

Política y música. Tensiones entre el discurso y el acto

Irene Cambra Badii *

Universidad de Buenos Aires

El film “Tocando el viento” (“Brassed off”, Mark Herman, Inglaterra-Estados Unidos, 1996) relata los avatares de una banda de música de una mina de carbón ubicada en un pueblito llamado Grimley, al norte de Inglaterra, a mediados de los años 1990ⁱ.

Siguiendo una tradición inglesa, la banda de música está integrada por los propios mineros, de allí que en su conformación sean todos hombres. Se reúnen todas las semanas y ensayan sus instrumentos de viento, planeando ir a un concurso regional para bandas de mineros. El director de la banda, Danny, ha sido minero también, hasta que una enfermedad pulmonar lo alejó de su trabajo.

El film se centra en las circunstancias de este grupo de trabajadores y sus familias frente al posible cierre de la mina de carbón, casi la única fuente de trabajo del pueblo.

El carbón ha dejado de ser viable como fuente energética (reemplazado por el petróleo) y las acciones estatales encabezadas por el gobierno de Margaret Thatcher tienden a cerrar la mayor cantidad de minas de Inglaterra.

Frente a la mayor crisis de empleo en la historia del pueblo de Grimley, como muchos otros en Inglaterra, la banda de música de los mineros experimenta sentimientos de tristeza y pesadumbre como quizá nunca antes. No parece haber vía de salida. Las respuestas tradicionales previstas por el sistema, ya no tienen vía de funcionamiento.

La primera escena muestra un grupo de manifestantes frente al cierre de la mina, en el cual se encuentran varios grupos de mujeres. Luego centra su atención en una pelea entre uno de los mineros y su mujer, debido a las deudas acumuladas. La desazón y desesperanza aparecerán una y otra vez a lo largo del film.

El cierre de la mina de carbón representa para los mineros la pérdida de su lugar de trabajo, de identidad. Lo único que los sostiene es la banda de música, que se ve

* cambrabadii@psi.uba.ar

renovada con la llegada de una mujer, nieta de un antiguo minero y compañero del director.

Ella quiere ingresar a la banda para tocar la trompeta, instrumento que heredó de su abuelo. Audiciona en una escena memorable: mientras toca magistralmente el Concierto de Aranjuez, de Rodrigo, las imágenes se mezclan con las discusiones del sindicato con los jefes de la mina. Ella impulsará al grupo a presentarse en un concurso regional, a pesar de que luego descubran que trabaja para los altos mandos de la mina, que planean cerrarla.

En el recorrido del film vemos varias alusiones a problemáticas de género: desde la mencionada incorporación de una mujer a la banda de mineros hasta la posibilidad de repensar los roles masculinos dentro del grupo.

En relación al primer ítem: cuando Gloria ingresa a la sala donde la banda está practicando, deseando presentarse e incluirse en la misma, lo primero que le anuncian es que “No se aceptan forasteros”. No explicitan su diferencia de género sino que le anuncian que los extranjeros no son incluidos allí. Ella explica que nació en ese pueblo y que su abuelo tocaba la trompeta junto con Danny. Entonces, uno de los mineros bromea cuando ella se presenta diciendo que se llama Gloria y acota por lo bajo “Gloriosas tetas”. Los demás se ríen. Ella se hace la desentendida y continúa con su presentación. Para el grupo, un elemento diferente está en juego. No sólo el hecho de incorporar a alguien externo a los conocidos del pueblo, sino por el hecho de incorporar a una mujer.

Se sabe que las mujeres no entran en las minas por considerarse “mala suerte”. Están excluidas del mundo masculino: del trabajo, del bar donde se juntan a tomar cerveza, de las discusiones con respecto al cierre de la mina.

Incorporar a esta forastera, incluyéndola en una banda de música integrada exclusivamente por hombres, desafía a todos y cada uno de los personajes. Como se puede apreciar en el fragmento del film en el que interpretan el Concierto de Aranjuez, la incorporación de Gloria se hace en acto, a través de la música.

En relación a los roles masculinos, vemos en toda la película la desintegración de la identidad masculina de la vieja clase obrera, sin visualizar claramente cómo podría construirse una nueva.

Los parámetros se han movido en la *Modernidad Líquida* (Bauman, 2007). Lo que antes se les pedía a los hombres, que traigan dinero a la casa, que cumplan el rol del marido proveedor, no se puede cumplir en este momento de crisis relatada en la película. Sin embargo, ellos insisten en mantener esas formas, en visibilizarse como el rol de la autoridad, en salir solos del hundimiento, sin la colaboración de sus mujeres. Ellas aconsejan qué deberían hacer sus maridos frente al posible cierre de la mina, si

tomar el dinero de la indemnización o no, pero para ellos es una decisión que tomarán solos.

A lo largo del film vemos una y otra vez la crisis de las organizaciones colectivas. Los partidos políticos y los sindicatos antes se sostenían bajo la autoridad del Estado Nación como organizador de una lógica económica proteccionista. Con el cambio hacia políticas neo-liberales, los individuos y sus instituciones quedan a la deriva.

Al respecto, señala Zygmunt Bauman:

“Esa base de confianza en el progreso hoy se destaca fundamentalmente por sus quiebres, sus fisuras y su crónica fisiparidad. Sus elementos más sólidos e incuestionables van perdiendo velozmente su densidad a la vez que soberanía, credibilidad y confiabilidad. El agotamiento del Estado moderno es percibido quizá con mayor agudeza en tanto su poder de instar a la gente al trabajo –el poder de realizar cosas– ya no reside en la política, que solía ser la encargada de decidir qué cosas había que hacer y quién debía hacerlas. Mientras todos los agentes de la vida política permanecen todavía en el mismo lugar en que los encontró el arribo de la modernidad líquida, aferrados como antes a sus respectivas parcialidades, hoy el poder fluye libremente, bien lejos de su alcance.” (Bauman, 2002, pp.142-143)

Bauman sostiene que la era de la *Modernidad Sólida* (en la que las cosas conservan su forma y permanecen en el tiempo) ha llegado a su fin. El advenimiento de la *Modernidad Líquida* impone a la condición humana cambios radicales que exigen repensar los viejos conceptos que solían articularla. A partir de la desregulación, flexibilización y desregulación de todos los mercados, no hay pautas estables ni predeterminadas. Y cuando lo público ya no existe como sólido, cuando no hay reglas estrictas que provengan de instituciones-macro, el peso de la construcción de pautas y la responsabilidad del fracaso caen sobre los hombros del individuo.

Las políticas industriales de Margaret Thatcher en Inglaterra nos hablan justamente de la reducción del papel del Estado en la economía y de la desregulación de los mercados. En un pequeño pueblo como Grimley, el sitio donde está ubicado el film, esto puede traer consecuencias catastróficas.

En este pasaje a la modernidad líquida que nos habla Bauman, los sujetos se desconciertan. Este estado de incertidumbre, de desamparo, es graficado perfectamente en la película en casi todos los personajes, pero más específicamente en Phil, el hijo del director de la banda. Éste es despojado de sus pertenencias, pasa por dramas intensos que debilitan las consistencias que organizaban su vida. Cuando los prestamistas a quienes les debe dinero le desmantelan la casa, su mujer se marcha con sus dos hijos. Él gana un poco de dinero disfrazándose de payaso para fiestas infantiles (llamándose “Sr. Risitas”), pero no logra sentirse a gusto con el papel. Ante su angustia frente al cierre de

la mina y sus problemas económicos, maldice en una fiesta, frente a los niños. Incómodo, se disculpa diciendo que es un minero y que no puede trabajar de esa manera.

Los efectos en la subjetividad de los tiempos líquidos (desorganización, miedo, aislamiento, vergüenza, depresión, suicidios) se ven a lo largo de la película. Phil trata de suicidarse ahorcándose poco antes del término del film, pero no consigue hacerlo. ¿A quién puede recurrir ante esta situación de destrucción de las condiciones que daban sentido a la existencia? Los otros (amigos, familiares), acuden en solidaridad en algunas ocasiones, y en otras, se visualizan a sí mismos como individuos aislados, sin capacidad para ayudarse entre sí.

La banda de música aparece entonces como un elemento de cohesión grupal, que hace que sus miembros se mantengan juntos ante las adversidades (por ejemplo, las económicas, para hacerse cargo de los costos de participar en el concurso de bandas).

Vemos así cómo el grupo de la banda se construye a sí mismo orgullosamente. En un momento de conflicto frente al cierre de la mina, uno de sus miembros dice:

“Si cierran la mina, que la cierren, que la tapen, como todas las demás, sin huellas. Después de muchos años, sólo quedará una huella de cien años de trabajo duro: esta maldita banda. Pueden hacer callar a los sindicatos, a los trabajadores, pero os diré una cosa segura: nunca nos harán callar a nosotros.”

La música es lo que los une, lo que otorga al grupo la trama libidinal.

Consideremos ahora que siempre subsiste siempre una forma de lo sólido en la modernidad líquida, algo que le da marco, que oficia de sostén en un escenario de precariedad, vulnerabilidad e inestabilidad: la banda actúa como el sostén simbólico de sus miembros. ¿Pero hasta cuándo podrá mantenerse de esa manera? ¿La banda de mineros podrá seguir tocando una vez cerrada la mina?

En la escena ya mencionada en la que la banda practica el Concierto de Aranjuez, de Rodrigo, mientras los sindicalistas debaten acerca del futuro de su trabajo, vemos claramente cómo el escenario de la música se ubica en paralelo el escenario de la lucha sindical. Ambas escenas se suceden paralelamente al son de la melodía. Este montaje puede analizarse considerando lo expresado por Žizek refiriéndose a la película, en cuanto a la relación evidenciada en las escenas entre la lucha política real contra el cierre de las minas y la expresión simbólica idealizada de la comunidad de los mineros a través de su banda de música.

En varias ocasiones los músicos cuestionan la influencia que podría tener para la banda el posible cierre de la mina. Esta es una de las primeras discusiones que vemos en el grupo. Uno de los músicos se manifiesta al respecto diciendo: "Se cierra la mina, se termina la banda". Danny, el director, no lo entiende de esa manera. Luego de un ensayo, da lugar el siguiente diálogo:

Danny: - Esto ha sido una mierda. Están tocando fatal.

Músico 1: - Estamos pensando en otras cosas.

Danny: - ¿Qué cosas?

Músico 2: - ¿Has estado de vacaciones o qué?

Danny: - ¿Qué quieres decir?

Músico 1: - Puede que no te hayas dado cuenta, pero quizá cierren la mina.

Danny: - ¿Y eso qué tiene que ver con nosotros? Estos son malos tiempos, pero miren qué dice la corbata... 1881. Esta banda lleva más de cien años. Dos guerras mundiales, tres desastres, siete huelgas, una crisis enorme, y la banda siguió tocando.

Músico 3: - Danny, este es el mayor de los desastres. No se puede tener una banda de mina sin una mina.

Danny: - Sé que hay un problema con la mina, pero es otra cosa. Esto es música, y la música es lo que importa.

Al pensarse como ajeno al contexto, resistiéndose a admitir los atravesamientos que indefectiblemente este produce sobre los grupos, los vínculos y los sujetos, de alguna manera parece sentirse ajeno a lo que sucede “allá afuera”.

Al correrse el riesgo del cierre definitivo de la mina comienza a tambalear la banda como ámbito social dador de sentido. Frente a la discusión de los sindicalistas con los dueños de la mina, en un despacho cerrado, al son del Concierto de Aranjuez, aparece la necesidad de la banda de sostener su melodía. Defender espacios de lazo social como el de la banda, podría ser un modo de habitar y construir.

Sin embargo, esta defensa del espacio no debe ser tomada como una renegación de lo que sucede allá afuera, en el despacho de la mina, ni como una repetición especular. De lo que se trata entonces es de tener elementos de resistencia, que permitan filtrar el entorno y a su vez, ser capaces de crear algo nuevo. ¿Es posible que la música una a estas personas, más allá de la lógica del mercado y de los avatares de la posmodernidad? ¿Es posible rescatar espacios simbólicos que sostengan a las personas, interviniendo sobre la realidad política y económica?

Zizek (2007) señala que:

“cuando los mineros pierden la batalla política, la actitud de «La música importa», su insistencia en tocar y participar de un concurso nacional, se convierte en un gesto simbólico de desafío, un verdadero acto de afirmación de fidelidad a la lucha política. Como dice uno de los personajes: cuando ya no hay esperanza, lo único que queda es ser fiel a los principios... En suma. El acto se produce cuando llegamos a esa encrucijada –o más bien a ese cortocircuito- de niveles, de modo que la insistencia en la forma vacía (no importa lo que pase, seguiremos tocando en nuestra banda...) se convierte en una señal de fidelidad al contenido (a la lucha contra el cierre y por la conservación del estilo de vida de los mineros).”

El poder construir otra realidad a partir de la comparación con la realidad actual, es de suma importancia. La posibilidad de cambio reside en no conformarse con lo que podría pasar con el cierre de la mina, sino en pensar que pueden modificar el devenir de sus vidas.

De hecho, el título del film nos brinda una pista en este sentido. “Brassed off” es una expresión inglesa que significa *estar harto de una situación*. En la traducción con la que se estrenó el film, el sentido es otro: “Tocando el viento” quizá es una figura más poética. Ésta implica no sólo los instrumentos de viento de la banda de música, sino la marca de la utopía: tocar el viento es casi un imposible, sólo es una sensación. La posibilidad de tomar el aire con las manos y alcanzar lo que se busca.

El acontecimiento creador de la banda de música les devuelve las esperanzas de las posibilidades de modificar lo pre-establecido, lo instituido, lo ya dado. La salida de los mineros frente a la desesperanza no puede ubicarse dentro de los mismos códigos a los que ellos estaban acostumbrados (votaciones, reuniones con los sindicatos y con los compañeros de la mina, etc), sino a través el arte.

Sobre el final de la película, la banda se presenta en la competencia nacional de bandas, en uno de los teatros más conocidos del mundo, el Royal Albert Hall de Londres. Interpretan la Obertura de “Guillermo Tell”, la última ópera compuesta por Rossini, que resuena en el inconsciente colectivo al ser una melodía pegadiza y entusiasta.

Al ganar el primer premio, el director de la banda lo rechaza y pronuncia el siguiente discurso:

“Esta banda aquí, dirán que este premio me importa más que nada en el mundo. Pero se equivocarán. La verdad es que creía que me importaba, que la música importaba. Pero una mierda. No se puede comparar con la gente. Que ganemos este premio no significa nada para la gente. Pero si lo rehusamos, como lo vamos a hacer ahora, esto será una noticia, ¿verdad? (Los noteros sacan fotos) ¿Ven lo que digo? Así no estaré hablando a solas. Porque durante los últimos 10 años, este maldito gobierno ha destruido sistemáticamente toda una industria. Nuestra industria. Y no sólo nuestra industria. Nuestras comunidades, hogares, nuestras vidas. Todo en nombre del progreso y por el maldito dinero. Les diré algo más que quizá no saben. Hace dos semanas, la mina de esta banda fue clausurada. Otros mil hombres perdieron su trabajo. Y no sólo eso. La mayoría perdieron la voluntad de ganar, hace tiempo. Algunos incluso perdieron la voluntad de luchar. Pero hablando de perder la voluntad de vivir, de respirar, el tema es... Si hubiera focas o ballenas, habría movilizaciones. Pero no lo son. Son seres humanos corrientes, comunes, honestos y decentes. Y a ninguno de ellos les queda ni una gota de esperanza. Pero pueden tocar

maravillosamente una pieza. Pero ¿qué mierda importa eso? (Llora) Ahora llevaré a mis muchachos de vuelta al pueblo. Gracias.”

Este monólogo final contradice el discurso de la película desarrollado hasta entonces y muestra una evidente tensión entre el discurso y el acto. La intervención discursiva del director de la banda gira en torno a lo ya instituido, al discurso pre-armado, justificándose acerca de las cuestiones políticas y lanzando al aire un mensaje supuestamente inspirador.

Al enunciar este alegato político, modifica el orden de importancia planteado hasta entonces: si la música no importa, niega la importancia de la causa y de la intervención que la banda realiza.

El mensaje político en el Albert Hall suena vacío si lo tomamos sin prestar atención a la ejecución magistral de la banda, como en la escena del Concierto de Aranjez, en la que se ve claramente cómo la música actúa como soporte del mundo de los mineros frente a la encrucijada política-económica en la que se encuentran.

El acontecimiento musical, que se transmite emocionalmente en la melodía, va más allá de lo que el director quiera explicar o justificar políticamente. El mensaje político sólo cobra sentido cuando emana del acto creador: la unión del grupo no se da en las frases hechas, sino en la música. La intervención política, también.

Referencias

Bauman, Zygmunt (2002) *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Zizek, Slavoj (2007) Dije economía política, estúpido. En *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*. Buenos Aires: Paidós

ⁱ Algunas ideas preliminares en relación a este escrito fueron expuestas por Juan Jorge Michel Fariña en el marco del II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología (Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Noviembre 2010), a quien agradezco por sus lecturas y comentarios a sucesivas versiones de este trabajo.