outro lado, a canción convértese nun espazo libre para tratar temas complexos, entendendo a música da mesma maneira que entendía Mikhail Bakhtin o carnavalesco na Idade Media. A canción dará «una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas total-

<sup>9</sup> Este traballo narrativamente circular comeza cunha viaxe de ida («A grande evasión») na que se produce a saída ao exterior («está Steve McQueen escapando da prisión, escapando de min. E noutro soño, noutra prisión, está todo o que eu non chegarei a sentir») e remata cunha viaxe de volta («Alcatraz») onde se volve á prisión («e decidín regresar a Alcatraz; foi o mesmo camiño pero do revés [...] Fóra todo era caos. Este foi o meu planeta, tan cheo de bolboretas que non hai sitio para a xente»).

mente diferente, deliberadamente no-oficial» (Bakhtin 1987: 11). É dicir, será un eido no que falar do que normalmente é excluído ou obviado, mesturando todo posicionamento «con outros motivos persoais e irónicos» (Salgado 2011: 16). Un exemplo témolo en «Spiritual 2019» que comeza cun audio no que se escoita a Celia Gámez cantando «madre cómpreme un negro, cómpreme un negro en el bazar», para logo seguir co corpo da canción onde se di «son un negro espiritual, bato palmas para Ti. Por vivir na serie B, todas estamos aquí». O grupo transmite tamén as sensacións que se perciben cando unha pequena parte da sociedade se sente oprimida ou non comprendida polo resto: a sensación de estar sempre por debaixo, de ser «Segunda división» (canción onde se di «xa é de noite e a iluminación da cidade está ben para os verdadeiros fans do *soul* [...] Guettos xélidos asumen a existencia como o Celta en segunda división»). Nestas liñas o grupo nomea ao *soul*, unha das moitas referencias aos movementos musicais negros coas que Ataque Escampe pretende rescatar a conciencia social e tamén a influencia discursiva que tiña a canción naquela época. En temas como «A cabana do tío Tom» noméanse aos negros da Stax, unha das compañías discográficas máis importantes da historia do *soul*. Noutras como «Pel de serpe» fálase do cantante Marvin Gaye e en «La vita nuova» do famoso pianista Nat King Cole. En «Vista Alegre Social Club (Vol.1)» hai referencias a Kunta-Kinte (personaxe central da novela *Raíces* de Alex Haley), ao *black power* e a Malcolm X (defensor dos dereitos afroamericanos). Con todas estas citas e equiparacións feitas dende a realidade galega, o grupo aprópíase dun xénero alleo e intenta reproducir a liña dos cantantes de *blues* que na súa música falaban de temas dolorosos que afectaban a súa comunidade. Ataque Escampe constrúe o seu discurso crítico tratando de sacar á luz cuestións de identidade, xustiza e represión, da mesma maneira na que nos sesenta o podía facer unha actuación de *rock'n'roll*<sup>10</sup> (Marcus 1989: 66).

<sup>10</sup> Como explica Marcus, a xuventude dos sesenta era unha actitude e o rock o medio que organizaba e sancionaba todo: «la revuelta juvenil era una clave para la revuelta social, y de este modo el primer objetivo de la revuelta social podía ser el *rock'n'roll*. Si uno era capaz de demostrar que el *rock'n'roll*, ideológicamente autorizado a mediados de los sesenta como la excepción que confirma la regla de la monótona conducta que impregna la vida social, se había convertido en el engranaje más lustroso del orden establecido, entonces una desmitificación del *rock'n'roll* podía conducir a una desmitificación de la vida social» (1989: 65). A actitude deste xénero presentárase en Ataque Escampe ao xeito dunha «revolución inconclusa» (Reynolds 2010: 31).

## CONCLUSIÓNS

Unha das ideas sobre a que cabería reflexionar é a razón pola que Ataque Escampe decide apostar por un xeito de discurso e de expresión que se asemella ao potencial de transformación social que tiña o rock nos seus comezos. Unha cuestión que nos leva a pensar se o xénero pop máis *mainstream* está contaminado por una pobreza de contido da música. A repetición (e o *revival* que veu cos 2000) que se dá no pop como dicía Reynolds acrecenta esta sensación? Nesta liña Ataque Escampe, negándose a abandonar esa capacidade de repercutir na sociedade, é un exemplo de que esa capacidade subversiva da música (e do pop) segue existindo como discurso creador de novos mitos e novos modos de expresión. Grazas á desterritorialización da canción e grazas ao uso que Ataque Escampe fai da intertextualidade e a cita, o grupo trata certos asuntos e problemáticas (identidades fragmentadas, autoodio, problema lingüístico) que son consecuencia do sistema social, político e económico no que se desenvolve e, ao mesmo tempo, ataca contra eles. Por un lado, as cancións amparan letras controvertidas, que mediante a aproximación a certas referencias e ao afastamento doutras, contribúen na formación dunha posición crítica. A canción pensarase en termos políticos experimentándose a través do son, das temáticas e das formas nas que o grupo escolle facer a súa música. E, por outro, a actitude será tamén política cando se posiciona na contra das estratexias de poder que pretenden unha cultura en desigualdade de condicións. Ataque Escampe dirá que «a propiedade intelectual é un roubo», *antepoñendo unha resistencia que cuestionará* a definición da liberdade de expresión no contexto da cultura das marcas (Klein 2001: 220).

Ademais, queda latente mediante a análise das cancións, a través das absorcións de significados entre pasado e presente e entre contextos, que a cultura e a identidade galega atópanse dentro dun proceso de reelaboración de materiais e sentidos, estratexia que acolle o pop na súa forma de repetición de modelos. Cómpre pensar tamén se no caso de Ataque Escampe, e seguindo o camiño aberto por Reynolds, se pode falar da reciclaxe da cultura e da apropiación interesada como un feito subversivo (Reynolds 2011: 54). É dicir, a través de toda a base temática e de todas as referencias intertextuais das que Ataque Escampe bota man, escóndese realmente unha actitude crítica? O certo é que o grupo logrou con estes recursos establecer un posicionamento político resistente con respecto a moitos conflitos propios e contemporáneos. Na análise de «A cabana do tío Tom» ou «Once upon a time: a terra Chá» exemplificouse o

vínculo que Ataque Escampe constrúe entre as letras e o seu significado social (Frith [1987] 2001: 5). Polo tanto, haberá cancións nas que texto e contexto non se poderán separar porque son partes que xuntas permiten crear unha sorte de relatos pequenos, de fragmentos dados que conectan coa sociedade nun momento dado e que nos proxectan o espírito da época. De exemplo serve tamén *O disco vermello*, último álbum da banda, onde cancións como «Os problemas crecen» ou «Música industrial» nos relatan historias de supervivencia e de perda consecuencia da crise económica (Ataque Escampe 2014). A posta en común de emocións mutuas «asociadas a cuestións de identidade individual y de posicionamiento social» (Frith [1987] 2001: 9) entre o oínte e o grupo poñerá en valor unha das funcionalidades máis importantes da música: a capacidade de crear un ambiente no que as persoas logren experimentar a sensación de comunidade e xerar un vínculo especial que acabará dando forma a un suxeito colectivo (Frith [1987] 2001: 6) que ficcionalmente en certas cancións se mostraba fragmentado ou en vías de formación.

Ataque Escampe empregará dunha maneira consciente a música pop para achegarse a un público buscando a identificación. Outra cousa é que estes descodifiquen ou non a mensaxe e a acepten ou non, mais aínda así poderanse aferrar á dimensión musical que é quen de crear un significado emocional a través das melodías e do ritmo. A canción actuará aquí como unha especie de «activador cultural» vista dende a ollada de Pierre Lévy (Jenkins 2008: 101). Será unha obra coa profundidade suficiente para poñer en marcha unha actividade de desciframento, especulación e elaboración de sentidos. Unha maneira de invitar os oíntes a maquinar outras cousas e a a pensar de forma crítica os acontecementos que se producen no seu contexto.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W. (2009). «Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha». *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Akal.
- ATAQUE ESCAMPE (2009, 2011, 2012, 2014). Textos de presentación dos discos *A grande evasión*, *Violentos anos dez*, *Noites de agosto con Ataque Escampe* e *O disco vermello*. [En liña] <<https://ataqueescampe.bandcamp.com/>>.
- ATTALI, Jacques (1978). *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. Madrid: Ruedo Ibérico.
- BAHKTIN, Mijaíl (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza.

- BURNS, Gary (1987). «A typology of 'hooks' in popular records». *Popular Music*, 6/1, xaneiro. [En liña] <<http://edt2.educ.msu.edu/DWong/CEP991/Burns-HooksMusic.pdf>>.
- CALABRESE, Omar (1989). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- CASTRO, Rosalía de (1995a). *Cantares Gallegos*. Vigo: Galaxia.
- CASTRO, Rosalía de (1995b). *Follas Novas*. Vigo: Galaxia.
- ECO, Umberto (2011). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Debolsillo.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, (1998). «Planificación cultural e resistencia na creación e supervivencia de entidades sociais». *A trabe de Ouro*, 36, outubro-décembro, 481-489.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999). «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas». Monserrat Iglesias Santos (ed.). *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco Libros, 23-53.
- FERNÁNDEZ NAVAZAS, Juan (2009). «Autoreferencialidad, intertextualidad y mise en abyme en la canción popular moderna». *Lecturas: imágenes*, 7, 217-228.
- FOUCAULT, Michel (1978). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- FRITH, Simon ([1987] 2001). «Hacia una estética de la música popular». Francisco Cruces Villalobos [et al.] (ed.). *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta. [En liña] <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2125737>>.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio (1986). «Achegamento lírico e alonxamento dramático: o tema da emigración». *Actas do congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo: Santiago, 15-20 de xulio de 1985*, Vol. 1, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 317-327.
- GONZÁLEZ MILLÁN, Xoán (2000). *Resistencia cultural e diferenza histórica. A experiencia da subalternidade*. Santiago de Compostela: Gotelo Blanco.
- JENKINS, Henry (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- KLEIN, Naomi (2004). *No logo: el poder de las marcas*. Barcelona: Paidós.
- MARCUS, Greil (1989). *Rastros de carmín*. Barcelona: Anagrama.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (2013). *Galicia, a sentimental nation. Gender, culture and politics*. Cardiff: University of Wales Press.
- NINYOLES I MONLLOR, Rafael Lluís (1969). *Conflicte lingüístic valencià*. Valencia: Tres i Quatre.
- PATTIE, David (2007). *Rock Music in Performance*. Nova York: Palgrave Macmillan.
- REYNOLDS, Simon (2010). *Después del Rock. Psicodelia, postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- REYNOLDS, Simon (2011). *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. Londres: Faber and Faber.
- ROMERO, Eugenia R. (2015) «Galicia: Nation Without Borders, Cultural Identity Beyond the Margins». *Abriu*, 4, 159-162. [En liña] <<http://revistes.ub.edu/index.php/Abriu/article/view/14301/17557>>.

SALGADO, Ana (2011). «O aprendido en filoloxía non serve para nada e menos para facer rock». *Protexa*, 18, 14-17. [En liña] <[https://antemeudia.files.wordpress.com/2013/09/ataque\\_escampe\\_protexa\\_18.pdf](https://antemeudia.files.wordpress.com/2013/09/ataque_escampe_protexa_18.pdf)>.

TÁBOAS, Xandra (2011). «De regreso en Alcatraz: Violentos anos dez». Seminario de poesía galega, Licenciatura en Filoloxía Galega, Universidade de Vigo. [En liña] <<https://people.safecreative.org/de-regreso-en-alcatraz/w1311129252355>>.

## DISCOGRAFÍA

ATAQUE ESCAMPE (2007). *Ed Wood e a invasión dos paraugas asasinos* [registro sonoro]. Vigo: A Regueifa Plataforma.

ATAQUE ESCAMPE (2008). *Galicia es una mierda* [registro sonoro]. Vigo: A Regueifa Discos.

ATAQUE ESCAMPE (2009). *A grande evasión* [registro sonoro]. Vigo: A Regueifa Discos.

ATAQUE ESCAMPE (2011). *Violentos anos dez* [registro sonoro]. Vigo: A Regueifa Discos.

ATAQUE ESCAMPE (2012). *Noites de Agosto con Ataque Escampe* [registro sonoro]. [s.l.]: Discos da Máquina.

ATAQUE ESCAMPE (2014). *O disco vermello* [registro sonoro]. [s.l.]: Discos da Máquina.