



Las palabras ya no son llevadas por el viento: el caso de Pablo Hasél y las nuevas estrategias del poder institucional en los procesos de patrimonialización

IBÁN MARTÍNEZ CÁRCELES
Departament d'Educació
de la Generalitat de Catalunya

Resumen

El encarcelamiento en 2021 del rapero Pablo Hasél ha dejado múltiples interrogantes abiertos respecto al funcionamiento de la justicia y el desarrollo del Estado de derecho en España. En este ensayo utilizaremos este caso para introducirnos en cómo los procesos de patrimonialización se han apoyado en el poder judicial para depurar aquello que es digno de ser parte del patrimonio. Todo ello, en un momento donde los nuevos contextos digitales provocan nuevas estrategias por parte del poder en su tendencia a establecer un abuso de la memoria y el olvido. Para dilucidar esta disposición social nos centraremos en cómo el poder judicial se sitúa como esencial para: negar a ciertas prácticas sonoras no convenientes el estatus jurídico de cultura de referencia; objetivar ciertas prácticas sonoras para aislarlas de su contexto y apropiárselas al relato que pretenden; y por último, pervertir el lenguaje para asociar ciertos conceptos como el de violencia a géneros musicales como el rap.

Palabras clave: patrimonialización, poder judicial, memoria, canto improvisado, libertad de expresión, cultura de referencia

Abstract

The imprisonment of Pablo Hasél in 2021 has left multiple questions open regarding the Spanish judicial proceeding as well as the Spanish rule of law. This essay shows how cultural heritage processes rely to a certain extent on the judiciary to finally refine and decide which cultural products can be classified under this category. Moreover, it will be pointed out how the new digital contexts trigger new strategies on power in their tendency to establish an abuse of memory and forgetfulness. This situation has led the judiciary to consider itself essential for: denying certain inappropriate sound practices the status of reference culture; objectifying certain sound practices in order to isolate them from their context and present them refined in order to force them to coincide with the values desired by the authorities; and, lastly, perverting the language to associate certain concepts such as violence to specific musical genres.

Keywords: heritagization, judicial power, memory, improvised singing, freedom of expression, culture of reference

1. Introducción*

El 16 de febrero de 2020, Pablo Rivadulla Duró, conocido artísticamente como Pablo Hasél, tras la orden de detención emitida por la Audiencia Nacional fue capturado por una veintena de antidisturbios. Acuartelado en la rectoría de la *Universitat de Lleida* junto a decenas de personas, el rapero ofreció una pequeña resistencia a la detención como acto de protesta contra su condena a

nueve meses de prisión por *enaltecimiento del terrorismo e injurias a la corona*. Este incidente supuso el acto de inicio de una serie de manifestaciones en favor de la libertad de expresión por todo el Estado español que dejaba entrever un malestar social: el Estado es injusto y contrario a una sociedad igualitaria. Son muchos los casos que podrían ser sensibles a ser símbolo de la falta de libertad de expresión en España, pero han sido las condenas a los artistas los que han suscitado más controversia, dejando en entredicho el papel de la justicia.

La justicia, tal y como explica Foucault (1970), puede ser observada como un fragmento vacío que es significado por aquellos que ejercen el poder con tal de salvaguardar los valores de los dominadores. De ese modo, en el orden judicial, se han visto reflejadas ciertas arbitrariedades que nos anuncian una determinada comprensión estética e ideológica sobre aquello que es señalado como arte y/o cultura¹. Las pronunciamientos y silencios del poder judicial no son inocuos, estos actúan en los procesos de patrimonialización cultural en España, contribuyendo a diseñar unos territorios culturales que entran en coherencia con el relato cultural de aquellos que ejercen el poder. Estos pronunciamientos sobre *lo justo* respecto las prácticas culturales y artísticas por parte de los magistrados son actos performativos donde se pueden observar la exposición de un orden jerárquico, en el cual -tal y como expone Ricoeur (2008: 87)-, se enfrentan a los que mandan con los que obedecen, todo ello apoyándose en una idea arbitraria de autoridad. Desde la posición de autoridad, el orden judicial intercede en el patrimonio dotando de legitimidad a ciertas taxonomías, no solo en referencia a los aspectos seleccionados, sino también de forma indirecta al adjetivar a determinados individuos y/o comunidades -y las culturas que les son propias-.

Esto ya podía ser observado en los antecedentes del régimen jurídico actual, en el momento de la construcción del proyecto cultural nacionalcatólico durante el franquismo en España, tanto los individuos y las comunidades excluidas como los lugares de memoria donde desarrollaban sus tramas sociales fueron llevados al subsuelo del patrimonio por parte de las instituciones. Estas, al fomentar un abuso de memoria respecto las prácticas seleccionadas produjeron un abuso de olvido permanente sobre las prácticas ignoradas. De ese modo, las instituciones asentaron el recuerdo de las tramas divergentes en los puntos ciegos de los relatos oficiales y legislativos, es así como continuamente pasan al olvido las prácticas culturales no toleradas por el poder. Actualmente, el uso y abuso de la memoria y el olvido a través del ejercicio de patrimonialización por parte las instituciones -entre ellas las instancias judiciales-, ha entrado en una fase diferente a las dinámicas del siglo XX. Las mecánicas sobre la memoria y el olvido en el siglo XXI se han enmarcado en *la era del capitalismo de la vigilancia* (Zuboff 2020). Tal y como explica Shoshana Zuboff (2020: 325), desde 2010 vivimos en un momento donde la tendencia a convertir en datos las experiencias se produce de forma más frecuente, generando una avalancha de recuerdos perdurables. Esta dinámica tiene una implicación directa en cómo se produce el trabajo de patrimonialización, la abundancia de huellas provoca una mayor dificultad en la destrucción de ellas mediante una no continuidad de las mismas.

* La fecha de recibir este artículo fue 10 diciembre 2021 y de aceptarlo 15 febrero 2022.

¹ Esta idea fue propuesta por Foucault en uno de sus debates más populares junto a Noam Chomsky en 1970, diálogo que ha sido recogido en varios textos, entre ellos en el texto de Matías Esteban Ilivitzky (2007). El diálogo también puede ser rescatado en vídeo en: <https://www.youtube.com/watch?v=3wfNl2LoGf8>.

En este texto nos centraremos en abordar qué sucedía con el olvido de diferentes expresiones sonoras que divergían con los relatos oficiales en nuestro pasado reciente y cómo, actualmente, debido a la imposibilidad de amnistiar ciertos recuerdos mediante los procesos de patrimonialización, el poder judicial se ha visto obligado a tomar parte de forma más activa en estos procesos. Previamente, plantaremos las bases para comprender los mecanismos más llamativos de los principales tribunales de España respecto la comprensión de *la cultura*. Así, con tal de analizar todo esto abordaremos los siguientes aspectos: cómo se integra el poder judicial a los procesos de patrimonialización aportando un papel de autoridad; cómo el poder judicial juega un papel propositivo respecto la cultura a través del Tribunal Constitucional (TC), observando el libro que realizó junto al museo del Prado para la conmemoración de su fundación; cómo se produce una aporía entre el funcionamiento mecánico de la Audiencia Nacional (AN) y el derecho constitucional a la cultura de referencia; cómo se ha producido el uso y abuso de la memoria respecto algunas de las prácticas sonoras divergentes que los procesos de patrimonialización podían amnistiar; cómo han variado las estrategias patrimoniales al afrontar las prácticas sonoras divergentes que los medios tecnológicos han impedido amnistiar; y por último, afrontaremos el caso de Pablo Hasél y las estrategias del poder para negar el estatus de cultura a algunas de las prácticas sonoras alrededor del hip-hop.

2. El poder judicial como *autoridad* en la selección de los elementos patrimonializados.

Aquello que categorizamos bajo la etiqueta de cultura en las sociedades del espectáculo, conlleva la selección de unas prácticas culturales como prioritarias. Esta acción es uno de los principales campos de batalla por parte de quien quiere dirigir la atribución de la memoria. Todo esto es relevante para los dominadores en el momento que tienden a controlar el relato identitario de las diferentes comunidades. Para ello, los dominadores utilizan las instituciones para legitimar un determinado relato identitario a través de lo que se ha llamado el patrimonio (Poulot 2006: 6)².

El ejercicio por el cuál se seleccionan unos objetos y se les transfiere a un campo de valor, no solo parte de las instituciones culturales y educativas, también procede de los pronunciamientos de organismos que aparentemente no tiene la función de crear un relato identitario a través de las prácticas culturales patrimonializadas (Ariño Villarroya 2001: 15). Uno de esos órganos que pasa desapercibido en estos procesos son las instancias judiciales, las cuales también participan de un ejercicio ideológico que impulsa a una determinada selección, asignación e interpretación de ciertas prácticas culturales. El patrimonio es implantado y más tarde fertilizado, no solo a través de una narración positivizada y una valorización mediante ayudas económicas, también nos encontramos que la elección institucional es arropada por un manto de autoridad tejido por determinados productos con una cierta estética académica y por ciertos relatos judiciales proactivos -en el caso del Tribunal Constitucional (TC)-, y de relatos excluyentes -por parte de la Audiencia Nacional (AN)-, apuntalando con su ejercicio los referentes identitarios que proyecta el poder.

² Durante el texto entenderemos que el patrimonio cultural se encuentra en una determinada disposición social y en unas inercias en la cual se fabrica, siempre moldeable. Es por esta razón por la cual Prats (1997) nos comienza a hablar de patrimonialización como una acción y no tanto del patrimonio como un sustantivo, así mismo nosotros utilizaremos la propuesta semántica del autor referido.

El poder judicial señala ciertos espacios, ideas y prácticas a través de imputaciones y sentencias, todo ello sustentado por una supuesta autoridad de carácter ontológica. Para observar las arbitrariedades de la selección de las autoridades, podemos hacernos la pregunta que se hace Ricoeur en *Lo Justo II* (2008: 87): “¿Qué autoriza a la autoridad?” El autor, apoyándose en el trabajo de Leclerc (1986) viene a argumentar que hay dos dimensiones en la autoridad, una institucional y otra enunciativa. Por un lado, el derecho a mandar que marca las instituciones recae siempre en un orden superior que es aludido en su ejercicio, esta dimensión siempre está presente cuando las personas ejercen el derecho a mandar mediante unas acciones expresadas en el siguiente binomio: ordenar-obedecer. Por otro lado, esas acciones son ejercidas desde una perspectiva enunciativa cuando se apoyan en la cultura fundadora de la misma institución y en el tipo-ideal que se prometía en la fundación.

En el caso de España, esa cultura fundadora que da crédito a la autoridad del poder judicial emerge de *Los Pactos de la Moncloa* y *La Constitución de 1978*. Tras más de cuarenta años ese crédito ha ido desgastándose, ya que no ha sido actualizado. Ferrero (1988) sostiene la tesis de que los Estados se pueden apoyar en la vetustez para generar autoridad, es decir, cuando una revolución sobrevive a las luchas de la conquista, se ha instalado y ha sido capaz de generar un poder constituyente desde las propias instituciones, trasmutando su propia antigüedad en argumento de autoridad. El poder judicial en España, sin ese legado y sin ese factor renovador del crédito, durante las últimas décadas ha visto como la recepción de sus actuaciones, en ocasiones, han sido percibidas como esperpénticas por parte de múltiples colectivos. Así, partimos de un marco de autoridad débil por parte del poder judicial español, a lo cual debemos sumar las propias deficiencias de cada tribunal.

3. El papel del Tribunal Constitucional en los espacios seleccionados y el derecho a la cultura de referencia.

La *auctoritas* del Tribunal Constitucional (TC), tal y como explica Ángel Latorre (1992), no solo reside en la pulcritud técnica de sus resoluciones, sino por la supuesta independencia que se le ha otorgado. Así, además del déficit de crédito que ha sufrido debido a su falta de renovación, se suma el descrédito derivado de la estrecha relación entre jurisdicción constitucional y política institucional. El lazo político del TC viene por el complejo papel que le es designado, su función es la de principal intérprete de *La Constitución de 1978*³. En este caso, la tarea de intérprete no es solo la tarea de impugnar una norma cuando se aplica de forma errónea la Constitución, sino que debe asumir una función legisladora. Es decir, se le pide que no sea un legislador negativo, además debe ser legislador positivo, no solo debe anular una norma, sino que debe orientar cómo modificar la norma para ajustarla a la Constitución. De ese modo, es inevitable que este tribunal esté impregnado por las injerencias políticas, siendo una institución que “no puede evitar un cierto grado de activismo judicial” (Latorre 1992: 311).

³ Si bien el TC delega su soberanía y su función jurídica a un orden superior europeo tras la firma de convenios internacionales a través del Acta de Adhesión de España a las Comunidades Europeas firmada en 1986, con la consiguiente aceptación de las sentencias dictadas por el Tribunal de Justicia de la Unión Europea, y estas son imperativas por encima de las dictadas por el Tribunal Constitucional, en primera instancia, el TC se considera así mismo el principal intérprete de la *Constitución de 1978*.

Teniendo una institución que tiende a cierto descrédito y que aspira a simular cierta imparcialidad⁴, cobra más relevancia los elementos que elige para buscar un horizonte aséptico. De tal manera, en el momento que pretende ampararse en ciertas piezas para proclamarse nos revelará las lógicas por las cuales ellos rigen las cosas. En esa selección de aspectos nos llamó la atención los espacios culturales por los cuales quisieron conmemorar su fundación y proyectarse a la sociedad. A finales del 2020 el TC publicó el libro *Los derechos constitucionales. Un paseo por El Prado*, elaborado por doce magistrados del TC en el marco de la conmemoración de los 40 años de la institución⁵. Entre todas las pinturas elegidas para explicar los derechos constitucionales, nos parece relevantes la elección de la litografía de Andreas Pic de Leopold titulada *Vista de la rotonda del Real Museo* para explicar el apartado dedicado al artículo 44.1 con relación al derecho a la cultura de referencia. En este apartado, la magistrada Encarnación Roca Trías nos explica que la Constitución impone la obligación de tutelar y promover el acceso a la cultura. Este derecho, tal y como está expresado de forma amplia, tiene un gran margen para ser deformado por el ejercicio de la adjudicación. ¿Qué entienden los magistrados por cultura de referencia? ¿Cómo se proyecta a los ciudadanos en el momento que los magistrados se otorgan el deber de tutelar la cultura?

La categorización jurídica de los derechos culturales es muy controvertida, este tipo de derechos se enfrentan a un dilema: ser trazados desde un carácter universal que se dirige a los individuos o establecerlos desde una dimensión diferencialista en referencia a colectivos o comunidades particulares. Si nos hacemos eco del análisis que realiza Champeli-Desplats (2010), observaremos que se trata de un derecho que necesita de un evidente ejercicio ideológico y de la voluntad política para ser definido en cada caso. Teniendo en cuenta que la magistrada hace una elección del museo como paradigma de la cultura en el cuadro referido, podríamos llegar a pensar que se desprende un horizonte donde se establece un carácter universal en el momento que se interpreta el derecho a una cultura de referencia. Es más, podríamos llegar a dilucidar que su pensamiento está dirigido a una comprensión de la cultura desde una visión posfordista, donde el ciudadano se dignifica mediante la presencia en determinados espacios y la alabanza de los objetos o performance que albergan, sosteniendo una comprensión de la cultura a través de su valor de uso, señalando unos productores y unos consumidores.

Una de las ideas más conflictiva del argumentario de Encarnación Roca Trías es la idea de *tutela*, es decir, los jueces se otorgan un orden superior al gobierno de sí mismo de los ciudadanos en materia cultural. El TC parte del prejuicio de que ellos también son autoridad en materia de cultura, otorgándose la potestad de definir cuál debe ser la cultura de referencia de los ciudadanos. A pesar de los artificios del TC por emular cierta neutralidad, se nos hace evidente que el colectivo de magistrados puede operar desde un *sentido común* particular⁶. Como explica Bourdieu en *La*

⁴ Un descrédito que no solo parte por las injerencias políticas, como decía Latorre (1992), sino también por una continua reformulación de órganos como el Consejo General del Poder Judicial, tal y como argumenta Cabellos Espiérrez (2020).

⁵ En este monográfico desarrollado por el TC lo utilizamos para esbozar la mentalidad que proyecta sobre la idea de cultura, no como prueba para dilucidar unas imposiciones conceptuales.

⁶ Para Clifford Geertz (1994: 15) el sentido común es un punto de vista subjetivo colectivo. Hay varias categorías que Geertz asocia a la idea de sentido común las cuales son: Transparencia -referidas a la simplicidad lingüística que demuestra la realidad-; Naturalista -que demuestra las esencias de las cosas-

Distinción (1988), las condiciones de existencia determinan un estilo de vida que marca un sentido del gusto, una percepción lógica de las clases sociales y un relato determinado de los espacios. El hecho de elegir El Prado nos puede hacer pensar que en cierto modo el poder judicial observa el museo como el espacio de mediación paradigmático de la cultura, y que al establecer unos referentes con los derechos constitucionales nos puede hacer entender que el *habitus* de los integrantes del TC parte de una estructura de los productos -opus operantum- y una estructura estructurante -modus operandi⁷. Así, sería coherente dilucidar que los miembros del TC son un colectivo de agentes con un criterio próximo y que dentro de los dominadores tienen un subespacio simbólico -mobiliario, vestido, lenguaje e incluso podríamos hablar de un hexis corporal-.

El marco de los magistrados hace que la idoneidad de los espacios que han determinado como legítimos para visibilizar el patrimonio cultural sea sesgado. Cuando el poder elige ciertos espacios está determinado cuáles son los *lugares de memoria*, los cuales, tal y como explica Pierre Nora (1998: 31), son lugares que desentrañan una verdad simbólica más allá de su realidad histórica, produciendo olvido mediante el uso intencionado de la memoria. Debemos tener en cuenta que si se ocultan ciertos *lugares de memoria*, los cuales también pueden ser entendidos como *lugares antropológicos*⁸, se estarán ocultando las tramas que sucedían en determinados espacios y los colectivos que las ejercían. El control sobre los espacios fertilizados mediante la inversión ha hecho de la acción patrimonial un ejercicio fundamental para imponer una cierta disciplina del recuerdo, esta es una de las vías por la cual el poder judicial va impactando en los procesos de patrimonialización.

4. La Audiencia Nacional y la aporía respecto el derecho a la cultura de referencia.

El TC realiza un ejercicio propositivo y político (Vargas Hernández 2011), de forma consecuente a su acción se pretende crear una memoria-hábito de los elementos que deben ser recordados con dignidad. Por tanto, es la institución que da luz una y otra vez a lo que deben ser los derechos, por el contrario, la Audiencia Nacional (AN) es el cotejo que se encarga de señalar aquello que es desagradable para la cosmovisión de los que ejercen el poder. Una función jurídica que no nace en el año 1978, sino que es heredera de las dinámicas anteriores. La AN es considerada el órgano heredero del Tribunal de Orden Público franquista⁹, el cual buscaba la represión de aquellos hechos que el

;Practicidad -cuando se hace algo astucia y hace nada más que lo necesario-; Asistematicidad -cuando se expresa este sistema en anécdotas, proverbios, dichos-; Accesibilidad -la idea por la cual, todo el mundo si aplica la lógica puede acceder a ese sentido común- (ibid.).

⁷ El *habitus* es un concepto que nos sirve para identificar como se crean unas disposiciones a través de un conjunto de percepciones, valores y acciones que son determinadas por las tramas sociales. Estas disposiciones se establecen como hábitos que hacen que personas de un mismo contexto y jerarquía social, tenga una tendencia a actuar de forma parecida ante las mismas situaciones (Bourdieu y Wacquant 2008: 177).

⁸ Tal y como explica Marc Augé (2009: 87), los *lugares antropológicos* son donde se pueden construir y sostener discursos a través de acciones discursivas y corporales.

⁹ Esta afirmación es refutada por Manuel Gallego López en 2015 en el artículo «La creación de la Audiencia Nacional desde el Tribunal de Orden Público» en la Revista de Derecho UNED, nº17, 2015.

régimen consideró delitos políticos. Actualmente, la AN, se encarga de los delitos que el poder judicial entiende como más graves: “terrorismo, crimen organizado, narcotráfico, delitos contra la Corona y delitos económicos de gran perjuicio a la economía nacional” (Vivancos 2020: 244). Más allá del uso más o menos inadecuado de la idea de terrorismo y el actual debate sobre la gravedad o la necesidad del delito de injurias a la Corona por el cual Pablo Hasél fue condenado, una de las principales críticas a este tribunal es que es contrario al proceso del juez *natural*, es decir, la sede donde se es juzgado no está en el contexto social donde se cometieron los hechos juzgados. En el momento que la AN se salta el principio de inmediación nos encontramos con un “factor que induce a juzgar de una manera deshumanizada y abstracta, pues establece un abismo entre el juzgador y la sociedad local de la que es miembro el presunto delincuente” (Gallego López 2015: 772). Por tanto, nos encontramos ante procesos judiciales que son ontológicamente ideológicos, ya que se aplica una comprensión del mundo desde una abstracción sesgada por la distancia y una aplicación excesivamente deductiva.

La supresión del principio de inmediación nos muestra la necesidad del poder judicial por controlar determinados acontecimientos desde una visión homogénea, revelando una desconfianza hacia la pluralidad de sucesos respecto a los delitos que arbitrariamente el poder ha considerado como graves. Esto podría ser parte de lo que Villacañas (2014) llama el miedo a la democracia típico de las naciones tardías¹⁰, evidenciando el déficit integrador por parte de las instituciones que hay en España respecto a otras naciones modernas. Así, el cotejo por parte de la AN nace del miedo a un peligro potencial para los dominadores, la función de la AN para el poder es la de actuar como un avisador de incendios, es decir, son quienes tienen el rol de cortar la mecha antes de que llegue a la dinamita, tal y como explica Walter Benjamin en *Calle de dirección única* (1928 [2011]), es así, como en ocasiones llegan a realizar actos grotescos para el *sentido común* de ciertos colectivos de dominados.

En el momento que se aplican leyes desde un fuerte carácter deductivo, alejados de los contextos donde se desarrollan los acontecimientos juzgados, nos encontramos en una situación donde el propio ejercicio mecánico del tribunal es incompatible con uno de los derechos constitucionales: el derecho a la cultura de referencia. Esta contradicción se nos hace aún más evidente si observamos la idea de cultura desde una propuesta como la que hace Clifford Geertz (1983), sintetizando mucho podríamos decir que nos explica que la cultura son las prácticas que pueden ser aprendidas y las cuales nos dan un marco de referencia para relacionarnos, por tanto, estas acciones que podemos llamar cultura solo pueden ser observadas en el contexto donde se producen. Además, la idea de cultura de los magistrados parte de una mirada que tiende a aplicar una visión general que diferencia entre cultura popular y alta cultura. Para discernir los códigos

¹⁰ La nación tardía es un concepto acuñado por Helmuth Plessner (1935/1959) y que José Luis Villacañas revisa en 2017 para aplicarla al caso de España, el autor se basa en que el Estado central no genera nación. No es un poder integrador lo suficientemente fuerte para generar esa homogeneidad, esa disciplina social, esa estructura educativa, que son las formas en las que se constituye la nación moderna. Así, España como Estado ha demostrado una constante inseguridad hacia su propio pueblo, reflejada, en cierto modo en una falta de articulación institucional. Villacañas sugiere que no es hasta la guerra del francés en 1808 que se postula como nación existencial y no es hasta 1978 que hay un proyecto de nación constituyente con el poder de auto transformarse -aunque la de 1978 sea una constitución planteada como una carta otorgada-. Llegados a este punto, esa posibilidad de auto reforma todavía no ha sido ejercido, el pueblo no es convocado para generar nación, continuando en la sombra el hecho de que España es un Estado atravesado por la violencia desde hace siglos en los cambios de poder (Villacañas 2014).

culturales del poder judicial español debemos entender que durante los años sesenta, cuando el catolicismo y el falangismo fueron determinando las instituciones culturales, se estableció la denominada cultura franquista (Pecourt 2016: 360). Así Quaggio (2014: 40) nos viene a explicar que:

La política cultural del franquismo no fue homogénea y estableció una clara diferencia entre la cultura popular y la alta cultura. La cultural popular se mantenía bajo una estricta vigilancia por parte del Estado mediante los aparatos legales y administrativos de represión y censura. Se perseguía cualquier desviación ideológica de los principios orgánicos del régimen y la transgresión de los códigos morales del catolicismo.

Así mismo, la AN, siendo una institución comprendida como continuista respecto los valores del Tribunal de Orden Público franquista, a pesar de las diferentes legislaciones y renovaciones, podemos observar el rechazo a prácticas culturales que podrían entenderse como populares y divergentes al marco nacionalcatólico, entre los casos más paradigmáticos están los juicios realizados en 2012 a Javier Krahe por su vídeo enseñando cómo se debe cocinar la figura de cristo o las tres cofrades juzgadas y al final absueltas en 2019 por realizar la performance de la procesión del coño insumiso.

5. Los usos de la memoria y el olvido en los procesos de exclusión de las prácticas sonoras transgresoras a los valores del poder.

La implantación de un relato cultural hegemónico no se establece como una presión jerárquica y lineal por parte de quién ejerce el poder. Bondaz, Isnart y Leblon (2012: 10) exponen que el patrimonio cultural no solo se comprende como parte de un proyecto nacional que es replicado y seleccionado desde una cultura, sino que: “existen disensiones, conflictos, narraciones y usos antagónicos del patrimonio [...] que hace que los procesos de memoria sean con frecuencia un terreno de lucha y de conflicto”. Es en esa instrumentalización de la memoria donde se llegan a evidenciar de forma más clara esas disensiones. Debemos destacar que la principal estrategia de los dominadores para movilizar esa manipulación se centra en “el cruce entre la problemática de la memoria y la de la identidad, tanto colectiva como personal” (Ricoeur 2003: 111). El discurso moviliza los recuerdos que les son útiles para proclamar la posición de la identidad de la clase preferente, desplazando los recuerdos de los dominados a un contexto donde son observados desde la fragilidad de la memoria, señalando a algunas identidades como marginales o no relevantes.

Así, los dominadores diseñan los espacios y los actos culturales, elaborando una taxonomía arbitraria mediante la repetición, ejerciendo un abuso de memoria. Ese uso y abuso pretende homogeneizar y objetivar unos determinados recuerdos mediante la idea de *memoria colectiva*¹¹, en este proceso, una dinámica recurrente es la de disociar unos recuerdos a una clase social concreta,

¹¹ Enfrentarse a la cuestión del sujeto en las operaciones de memoria tiende a ser la primera problemática a la cual se enfrenta las narraciones patrimoniales, la cual ha tendido a interpretar la memoria como una acción de la colectividad en su conjunto. Esta dinámica ha sido reforzada por el prejuicio positivista de la sociología de la escuela durkheimiana, representada por Maurice Halbwachs. Los sociólogos que han seguido el trabajo de Durkheim han adoptado un modelo epistemológico de una supuesta objetividad marcada por las ciencias naturales (Ricoeur 2003: 163). Ricoeur (2003) señala de forma correcta como la idea de *memoria colectiva* nos lleva a una ficción que tiende a crear un uso y abuso de la memoria y el olvido.

elaborando recuerdos de amplio espectro que sean operativos en segmentos de población muy diferentes. Es así, como los proyectos nacionales mediante el patrimonio cultural pretenden generar una *demos* homogénea. Esta estrategia ha quedado obsoleta en el momento que la digitalización ha proporcionado unas huellas que las instituciones no han podido ensombrecer, esto ha provocado un escenario diferente al previsto. De ese modo, ahora afrontaremos dos ejemplos de prácticas sonoras transgresoras con el poder desde dos perspectivas y dos momentos. Por un lado, las transgresiones que han pretendido ser olvidadas por amnistía mediante el abuso de memoria. Y por otro lado, las prácticas sonoras que no han podido ocultarse mediante el abuso de memoria y olvido, ya que las huellas digitales han creado otro marco.

5.1 Las prácticas sonoras populares y/o tradicionales transgresoras que el poder podía amnistiar mediante el abuso de memoria

Entre todas las prácticas sonoras que crean relatos divergentes al poder, las más críticas han sido las diferentes formas que ha tomado el repentismo y/o el canto trovado. El canto improvisado, bajo alguno de los mantos que da la colectividad, lo efímero y en ocasiones de la fiesta, aparecía como la herramienta más adecuada para la crítica, ya que las imputaciones de las transgresiones se deslizaban o bien entre la multitud o bien entre los recuerdos de los testimonios orales, los cuales, al estar en contexto de festividad o de colectividad propiciaban una recepción emotiva que atenuaba una posible respuesta lesiva. De un modo u otro, este tipo de transgresiones que son referidas de forma temporal, caen en el terreno de la memoria y el olvido, el cual puede ser modulado según unas tensiones sociales siempre en movimiento. Precisamente, tal y como nos explica Jaume Ayats en el texto *“Cantar allò que no es pot dir”* (2010) sobre los cantos que se producen en la fiesta de *Sant Antoni* en Artà, en determinados contextos se tiende a cantar lo que no puede ser dicho. Es decir, la identidad, los vínculos sociales, las críticas, las discrepancias y los sentimientos.

Bajo este marco también se producía el canto colectivo de las mujeres obreras durante el primer franquismo en las fábricas de conserva vegetal en Murcia, el canto era utilizado para franquear terrenos en principio vedados por la disposición social dictatorial. Esta práctica cantada se desarrollaba en heterofonía, vehiculada por cantos glosadas a partir de unas líneas melódicas preconfiguradas, además eran enlazadas con melodías transmitidas en el cine o popularizadas por el *pick-up* (Martínez Cárceles 2019). En este caso se puede observar el canto colectivo como una construcción intersubjetiva que visibilizaban conflictos que principalmente tenían que ver con las tensiones cotidianas respecto la clase y el género. Así, el canto no solo era dirigido hacia la crítica externa, también era un recurso privilegiado de subjetivación de sí mismas, el cual hacía emerger emociones colectivas y apropiarse de elementos estéticos de una forma cotidiana (DeNora 2000: 158).

Las protagonistas de esta práctica a pesar de tener esta capacidad de narrarse, se movía en un entramado cambiante donde ellas también eran subjetivadas por el poder. Así, el marco nacionalcatólico las proyectó como frontera viva de aquello que debía ser el pecado en frente de la virtud al tratarse de mujeres y de obreras. Es decir, cuando en algún momento creaban un horizonte contrario al relato del poder mediante el canto, las transgresiones cantadas eran deslegitimizadas

por la condición de las emisoras. Aun así, hay melodías que fueron más allá del tipo de transgresiones cotidianas y requirió de una censura directa, un ejemplo es la melodía que recordaba María Orenes¹²:

Dicen que los estudiantes,
los que estudian para cura,
quién pudiera ser su ama,
para no casarse nunca.

Después cuando cantan misa,
los destinan para el pueblo,
hecha el ama delante,
y ya está el negocio hecho.

Su buena casa, su buen corral,
buenas gallinas, buen palomar,
buena matanza, buen trago vino,
se cría el cura es un cochino.

Por eso ando con disimulo,
zapato blanco, buen taconeo,
por eso ando con disimulo,
por si en la calle me mira uno.

En la grabación se puede comprobar como en un primer instante la informante nos canta estos versos casi susurrando. Emocionalmente, para ella, la vigencia de la censura todavía era presente, ya que en el ejercicio del recuerdo se configuran algunas de las lógicas de las vivencias referidas. No solo eso, si tenemos en cuenta que el contexto cultural democrático no contestó las coordenadas nacionalcatólicas, entenderemos mucho mejor por qué después de 60 años el temor de esta informante pervive.

Más allá del caso de Murcia, el trabajo etnomusicológico de las últimas décadas desarrollado en investigaciones como la de Isabel Ferrer Senabre (2013) sobre las narrativas discordantes en la construcción identitaria hortelana de Valencia o la de Amadeu Corbera y Eulàlia Febrer (2019) sobre la configuración del espacio sonoro en las fábricas menorquinas y los procesos de resistencia a la transformación industrial, nos han permitido saber que los relatos oficiales conducen a otras narrativas a la esfera del olvido, ya sea por la apropiación típica del poder o directamente por la amnistía. En estos casos, el olvido donde reposaban estos relatos no era un olvido destinado a la destrucción de las huellas, sino lo que Ricoeur (2003) denomina olvido de reserva, un olvido disponible a la búsqueda de los recuerdos. Sin un trabajo etnográfico destinado al ejercicio de la memoria, estos relatos hubieran sido amnistiando por las instituciones del olvido -es decir, las instituciones defensoras del Estado-nación-. El olvido de reserva al que acceden muchas etnografías pone en crisis una identidad cristalizada mediante una apropiación lúcida e intencionada del pasado por parte del discurso oficial, la contrapartida de la depuración cultural y la no tolerancia a la pluralidad es que aquellos que son incompatibles con la identidad propuesta no se sienten

¹² Podemos rescatar el fragmento sonoro del siguiente enlace:
<https://www.youtube.com/watch?v=LCfRjV95HoM&t=7s>.

interpelados ni integrados, dando como respuesta contestaciones como la de Pablo Hasél.

5.2 Las prácticas sonoras que el poder no ha podido amnistiar mediante el abuso de memoria.

Las actuales condiciones de las músicas llamadas populares urbanas están sustentadas por unos condicionantes digitales que derivan hacia una imposibilidad de olvido mediante el abuso de memoria. Es decir, por mucho que los canales institucionales se empeñen en dignificar mediante el recuerdo unas prácticas por encima de otras, los soportes digitales hacen que la perdurabilidad de ciertos archivos sonoros descartados sea mayor, sosteniendo enclaves diferentes a los oficiales. Las huellas digitales han producido una memoria que puede ser rescatada de forma más directa que la memoria de las huellas engendradas por los testimonios orales, los cuales han sido vistos como sospechosos, deslizando ese recelo a un descrédito cuando han divergido de forma clara. Por otro lado, el poder no solo se apropiaba o visibilizaba los símbolos que producían una plusvalía a su imaginario -aniquilando lo que no les merecía la pena-, también negativizaban aquello que le servía para trazar una dicotomía operativa. Este último camino ha sido recurrente cuando las huellas digitales han habilitado abusos de memoria alternativos a los que producen las instituciones estatales. Es en coherencia a esta maniobra que el poder judicial ha visibilizado las prácticas sonoras imputadas como desagradables. Para ello, los procesos judiciales han tendido a extraer de sus contextos las músicas imputadas y más tarde dilucidarlas como producciones individuales. Por otro lado, el poder judicial ha etiquetado las disposiciones afectivas que hay detrás de una práctica sonora no conveniente, activando sus rituales para asociar la idea de violencia a aquello que anteriormente no ha podido aparcarse en la esfera de la indiferencia o la irrelevancia. Estas estrategias no son nuevas en el caso de Hasél, durante las últimas décadas ya se han ido anunciando.

Si nos hacemos eco del recorrido que hace Jesús Rodríguez y Gemma García (2021) por diversas sentencias contra algunas prácticas sonoras que podríamos llamar populares observaremos como en 1979, Suso Vaamonde, durante un recital antinuclear, cantó eso de: “*Cando me falan de España, sempre teño unha disputa, que se España é miña mai, eu son un fillo de puta*”. Esto supuso que en 1980 se produjera un proceso en la Audiencia de Pontevedra por un delito de *ultraje a la nación española*. Fue condenado a seis años y un día de prisión, de los cuales cumplió 46 días. Fue indultado por el primer gobierno socialista. En 1991, el grupo Negu Gorriak hizo el tema *Ustelkeria*, haciéndose eco de varias noticias que relacionaban a la Guardia Civil en el País Vasco con el narcotráfico. Fueron demandados por el teniente coronel Rodríguez Galindo por un delito de “daños al honor y difamación”, donde se exigía una compensación de 90.000 euros, que el grupo dejara de tocar el tema y no se pudiera volver a editar el tema, además de retirar una foto del militar que el disco publicaba. El grupo fue absuelto en el año 2000. Uno de los grupos más perseguidos durante años fue Soziedad Alkoholica, en 2004, por *Explota Zerdo* y *Síndrome del Norte* fueron demandados por la Asociación de Víctimas del Terrorismo por un delito de *ensalzamiento del terrorismo*, pidiendo dos años de prisión a cada uno de los integrantes de la banda. Fueron absueltos en el año 2006.

6. El caso de Pablo Hasél: la negación del rap como práctica cultural de referencia para el poder judicial español.

En el caso de las prácticas sonoras alrededor de la cultura hip-hop en España, tanto como fragmento grabado -rap- como una fórmula de canto improvisada -freestyle-, no han estado protegido por un contexto ritual y festivo suficientemente relevante para el *sentido común* judicial. Además, las

comunidades que amparan estas prácticas, en cierto modo, parten de una escena que se ha desarrollado en un entorno digital y que se manifestaban vivencialmente de forma esporádica y en diferentes enclaves locales. Todo esto ha hecho que en el caso de Pablo Hasél o de Valtòny, tanto sus prácticas sonoras como los entornos donde las mostraban hayan sido excluidas por omisión de la categoría *cultura de referencia* a la hora de ser juzgadas. La sustracción de estas prácticas de la idea *cultura* por parte del poder judicial puede ser entendida por un *habitus* de los magistrados, ya que se mueven en un marco cultural clasista. Además de todo esto hay otro factor que hace oscurecer la mirada de los jueces sobre el hip-hop como un referente cultural válido: la objetivación de la música. Extraer una canción o un texto de la trama social donde se gesta permite redefinir los significantes necesarios para que el poder categorice las músicas a su parecer. Así, dinámicas propias de la cultura hip-hop como la controversia y la crítica social pueden ser proyectadas de forma interesada. La cosificación de la música no es aséptica, en el caso que afrontamos es evidente como en ese proceso de desarraigo se ha priorizado la idea de violencia para asociarla a una determinada sonoridad.

Para entender mejor esta situación deberíamos comprender que los géneros musicales son “unidades culturales, definidas por códigos semióticos que asocian un plano de la expresión a un plano del contenido” (Fabbri 2006: 12). Es decir, los géneros musicales son el resultado de un acuerdo comunicativo y se muestran a través de una expresión. Ese acuerdo comunicativo se da gracias a un contenido. Esta idea se basa en el concepto propuesto por Umberto Eco (1997 en Fabbri 2006: 12) de *contenido nuclear*, el cual se debe interpretar desde la estratificación de códigos de competencia pública dentro de un entramado social determinado. Así, los géneros musicales según Fabbri (*ibíd.*) pueden ser comprendidos de la siguiente manera:

Mediante una red de códigos que, en muchos casos históricos, ya eran ampliamente reconocidos aun antes de que la invención del nombre del género [musical] los consolidase. Es la presencia de esta red, la variabilidad en el tiempo y la calidad de los códigos particulares lo que confiere a la noción de género su particular volatilidad.

Así, el rap como género musical se ha construido, en buena medida, asociándolo a ambientes de violencia (Chang 2007: 152), ante la crisis social generada por la destrucción de zonas enteras del Bronx en Nueva York, a mediados de la década de 1970 aparecen propuestas culturales de supervivencia y convivencia vinculadas al baile *-breakdance-*, el canto *-mc-* y el grafiti, donde los intercambios simbólicos buscan reorientar la violencia y reparar sus daños a través de la construcción de nuevas estéticas. En el Estado español, la apropiación cultural del hip-hop, de un modo similar como sucedió en varios lugares de México y su frontera norte, cumplió diversas funciones entre grupos juveniles pertenecientes a sectores populares y de clases medias. En México se exaltó su lado misógino y alimentó un imaginario criminal, pero también desempeña un rol importante como espacio de desarrollo de los derechos humanos y de activismo político (De la Peza 2013; Salazar 2014). De forma muy parecida, en España se reflejó algunas de las realidades de ciertos jóvenes, entre todo los diversos relatos y valores expresados, Pablo Hasél ha desarrollado su actividad desde la crítica política e institucional.

Los casos más paradigmáticos en España a la hora de crear relatos reprobatorios al poder institucional son las críticas al Rey, son muchos los formatos que han tomado estas críticas, lo llamativo para nuestro caso es lo supuestamente aleatorio de la acción judicial y de la aplicación de la ley respecto al delito de *injurias a la Corona*. Muchos de los aspectos que Hasél muestra en su tema

Juan Carlos el Bobón -tema por el cual fue condenado- ya habían sido publicados en diferentes medios o en programas de televisión satíricos como *Polònia* de TV3, a diferencia de las críticas de estos medios es que el rapero expone de forma más clara una posición ideológica y una propuesta alternativa a la monarquía, la República Popular. De ese modo, puede que una de las mayores amenazas desde el punto de vista institucional es que la música puede ser proyectada como una tecnología que es utilizada reflexivamente con el fin de imaginar instituciones alternativas o presagiar nuevos mundos (DeNora 2000: 158-159). Con tal de desposeer a los ciudadanos de este horizonte, el poder judicial ha recurrido de forma casi inmediata a la vinculación de la violencia a la hora de juzgar las prácticas sonoras alrededor de la cultura hip-hop en clave política.

En el caso de Pablo Hasél, respecto esta idea, se puede divisar cierta sensibilidad por parte del voto particular que emitió la magistrada Manuela Fernández de Pardo en el AAN 0113/2016, del 2 de marzo de 2018, por la cual se condenaba a Pablo Hasél a dos años y un día de cárcel y multas de 24.300 euros por delitos de *enaltecimiento del terrorismo*, con la agravante de reincidencia, también por los delitos de *injurias y calumnias contra la Corona* y las instituciones del Estado por el contenido de 64 mensajes publicados en Twitter y una canción en YouTube titulada *Juan Carlos El Bobón*¹³. En el voto particular se indica que el carácter performativo y representativo que proyecta el cantante le debe permitir ser más flexible respecto a los límites de la libertad de expresión. La magistrada argumenta las posibles consecuencias negativas si se produce una interpretación rígida respecto la libertad de expresión. Así mismo, da por bueno el argumento de la defensa que expone que una canción rap o una chirigota del Carnaval de Cádiz pertenecen a una esfera diferente respecto a la crítica social¹⁴ (AAN 0113/2016 del 2 de marzo de 2018, p. 30). Es aquí donde opera una de nuestras premisas, la comprensión de las prácticas culturales bajo el marco del capitalismo de la vigilancia oculta sus vínculos sociales, codificando las prácticas en entes objetivados, donde los privilegiados deciden quién tiene potestad de usar la creatividad para sacarle partido. De ese modo, ni la defensa ni los magistrados llegan a percibir las prácticas cantadas de Hasél y las acciones derivadas de ellas como parte de una trama cultural determinada, en ningún caso se llega a relacionar las acciones investigadas con el derecho constitucional a la cultura de referencia, haciendo comprensible la acción nada más que desde una perspectiva individual asociada a la libertad de expresión.

El horizonte del hip-hop como cultura de referencia, aunque no es referido de forma directa, sí que es presente de forma elíptica en el momento que hay una controversia entre los magistrados a la hora de catalogar la producción sonora como crítica o como amenaza. Mientras que la magistrada que emite el voto particular observa la acción de Hasél como crítica, el resto del tribunal cataloga como amenazas para más tarde fundamentar el delito de odio. Es así, como el poder judicial está participando de los procesos de patrimonialización, descalificando al rap político como potencialmente violento en el momento que no puede ser ignorado mediante un abuso de memoria y olvido. Ahora bien, en ningún caso debemos entender la construcción del patrimonio como un ejercicio que consigue un control lineal entre dominadores y dominados. Tal y como explica De Certeau en *La invención de lo cotidiano* (1996: 44): “Si es cierto que por todos lados se extiende y se

¹³ *Juan Carlos El Bobón*, tema rescatado de: <https://www.youtube.com/watch?v=S6VcZidg66Q>.

¹⁴ A pesar de esta comparación podemos observar que las críticas conducidas en el Carnaval de Cádiz no son tan directas, aunque si tienen un mensaje claramente republicano. Un ejemplo es el de la comparsa los mafiosos <https://www.youtube.com/watch?v=ddKTgVSaVZw>.

precisa la cuadrícula de la vigilancia, resulta tanto más urgente señalar cómo una sociedad entera no se reduce a ella; qué procedimientos populares -también minúsculos y cotidianos- juegan con los mecanismos de la disciplina”. Así mismo, hay otro tipo de disputas que recae en la cotidianidad de los dominados y que la resolución judicial deja entrever.

La lucha por el control de la memoria es uno de los aspectos más interesantes del caso de Pablo Hasél, tras una condena en firme que llevó al rapero a prisión debemos dar cuenta que sus músicas no han sido retiradas de las diversas plataformas donde eran expuestas. Esto nos lleva a plantearnos las contradicciones existentes entre los proyectos nacionales y las empresas supranacionales a la hora de intentar controlar los recuerdos y su dirección. Observando la permanencia en las redes de aquello que es sancionado por el poder estatal, se nos hace evidente como se ha limitado en cierto modo el control de la memoria por parte del Estado. Siendo así, podríamos llegar a interpretar la contundencia de las sentencias contra las prácticas sonoras de carácter popular críticas con las instituciones como parte de una reacción a la pérdida de control respecto los usos y abusos de memoria. Por otro lado, si Foucault en *Vigilar y Castigar* (1975) nos explicaba como los castigos corporales pasaron a ser castigos eminentemente morales con el paso a la modernidad, actualmente, el descrédito del poder judicial español y la pérdida de autoridad moral a la hora de aplicar ciertas sentencias hacen del ritmo de los suplicios corporales y morales mediante el encarcelamiento el mayor bastión de poder del sistema judicial para corregir ciertos posicionamientos. Esta situación ha podido verse agravada por la fragmentación de voces autorizadas y la multiplicidad no coordinada de dominadores, llevando al poder judicial a un abuso o una exhibición de sus funciones coercitivas para demostrar su dominio sobre aquello que administra.

Otro aspecto que nos puede hacer pensar que las estrategias sobre el control de la memoria entre Estado y empresas supranacionales son diferentes es la percepción que hay sobre la crítica y la protesta. Mientras el Estado español se ha replegado en la llamada *Ley Mordaza*¹⁵, muchas empresas, tal y como comenta Oli Mould en su libro *Contra la creatividad* (2018: 23), observan la estética de la protesta como un campo de apropiación muy efectivo comercialmente, ya sea como acción publicitaria o como contenido web, eso sí, con un trabajo previo donde la protesta es suavizada y en parte descontextualizada. Actualmente, tal y como expone Zuboff (2020: 399), analistas e ingenieros trabajan desde Silicon Valley para condicionar en masa a la población mediante un calendario de refuerzos y dejando alpieste de datos en nuestro consumo digital, todo esto para dirigir la construcción identitaria de los ciudadanos para hacerlos económicamente más rentables para sus empresas. De una forma más rudimentaria, esto es lo que muchos Estados han pretendido hacer al crear acciones, ideas o productos patrimoniales que funcionen como balizas con tal de visibilizar ciertos enclaves y guiar los recuerdos de los dominados, todo ello con tal de integrarlos a un relato nacional determinado. Los enemigos se multiplican bajo la premisa del control, y la cesión de poder por cualquier de los agentes del control deriva en una mayor tensión hacia los dominados. En la actual coyuntura parece ser que toda forma de patrimonio inesperado será sancionado o cosificado, ante estos acosos el primer paso que debemos hacer es nombrar e identificar las instituciones y los agentes de control.

¹⁵ Análisis como el de Garrido (2018) observan en la llamada *Ley Mordaza* un retroceso evidente en el ejercicio de los derechos fundamentales.

CONCLUSIONES

En las líneas que enhebran este ensayo nos hemos propuesto interpretar el papel del poder judicial en los procesos de patrimonialización. Para dilucidar los enclaves que apoyan nuestra exégesis hemos expuesto las diferentes funciones de los dos principales tribunales españoles, el Tribunal Constitucional (TC) desde un rol propositivo y la Audiencia Nacional (AN) como ente delimitador del campo cultural. Estos dos órganos, a lo largo de las últimas décadas han ido perdiendo crédito como entes autorizados a establecer un criterio que sea aceptado de forma amplia por la sociedad. Así, en un contexto donde hay un deterioro de la autoridad, nos enfrentamos a unas ramas institucionales que no solo tienen la potestad de tener cierto activismo político en el ejercicio de patrimonialización, sino que además su acción es vista por sí mismos como necesaria para tutelar a la ciudadanía en el campo de la cultura. Un ejemplo de ello es el uso de *El Prado* y la idea en general de los museos como espacios primordiales para la cultura. Otro de los aspectos que hace de la misión de tutelar la cultura por parte del poder judicial como un acto grotesco es uno de los defectos mecánicos de la AN, a diferencia de otros tribunales europeos, en el caso español, se ha negado el proceso del juez *natural*, saltándose el principio de inmediación, alejando el tribunal del contexto donde se produjeron presuntamente unos hechos, esto hace que se juzgue de forma aún más abstracta y con un carácter excesivamente deductivo. De esa manera, las tramas culturales en las cuales está inmensa el juzgador, en el caso de España, parte de una tendencia a sospechar como desviaciones ideológicas muchas de las expresiones de cultura popular.

Entre las expresiones culturales llamadas populares tenemos muchos ejemplos de acciones sonoras que han contrariado o han divergido con los relatos del poder. Ante estos agravios, aquellos que ejercen el poder han procedido a recordar de forma abusiva aquello que le resulta agradable y coherente con sus paradigmas o han depurado *bajo su perspectiva* las expresiones populares que les han parecido más propicias, ignorando hasta la amnistía aquello que no encajaba en ninguno de sus parámetros en el canon cultural que han promulgado. Esta estrategia del poder para salvaguardar sus parámetros identitarios ha quedado obsoleta ante el marco del capitalismo de la vigilancia digital, ya que en la situación actual se pueden generar constantemente unas huellas de prácticas sonoras divergentes al relato oficial cultural. Ante la imposibilidad de ignorar determinadas críticas o evidencias que desmontan ciertos relatos, en las últimas décadas se ha fomentado la actuación de las instituciones judiciales. La actuación jurídica no solo tiende a depurar la idea de cultura desde una perspectiva jerárquica y clasista, hemos podido observar cómo objetiva determinadas prácticas culturales para aislarlas de su contexto y así poder imputar individualmente de forma más fácil una posible transgresión respecto los valores promulgados por el poder en España. De ese modo, se hace más comprensible algunas de las asimetrías presentes a la hora de entender el trato respecto las transgresiones emitidas durante las murgas y carnavales por parte de chirigotas y comparsas, y las propuestas de raperos como Valtònyc o Hasél.

En esa objetivación que realiza el ente judicial de las prácticas sonoras se produce una asociación implícita entre una idea y unos determinados géneros musicales, es así como todo aquello relacionado con el rap es impregnado subrepticamente por la idea de violencia, deshumanizando en cierto modo una estética sonora. Por otro lado, en la recepción de esa objetivación de las prácticas culturales señaladas como no adecuadas, el poder tiende a presentarlas como expresiones que deben ser imputadas individualmente, es así como se tiende a presentar prácticas culturales que se enmarcan en determinadas tramas sociales como acciones aisladas que cuando son juzgadas acaban

siendo enmarcadas en el ámbito de la libertad de expresión individual. Esta focalización conlleva que una vez más se precarice uno de los derechos constitucionales que nos asiste, el derecho a la cultura de referencia. Con la ocultación de este derecho no solo pretenden aislar y configurar como caso unas prácticas pertenecientes a unas tramas colectivas, sino que se ejerce una pedagogía judicial sobre aquello a lo cual se debe remitir la creación cultural como ejercicio y aquello que debe ser parte del patrimonio cultural recordado. Quizás, en un futuro inmediato, sea necesaria la figura de un perito musicológico que pueda contrarrestar las sombras que se precipitan sobre ciertas prácticas sonoras en los contextos judiciales, dando un marco más profundo a la hora de dotar de contenido el derecho constitucional a una cultura de referencia.

En los últimos años se han visto aumentadas las condenas derivadas de la crítica institucional, uno de los posibles motores de esto puede ser la pérdida de poder por parte de los Estados a la hora de controlar los recuerdos y su significado. Actualmente no solo es el Estado quién pretende depurar un relato identitario, también son las empresas supranacionales quienes quieren condicionar la comprensión de los dominados. En ambas situaciones, debemos recordar que la vida de los dominados no se tiene que entender desde una narración pasiva respecto la disposición social, sino como agentes activos que disputan el orden sociopolítico, una sociedad entera no se reduce a la vigilancia, procedimientos populares de antidisciplina se manifiestan sonoramente de forma cotidiana. Una mirada excesivamente deductiva nos puede hacer obviar que “la hierba crece de noche”, como decía Jose Luís Sampedro (2008: 51-52) en referencia a la popular frase que acabamos de citar de Shakespeare en *Enrique V*: “es hermoso pensar que el poderoso, cuando abre la puerta para salir de su casa, descubre que durante la noche ha crecido una hierba que no le deja salir”.

Bibliografía

Auto de la Audiencia Nacional 0113/2016 (Sala de lo Penal, Sección 1ª), de 4 de Marzo de 2018 (recurso 5/2017)

AA. VV. 2020. *Los derechos constitucionales. Un paseo por El Prado*. Madrid: Tribunal Constitucional.

Ariño Villaroya, A. 2001. "A invención do patrimonio cultural e a sociedade dorisco". *Grial: Revista galega de cultura*. 149: 129-150.

Augé, M. 2008. *Los no lugares: espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.

Ayats, J. 2010. "Cantar allò que no es pot dir. Les cançons de Sant Antoni a Artà, Mallorca", *Trans: Revista Transcultural de Música* 14. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/19/cantar-allo-que-no-es-pot-dir-les-canons-de-sant-antoni-a-arta-mallorca> [Consultado 23/2/2021].

Benjamin, W. 1928[2011]. *Calle de dirección única*. Madrid: Abada.

Bondaz, J.; Isnart, C.; Lebon, A. 2012. "Au-delà du consensus patrimonial. Résistances et usages contestataires du patrimoine". *Civilisations. Université libre de Bruxelles*. 61, 1.

Bourdieu, P. 1988. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Bourdieu, P.; Wacquant, L. 2008. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Cabellos Espiérrez, M. Á. 2020. La reforma inacabada: el Consejo General del Poder Judicial ante su enésima reformulación. *Revista Española de Derecho Constitucional*. 118: 13-44.

Champeil-Desplats, V. 2010. "El derecho a la cultura como derecho fundamental" *REIB: Revista Electrónica Iberoamericana*. 4,1: 92-115. <https://tinyurl.com/2nv8rbyy> [Consultado 23/3/2021].

Chang, Jeff. 2007. *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. Nueva York: St. Martin Press

Corbera Jaume, A. y Febrer Coll, E. 2019. "Music, Noise and Singing in Silence". *Quadrivium, Revista Digital de Musicología* 10. <https://tinyurl.com/2679wvka> [Consulta: 25/02/2021].

De la Peza, C. 2013. *El rock mexicano. Un espacio en disputa*. México: Tintable.

De Certeau, M. 1996. *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad iberoamericana.

DeNora, T. 2000. *Music in the Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eco, U. .1997. *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Lumen.

Fabbri, F. 2006. "Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría?". Comunicación del VII Congreso IASPM-AL: del 20 al 25 de junio de 2006, La Habana. [traducción Marta García Quiñones]

Ferrer Senabre, I. 2013. *Les pistes de ball durante el primer franquisme: espais de lleure a l'Horta-Albufera*. Tesis. Barcelona: UAB.

Ferrero, G. 1988. *Pouvoir, les génies invisibles de la cité*. Paris: Livre de poche.

Foucault, M. 1975. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.

Gallego López, M. 2015. “La creación de la Audiencia Nacional desde el Tribunal de Orden Público”. *Revista de Derecho UNED*. 17. <https://doi.org/10.5944/rduned.17.2015.16273> [Consultado 1/4/2021].

Garrido, M.A. 2018. “La ley mordaza y la reforma del código penal ponen en entredicho el ejercicio de los derechos fundamentales en España”. *Revista Libre pensamiento*. 97: 26-33.

Geertz, C. 1983. *The Interpretation of Cultures*. Barcelona: Gedisa.

_____. 1994. *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós.

Ilivitzky, M. E. 2007. “La naturaleza humana: justicia versus poder. Un debate, Noam Chomsky / Michel Foucault” *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. 18: 312-318.

Latorre, A. 1992. “El tribunal constitucional”. *Anuario de la Facultad de Derecho de Alcalá de Henares*. 1: 303-314.

Leclerc, G. 1986. *Historie de l'autorité. L'assignation des énoncés culturelles et la généalogie de la croyance*. Paris: PUF.

Martínez Cárceles, I. 2019. *No habrá paz para las allegadas. El canto colectivo de las mujeres obreras en las fábricas de conserva vegetal de Murcia durante el primer franquismo*. Tesis doctoral. Barcelona: UAB.

Mould, O. 2018. *Contra la creatividad. Capitalismo y domesticación del talento*. Madrid: Alfabeto.

Nora, P. 2007. *Les lieux de mémoire. Sous la direction*. Montevideo: Trilce.

Pecourt, J. 2016. “Las políticas de la consagración intelectual en España (1960-1992)”, en Rius-Ulldemolins, J.; Rubio Arostegui, J. (eds.). *Treinta años de políticas culturales en España: Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*. València: Unversistat de València.

Plessner, H. 1935-1959. *La nación tardía: Sobre la seducción política del espirituburgués*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Poulot, D. 2006. *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII^e-XXI^e siècle*. París: Presses Universitaires de France.

Quaggio, G. 2014. *La cultura en transición: reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid: Alianza.

Ricoeur, P. 2003. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Ediciones Trotta.

_____. (2008): *Los justo 2: Estudios, lecturas y ejercicios de ética aplicada*. Madrid: Trotta.

Rodríguez, J; García, G. 2021. “Escac a la llibertat de creació a l'Estat Espanyol”. *Revista La Directa*. 518: 4-9.

Salazar, S. 2014. «Estéticas disidentes en Ciudad Juárez: activismo político y biorresistencias más allá del estado y del convencionalismo institucional». Cuadernos Interculturales. 1, 22.

Sampedro, J. L.; Fuster, V. 2008. *La ciencia y la vida*. Barcelona: Plaza & Janés.

Vargas Hernández, C. 2011. “La función creadora del Tribunal Constitucional”. *Derecho Penal y Criminología*. 32,92: 13-33.

Vivancos Sánchez, C. 2020. “Delito de Terrorismo en el Estado Español: Arma crucial en la vigente guerra judicial”. *Clivatge: Estudis i testimonis sobre el conflicte i el canvi social*. 8. <https://revistes.ub.edu/index.php/clivatge/article/view/31894> [Consultado 21/3/2021].

Zuboff, S. 2020. *La era del capitalismo de la vigilancia: la lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Barcelona: Paidós.

Vídeos referenciados.

Los mafiosos. [Pablo Potums] (7/2/2018). Segundo pasodoble de Semifinales comparsa Los Mafiosos “Al rey”. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ddKT9VSaVZw>.

María Orenes. [Iban Martínez] (17/4/2021). 40 Los que estudian para cura. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LCfRjV95HoM&t=7s>.

Noam Chomsky y Michel Foucault. [withDefiance] (2014). Debate Noam Chomsky & Michel Foucault - On human nature [Subtitled]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3wfNl2LoGf8>,

Pablo Hasél. [Pablo Hasel] (26/8/2016). Pablo Hasél... Juan Carlos El Bobón. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=S6VcZidg66Q>.

Martínez Cárcelos, Ibán. “Las palabras ya no se las lleva el viento: el caso de Pablo Hasél y las nuevas estrategias del poder institucional en los procesos de patrimonialización.” *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 7, no. 2 (2022): 59–77.