

Entrevista a Joan Arnau Pàmies (2/2). La educación es la única opción de cambio social a largo plazo

PACO YÁÑEZ

Leer [Entrevista a Joan Arnau Pàmies \(1/2\). No existe una socialización de la conciencia progresista](#)

Paco Yáñez. Resulta curioso, o directamente un contrasentido, que una música con tan manifiesta voluntad política y concientizadora, que debería encontrar a la sociedad para subvertir esos resortes de poder que desvela y denuncia, acabe deparando un aislamiento semejante para un creador que buscaba, precisamente, lo contrario. Entendido así, es humanamente comprensible ese «estado depresivo» al que se refiere.

Ello me recuerda a un estupendo (y polémico) artículo del compositor Hachè Costa, [La mano que oprime la cultura](#), un ensayo en el que, a raíz de la crisis económica que en el sector cultural está provocando la pandemia de la COVID-19, se pregunta si los artistas serán capaces, desde un ombliguismo elitista que parece usted también detecta (y sufre), de encontrar al público y de hacerse necesarios para la sociedad, con el peligro, si esto no sucede, de convertirse en un colectivo prescindible y, por tanto, ¿públicamente subvencionable?



Joan Arnau Pàmies
© 2020 by Sarah Davis Westwood

Joan Arnau Pàmies. El artículo de Costa formula algunos planteamientos críticos con los que estoy de acuerdo. La base de su argumento consiste en un entendimiento del arte «populista» en cuanto modo de conectar estéticamente y fenomenológicamente con el gran público. Creo que el quid de la cuestión es lo que Costa llama la «tensión dialéctica» que los creadores deben gestionar en el contexto de su obra entre los productos de la gran industria cultural y «la fuerza del intelecto puro»; es decir, ¿podemos crear hoy un arte para

las clases populares que sea informativo, crítico y que, por lo tanto, despierte las conciencias? Mi respuesta es no, aunque con algunos corolarios.

El primero es que la conciencia es compleja y contradictoria. Por ejemplo, uno puede tener conciencia de clase y, a la vez, ser un misógino. Hay niveles de conciencia, aunque no existan jerárquicamente ni conlleven tendencias teleológicas —discrepo, pues, de Hegel. En este sentido, por supuesto que existen producciones artísticas de gran éxito que parecen ser explícitamente «antisistema»: desde *Rage Against The Machine* hasta *La casa de papel*. Dicho eso, sus cualidades transgresoras no son lo que parecen *en relación al contexto histórico en el que existen*; conciencian de maneras muy limitadas.

Esto me lleva al segundo corolario, que se refiere a la diferencia entre forma y contenido. Aquí vuelve a ser útil el ejemplo anterior de *La casa de papel*: se trata de una serie en la que sus personajes cuestionan intensamente el poder del Estado; ¡hasta cantan el *Bella Ciao* de los antifascistas italianos! Éste es su contenido. La forma, en cambio, es muy convencional: el montaje, el fotografía, la música... ésas y muchas otras características las hemos visto en una multitud de series o de películas anteriores, y son de escaso interés.

La forma, y en particular la forma musical, tiene propiedades que existen más allá del lenguaje: sugieren en el oyente la capacidad comunicativa del lenguaje sin la explicitación del significado. En este sentido, la forma funciona como continente: invita al oyente a generar sentido a partir de su propia capacidad imaginativa confrontándose con las particularidades de las cavidades de una forma en concreto. El potencial transformador de la forma es maximalista, en cuanto la forma promueve la posibilidad de experiencias asociales y, por tanto, desconectadas de las dinámicas materiales más inmediatas de nuestra sociedad; así pues, nos puede ayudar a proyectar una existencia ideológica —que no material— bastante alejada de aquellas que, habiendo sido socializadas, se rigen por los parámetros de lo ideología imperante, la cual también incluye sus negaciones (ejemplos: una huelga legal, una manifestación contra el Estado amparada por la policía...). En cambio, la tendencia del contenido a concretar los límites de lo posible en un determinado discurso (una película *de aventuras*, una canción *protesta*...) es un hecho inmanentemente reduccionista.

Que sea reduccionista no es una cuestión ética; es decir, podemos ser creadores reduccionistas —«contenido-céntricos»— para expresar ideas nobles. El problema se encuentra en el hecho de que eso no tiene nada que ver con la libertad: sencillamente fomenta que el pueblo sublime sus necesidades materiales en el sofá de su casa o en el cine comiendo palomitas. He aquí el poder del entretenimiento: se beneficia del tiempo de descanso entre jornadas laborales para ocuparlo con ilusiones de lo posible; así dificulta nuestra capacidad de materializar en realidad aquello que parece imposible.

El tercer y último corolario: el capitalismo, como estudió Lukács, es formidable en su capacidad de mercantilizar todos los aspectos de la vida. Es lo que el filósofo, siguiendo los pasos de Marx, llamó «reificación» (*Verdinglichung*). Las creaciones artísticas que originariamente se manifiestan como ejemplos de «contracultura» terminan siendo absorbidas como mercancías: su valor de cambio acaba predominando por encima de su valor de uso.

Conectar con el gran público —es decir, convertirse en fenómeno de masas— implica la difusión de la obra a través de los mecanismos del mercado y, por lo tanto, la reificación de la obra en producto. Esta realidad sucedía a mediados del siglo pasado con la radio y la televisión, y sigue sucediendo hoy en YouTube o Instagram. ¿Es eso malo? No lo es si uno aprecia la alta capacidad de difusión geográfica del mercado y, por lo tanto, del producto propio a un consumidor diverso; sí lo es si uno acepta la realidad de que la reificación conlleva entrar inevitablemente en una red de relaciones de poder en la que la naturaleza de la obra puede ser cuestionada o modificada en cualquier momento si no es del agrado de aquellos que la financian, cuyos intereses de clase tienden a priorizarse por encima de todo.

En consecuencia, a día de hoy y en el contexto de nuestra democracia capitalista liberal, la única manera de poder hacer un arte netamente crítico es fuera de la lógica mercantil. Si, además de eso, queremos que este arte sea difundido y tenga un impacto cultural masivo, entonces el Estado debe financiarlo y promocionarlo. Por supuesto, los Estados pueden ser falibles, corruptos y caciques, pero si están fundados en valores fuertemente democráticos y anticapitalistas, que apliquen transparencia y limiten los mandatos de burócratas oportunistas, pueden funcionar como plataformas culturales democráticas mucho menos opacas que cualquier industria cultural que prioriza el beneficio corporativo por encima de la naturaleza de sus productos. Al fin y al cabo, los votantes no escogemos quién está al mando de Disney o Sony; sí que votamos a partidos con líneas maestras sobre cultura en sus programas electorales.

PY. Parte de este escenario que describe conforma todo un modelo de aculturación a través de los medios de (in)comunicación, con el objetivo de perpetuar el propio sistema. Usted es actualmente profesor, no sé si vislumbra, desde la educación, alguna forma de subvertir dichos códigos, en un momento en el que, directamente, se demoniza la praxis política en unos centros educativos cuya supuesta 'neutralidad' no daría lugar más que a derribar progresivamente la capacidad crítica del educando frente a semejante avalancha mediático-comercial como la que nos asalta cada día.

JAP. Sin duda. De hecho, la educación es la única opción de cambio social a largo plazo, ya sea desde los centros públicos de educación primaria hasta la educación popular en los ateneos. Creo que por esta razón no concibo mi vida sin mis clases.

En mi caso, trabajo en un centro privado de formación musical. Tenemos un alumnado diverso e impartimos programas desde el grado profesional hasta clases para adultos y estudiantes universitarios que el fin de semana cursan estudios musicales. En EE.UU. también di clases de teoría musical y educación del oído en la universidad, así que mi experiencia pedagógica es plural. En todos los ámbitos —desde una clase de improvisación en el piano para niños hasta en un seminario de musicología— hay espacios para fomentar un conocimiento crítico.

En todas mis clases tiendo a procurar que el alumno no tome mi palabra como una verdad absoluta. Por supuesto, con los más pequeños uno debe procurar de enseñar una base musical sólida que luego, a medida que el alumno crezca y desarrolle su propio pensamiento, empezará a diversificar —pero también, a cuestionar— por sí mismo. Con alumnos más mayores y adultos, es fundamental ofrecer alternativas a aquello que ya

limpios, brillantes; además de *grooves* mecánicos. Parece estar llena de optimismo. La cara B es oscura y utiliza sonoridades mucho menos familiares. Nos invita a descubrir la otra cara —literalmente— de la civilización más allá de lo que expone su «propaganda oficial». El último tema del disco sugiere lo inevitable: el final de la existencia, el adiós, la muerte de la vida organizada.

PY. Parece narrar usted aquí el nacimiento de una utopía y su pronto colapso; éste último, desde un enfoque más existencialista. Si hay algún tipo de intención política en un sentido positivo y transformador, da la sensación de que el mensaje final no es muy alentador. ¿Es *Dialectics of Collapse* el retrato de ese proceso de lucha y crisis que ha vivido usted mismo a lo largo de estos últimos años; adquiriendo, por tanto, un perfil autobiográfico y confesional?

JAP. No me lo había planteado así. Sí que es cierto que el álbum tiene una cierta tendencia existencialista: narra un nacimiento, un crecimiento y un final. Viéndolo así, por supuesto que la existencia de lo humano —individual, social, política— es una tragedia: nuestro mismo planeta no es eterno. Es también cierto que dudo de la capacidad de nuestra especie de cambiar el rumbo de la civilización y de generar las condiciones para que un mundo más justo pueda surgir. Sin embargo, en el fondo no me queda más remedio que ser optimista y mantener viva la lucha. Supongo que por eso soy de izquierdas.

PY. ¿Qué queda del Joan Arnau Pàmies de *Produktionsmittel* en *Dialectics of Collapse*? ¿Vislumbra alguna vía de integración de este nuevo tipo de composición —que he de decirle que me ha chocado muchísimo, pues pareciera que estuviésemos ante otro compositor— con sus etapas instrumentales previas?

JAP. No existe mucha relación entre los dos proyectos. Uno responde a mi interés en la música como arte transformador por encima de cualquier otra consideración; el otro es el resultado de la necesidad de conectar con un público más amplio para así encontrar una cierta socialización de mi trabajo. Por lo menos de momento, no he sido capaz de integrar las dos cosas, aunque tampoco creo que sea posible. Un tipo de música —la Nueva música— exige un público «especial» en distintos ámbitos; eso implica una educación musical relativamente avanzada, conocimientos filosóficos y sobre estética, una actitud abierta, imaginación y voluntad de experimentación. Necesariamente, este público va a ser elitista y muy minoritario por las razones que he expresado anteriormente. La otra música —Inlet Industry— es «popular»: utiliza materiales sonoros mucho más habituales, conduce a experiencias auditivo-emocionales más restringidas debido a su propia naturaleza estética, no presenta una gran complejidad a nivel conceptual... Por supuesto, podría crear un híbrido; de hecho, uno de los temas del álbum —*Altered Forms 1*— parte de este planteamiento. No obstante, tampoco estoy dispuesto a sacrificar la densidad de mi trabajo compositivo, que para mí supone un enorme esfuerzo pero también una gran recompensa en términos de crecimiento personal. En otras palabras, mi música es mi taller de experimentación; me niego a diluir su potencia estética para, supuestamente, «encontrarme» con una sociedad que ni ha sabido ni parece querer fomentar las condiciones materiales capaces de producir ciudadanos libres. Y es que es desde la libertad del trabajo remunerado, de preocupaciones básicas que en el siglo XXI no deberían de existir (¿podré pagar el alquiler este mes?, ¿cuánto puedo gastar en la compra semanal?),

del estrés causado por una sociedad fallida que uno puede dedicar su tiempo y energía —*libremente*— a no sólo indagar en la belleza de la imaginación artística, sino también en el crecimiento personal y colectivo en todos los niveles: científico, filosófico, físico, psicológico...

PY. La utilización de un seudónimo, ¿a qué responde? ¿Existe algún tipo de disociación entre distintos estilos artísticos; incluso, una ocultación con esta máscara de uno a otro?

JAP. Partiendo de mi respuesta a la anterior pregunta, utilizo seudónimo porque la diferencia en el tipo de trabajo entre los dos proyectos es muy sustancial. Inlet Industry representa algo *añadido*: soy yo pero en un contexto de grandes contradicciones que surgen de una necesidad muy personal en un momento concreto de mi vida. Quién sabe... quizás dentro de un año ya no necesito buscar esta conexión con el público e Inlet Industry desaparece. Las cosas pueden cambiar.



Joan Arnaú Pàmies como Inlet Industry. © 2020 by Jordi Mateu.

PY. La propia presentación de un mismo artista con dos nombres distintos, ¿no conlleva implícita la idea de que existen públicos no comunicantes entre lo que es la música actual de creación culta (o como queramos llamarla) y ese escenario electrónico más 'ligero' (aunque muchos de los referentes que ha nombrado tienen un peso de lo más específico)?

JAP. Los públicos no son monolíticos. Conozco a unas cuantas personas que pueden ir a un concierto de música contemporánea y luego pasarse por un club de *techno*. La cuestión de fondo es que la Nueva música tiene muchas dificultades para expresarse en el contexto del concierto tradicional: requiere múltiples escuchas, una introducción previa sobre sus temáticas y un tiempo posterior de reflexión, individual o compartida. Que conste que aquí me refiero a «Nueva música» y no a «música contemporánea»: son dos términos distintos cuyas diferencias elaboré en mi [tesis doctoral](#). Hay una gran multitud de compositores contemporáneos que no escriben Nueva música, la cual necesita de radicalismo —en el sentido de generar un proceso dialéctico incesante— y un modo de producción basado en la crítica y el análisis histórico-musical para ser considerada como tal. La Nueva música es difícil y no es accesible del mismo modo en que otras músicas contemporáneas o populares sí lo son.

PY. En unos tiempos en los que se suceden, cual cascadas, las muertes, y no me refiero aquí a la pandemia de la COVID-19, sino a las perennes letanías sobre el fin de la historia, la muerte del cinematógrafo (¡tan vivo!, como afirma el también catalán Albert Serra) y demás, se lanza usted a una aventura en una industria que, igualmente, muchos dan por agonizante: la discográfica; aunque he de decir que fuera de España uno no sería capaz de seguir el ritmo de lanzamientos discográficos de música actual, por tomar una pequeñísima parcela del mercado discográfico (la que aquí nos toca más de cerca). En este sentido, ¿no pensó en desarrollar la distribución y la venta de su producto exclusivamente a través de

internet?, aunque con ello se pierda la fisicidad del objeto y la sensualidad del diseño, que tanto valoramos, precisamente, estos días de confinamiento.

JAP. En principio, vamos a editar el álbum a través de internet y en vinilo. Por razones conceptuales de las que he hablado antes, es importante que las dos partes del álbum se correspondan con las dos caras del disco. Además, la portada de OriginalElephant.io es preciosa y merece un formato como el del vinilo. Precisamente, me interesa la «fiscidad del objeto» como forma de acceder al universo de *Dialectics of Collapse* previamente al sonido en sí.

Además de los temas del disco, hemos grabado dos videoclips con L'Intèrpret Produccions de versiones en directo de dos canciones. El primero ya ha salido y se llama [1979 Beta](#). El segundo saldrá más adelante. El primer sencillo saldrá después del verano y, si no hay cambios, esperamos que el disco entero esté distribuido a partir del 2 de noviembre.

PY. ¿Publica usted este disco en autoedición o dentro de una casa discográfica? ¿Tiene Inlet Industry voluntad de ampliarse y, como proyecto discográfico, dar cabida a otros creadores que trabajen en esta línea?

JAP. Estamos preparando el lanzamiento a través de mi propio sello, Protomaterial Records (PMR). Por ahora, PMR será una plataforma exclusiva de Inlet Industry, pero espero que en un futuro no muy lejano pueda empezar a invitar a otros artistas que trabajen en estéticas similares.

PY. Pues emplazados quedamos para éste y para sucesivos lanzamientos de Inlet Industry, así como para las composiciones de Nueva música —siguiendo su propia terminología— que Joan Arnau Pàmies nos pueda ofrecer en el futuro. Muchas gracias por su lucidez y generosidad.