

1999-2009: 10 años de creación musical urbana

En Marruecos, se celebran festivales, se crean emisoras, pero no existe una verdadera industria musical que permita hablar de la 'Nayda' como algo más que una moda.

Amel Abou el Aazm

Muchas veces cuesta definir el inicio de un periodo histórico, escoger una fecha entre varias. Sin embargo, partiendo del principio de que la música es uno de los barómetros de las evoluciones políticas de una sociedad, que la escena musical de un país está vinculada a su contexto político, el año 1999 es doblemente simbólico. 1999, año de ruptura política con la I edición de *El Bulevar de los músicos jóvenes*, que pretende acabar con los años de estancamiento de la canción marroquí. 1999, año de ruptura política con la entronización de Mohamed VI, que pretende pasar página de los años de Hassan II. En ambos casos, se menciona el cambio de época. Diez años después, ¿qué balance puede hacerse de la escena musical urbana? ¿Cuáles han sido sus motores? ¿Se han puesto las bases de una industria musical, inexistentes en 1999? ¿En qué medida la evolución de la creación artística inscrita en el contexto urbano puede darnos datos sobre las mutaciones de Marruecos?

Una letra desacomplejada en escena

Aun cuando ya antes se habían oído retazos de música alternativa, de rap y de rock marroquíes, 1999 no deja de ser el año en que esos géneros lograron su cita anual. Revelador de talentos, emblema de este movimiento, el trampolín de los jóvenes músicos ofrece un escenario a las músicas urbanas. Es donde aparece una música libre del cortapisa identitario arabo-musulmán en que se la ha querido encasillar. Una música doblemente desacomplejada, al integrar los estilos llamados occidentales, infiltrando instrumentos marroquíes sobre ritmos *gnaoui*, *amazig*, *isaua*... En este furor creativo y de reconocimiento de la diferencia, se vienen abajo los tabúes, y los temas que no habían vuelto a abordarse desde los años setenta recobran su lugar en las letras (denuncia de la corrupción, del sistema político, de la represión, de las desigualdades sociales...)

Sin embargo, el momento verdaderamente crucial llegaría en 2003, tras dos grandes acontecimientos. En febrero, 14 músicos son acusados de satanismo y pos-

teriormente encarcelados (los liberarán tras una considerable movilización de la sociedad civil y la intervención del rey). El 16 de mayo, varios atentados terroristas estremecen Casablanca. En pocas semanas, quedan expuestas la miseria social, la progresión de los islamistas, la urgencia de abrir espacios de expresión y, sobre todo, de difundir una imagen distinta en el exterior. A partir de ahí, música, política y comunicación pasan a estar íntimamente relacionadas. Vendrá luego la creación de los festivales, y las formaciones musicales encontrarán el modo de evolucionar. Con el telón de fondo de la "diversidad cultural y de músicas del mundo en el país más hermoso del mundo", se trata de todo un golpe de efecto. En unos años, se pasa de un puñado de festivales a cuatro decenas, creados a partir de 1999. Al *Festival de Músicas Sacras de Fez* (1994) y al *Festival Gnaoua-Músicas del mundo* de Esauira (1998) vienen a sumarse, entre otros, *Timitar* en Agadir, *Alegria Chamalia* en Chefchauen en 2004, el *Festival de Casablanca* y el *Festival Mediterráneo* de Al Hoceima en 2005, el *Festival del rai* de Uchda (2006), *Mer & Désert* en Dajla (2007), *Voix de femmes* en Tetuán (2008) y *Awtar* en Benguerir (2009)... Resultado: toda ciudad o región tiene su festival, con la temática recurrente "de respeto y apertura en un Marruecos nuevo, moderno y tolerante", siempre apadrinado por personalidades cercanas al poder.

Para los grupos de música, esta visibilidad adquirida mediante festivales de evolución exponencial se vio consolidada en 2006 con la apertura de las ondas, que permitiría al sector privado invertir el paisaje radiofónico, ampliar la programación editorial y poner fin al marasmo del monopolio estatal. Las emisoras *Hit-Radio*, *Aswat*, *Atlantic*, *Chada FM* y *Radio 2M* son socias de los festivales, entrevistan a los artistas y difunden su música, uniéndose así a la prensa escrita en la cobertura mediática de la "Nayda" (algo así como "inicio", "despertar", "allá vamos" en dariya y que se emplea desde hace años para definir "la efervescencia" de la escena cultural marroquí), que en pocos meses ha llegado a todas partes. Por último, los operadores de telefonía se apuntan al carro del marketing organizando giras vera-

niegas y contratando a los artistas para sus anuncios, con el objeto de llegar al público "joven".

Una industria musical que se hace esperar

A sí pues, entre 1999 y 2009 esta escena ha cobrado visibilidad. Tras años de sequía musical y de compromiso asociativo, se ha pasado rápido del "underground" al bombardeo mediático. No obstante, tras esta fachada, todavía no se dan las bases fundamentales de una industria musical. Han pasado 10 años, pero tarda en surgir una economía de la música urbana. Y sin ella, la "Nayda" no será más que una moda, sin constituir un profundo cambio del paisaje cultural y político. Se han generado estilos musicales, festivales y emisoras, pero no basta para dar de comer a un artista 365 días al año. Ni tampoco para incitar al público a adoptar el planteamiento adecuado para el funcionamiento sostenible del sistema, esto es, pagar y consumir el producto musical. Queda mucho trecho por recorrer, pues en cada etapa hay fallos. "¿Producción? *Ualu* ("nada", en dariya). ¿Gestión? *Ualu*. ¿Distribución? *Ualu*. ¿Derechos de autor? *Ualu*. ¿De qué vamos a vivir?". Así lo sintetiza Simo, de Fez City Clan (FCC), un grupo que, al igual que los demás, no recibe más dinero que el procedente del caché de los festivales. "No viviremos eternamente de los festivales; necesitamos que haya efervescencia durante todo el año. Además, ya empezamos a perder la inspiración", añade la cantante Um. En efecto, el periodo "estival/festival" al ser el elemento regulador de la escena urbana, representa la "temporada alta" para los músicos. Sin embargo, la propia esencia de esos acontecimientos no es la consolidación de una industria musical, sino la animación relámpago de las ciudades, y los más importantes de ellos se inscriben en los planes de desarrollo turístico. Estos conciertos, gratuitos y organizados al aire libre, llegan a congregarse hasta a 80.000 personas por noche, y también atraen a los turistas. Los festivales de Esauira en 2009 y Casablanca, con unos presupuestos de nueve y 28 millones de dirhams respectivamente, financiados por los sectores público y privado, responden más a objetivos de promoción turística que cultural, y no pueden seguir siendo indefinidamente el eje de esta escena.

Fuera de la estación estival, *Chumira* (desempleo en dariya, y tema emblemático del grupo Darga). Abundan los festivales, pero no hay espacios independientes, los teatros municipales perecen por falta de medios, y los que han sido renovados no disfrutan de ninguna línea presupuestaria para poder generar una programación regular. Los institutos culturales extranjeros son los únicos que no dejan de juntarse para animar las veladas culturales durante el año.

La balanza financiera de los artistas tampoco va a equilibrarse por el lado de la producción. Al contrario: se ven obligados a autoproducirse y autofinanciarse para cubrir los gastos de sus álbumes, gracias a los aho-

rrros recogidos en verano. Sin embargo, este sistema funciona muy al ralentí. Por ejemplo, en el caso de la "escena de fusión" y la treintena de grupos que lo conforman, sólo se edita una media de dos discos al año. La situación no ha cambiado en toda una década, siguen faltando productores. Hasta ahora, sólo los favoritos de "la *playlist fusion*" de los festivales (Hoba-Hoba Spirit, Darga, Mazagan, por ejemplo) han podido producir un segundo álbum o más. En cambio, otras bandas existentes desde 2000-03, que se perdieron la ola de festivales, siguen sin haber editado un solo CD; y resisten a trancas y barrancas.

Después de la autoproducción, viene la autodistribución, pues, en ausencia de discográficas, los CD, a pesar de estar ahí, no se venden, no se compran, no se encuentran. "Al fin y al cabo, ¿por qué matarse por sacar un disco, si tampoco hay ninguna red de distribución que vaya bien? Mejor dejar *singles* en la radio, en Internet, y ya está", comenta Simo de FCC. En Marruecos hay distribución de CD, a pesar de ser víctima de la piratería desde hace años. Sin embargo, está consagrada a los estilos tradicionales y comerciales, y no está nada adaptada a la música urbana. Las pocas experiencias de distribución emprendidas (entre 1.000 y 6.000 copias) tratan de innovar creando puntos de venta, pero siguen siendo simbólicas, y no garantizan entradas de dinero periódicas. Lo mismo sucede con los derechos de autor, regulados por un sistema que está a años luz de ser equitativo. La opacidad, la imprecisión y la poca transparencia de sus cálculos de que da muestra la Oficina Marroquí de Derechos de Autor (BMDA, siglas en francés) tampoco es que anime a los artistas a confiarles sus obras.

La hora de la modernización

Dicho esto, es legítimo preguntarse el porqué de este bloqueo. De entrada, a esta clase de manifestaciones le ha costado ganar aceptación. Al principio, se dedicaron más a justificar la naturaleza "marroquí" de sus creaciones que a estructurar el movimiento. Con la excepción del círculo "casauí" de medios de comunicación/festivales, el resto de actores se han mostrado muy reticentes a integrar a estos artistas. "Hoy en día todo el mundo acepta a esta generación. Al principio fue un choque para todos. Sin embargo, esos jóvenes demostraron que tenían talento y que se merecían un lugar", recuerda Hassan Nafali, presidente delegado de la Unión Marroquí de la Cultura y las Artes. En este sentido, la donación concedida por el rey en mayo de 2008 "a modo de estímulo para los jóvenes grupos prometedores que han llevado sus producciones al nivel de la creatividad" puso fin al debate. Pero eso fue hace apenas un año.

También fue el rey quien otorgó los primeros carnés de artista, en 2008, cinco años después de promulgarse la ley sobre el estatuto del artista. En verano de 2009, lo

obtuvieron 770 artistas, pero ninguno de esta generación lo tiene... ¡por la sencilla razón de que ninguno ha entregado la documentación para obtenerlo! “Es verdad, aunque lo sabemos no lo hemos hecho. Nos da algo de pereza”, reconoce Issam de Mazagan. El vacío que rodeaba el estatuto jurídico del artista va corrigiéndose poco a poco, pero a los músicos de esta escena no parece interesarles. Por ejemplo, desde 2008, hay una Mutua Nacional de Artistas (MNA), subvencionada por el Estado y operativa, con cerca de 1.600 beneficiarios. Sin embargo, “no se apunta ningún miembro de la nueva escena, aunque hemos organizado reuniones, hemos salido en prensa y hasta hemos tenido contactos con algunos responsables”, admite Mohamed Kauti, presidente de la MNA. “De hecho, nos hemos acostumbrado a que no nos hagan caso. También hay que decir que no disponemos de sindicato, que sería nuestro intermediario y portavoz”, replica Othmane, de Hkayne. Habitados a criticar el funcionamiento de la administración, estos artistas han crecido en un entorno donde el sistema público ha fracasado. Para ellos, las iniciativas surgidas de ese sector gozan de poca credibilidad y siguen posicionándose fuera de ellas sin tan siquiera haber alcanzado el nivel de madurez necesario para organizarse o agruparse.

Sin embargo, parece que entre los poderes públicos ya apunta el reconocimiento del papel de la acción cultural. Las mejoras urbanas, el desarrollo económico de las regiones y las grandes obras de Marruecos (autopistas, TangerMed, red ferroviaria...) se ven completadas por proyectos culturales. En abril de 2009, los antiguos Mataderos de Casablanca, reconvertidos en viveros culturales (proyecto de la ciudad), abrieron sus puertas; a partir de 2010, el ministerio desbloqueará los fondos de ayuda a la música, que englobará todos los estilos de la canción marroquí (hasta entonces este arte no contaba con subvenciones); en 2014 Casablanca dispondrá de un centro cultural, “CasArts”, que acogerá conciertos, obras de teatro, espectáculos al aire libre....

Sería falso decir que, de 1999 a 2009, la “Nayda” haya tenido buen ritmo, incluso injustificado elevarla a la categoría de “Movida”. Tampoco sería justo, sin embargo, afirmar que no se hace nada. No obstante, tras la euforia, aún no ha llegado el momento de una economía de la música que permita a los artistas ganarse el pan con ella. No obstante, sí es el momento de mejorar: vol-



Cartel del último festival de *El Bulevar*. Casablanca, 2009.

ver a colocar las piezas del puzzle de una sociedad largo tiempo reprimida y con sus derechos socioeconómicos y culturales gravemente pisoteados; poner las cosas en su sitio para que emerja una clase media, integrada en políticas económicas y sociales coherentes, y que desempeñe su papel de locomotora, en el contexto cultural y nacional, que la cultura se convierta en un sector de inversión atractivo para las iniciativas privadas, que se establezca una verdadera política cultural. A la espera de ese momento, los artistas siguen contando con estructuras y actores extranjeros para progresar y hallar una salida de emergencia. *El Bulevar*, por su parte, prepara un centro de música moderna, para el que cuenta con un considerable donativo real (uno más) de dos millones de dirhams, recibido en junio de 2009. Entre tanto, una generación de ocho a 15 años habrá crecido con una música marroquí que le habla y le proporciona referencias identitarias plurales para construirse. Puede que eso sea lo más importante. ■