

LA MÚSICA POPULAR URBANA PALESTINA COMO FORMA DE RESISTENCIA ANTICOLONIAL EN LA ACTUALIDAD (1998-2020)*

PALESTINIAN URBAN POPULAR MUSIC AS A FORM OF ANTI-COLONIAL RESISTANCE TODAY (1998-2020)

José Carvajal Martínez*

*Universidad de Granada, España. E-mail: jcarmar26@gmail.com

Recibido: 19 diciembre 2020 / Revisado: 1 marzo 2021 / Aceptado: 22 marzo 2021 / Publicado: 15 octubre 2021

Resumen: El objetivo principal de este artículo es el de valorar la creación artística, en este caso musical, como una forma de resistencia anticolonial no-violenta en el contexto palestino. Diferenciando las particularidades según el origen de artistas o bandas: diáspora/población refugiada, territorios ocupados desde 1948 y territorios ocupados desde 1967. También, se busca aportar una visión lo más completa posible de cómo en una situación de conflicto, en la que se está llevando a cabo un proceso colonial, se puede desarrollar un panorama musical considerable, implicado y concienciado con diversas luchas sociales.

Palabras clave: resistencia anticolonial, no-violencia, música, Palestina, Israel

Abstract: The main objective of this article is to evaluate artistic creation, in this case music, as a form of non-violent anti-colonial resistance in the Palestinian context, differentiating the particularities according to the origin of artists or bands: diaspora / refugee population, territories occupied since 1948 and territories occupied since 1967. Also, it seeks to provide a vision as complete as possible of how in a conflict situation in which a colonial process is being carried out, a considerable musical panorama can be developed, involving and raising awareness of various social struggles

Keywords: Anticolonial Resistance, non-violence, music, Palestine, Israel

INTRODUCCIÓN

Desde el comienzo del proyecto sionista de colonización¹ la población palestina se ha organizado, recurriendo tanto a las formas de lucha violenta como a formas de resistencia no-violenta. Estas últimas han ganado un peso importante desde las Intifadas. Aunque, realmente, las protestas pacíficas, manifestaciones y acciones diversas fundamentadas en la no-violencia han sido siempre frecuentes en la resistencia anticolonial palestina, primero frente al Imperio otomano, después contra el Reino Unido y más tarde frente al sionismo e Israel. Pese a ello, en muchas ocasiones se tiende a identificar la lucha del pueblo palestino con violencia, terrorismo o acciones armadas, cuando realmente este tipo de actividades ocupan una parte residual del total de prácticas de resistencia.

Los métodos de resistencia no-violenta palestinos han ido evolucionado de forma considerable, por ejemplo, se le ha dado mucha importancia de forma reciente al papel que pueden ejercer la música, la pintura u otras artes. Estas nuevas formas de resistencia son fruto de la necesidad de una comunidad, la palestina, que se

* Este trabajo ha sido realizado gracias a la Beca de iniciación a la investigación (modalidad de grado) del plan propio de la Universidad de Granada (convocatoria 2019-2020) y al apoyo dado desde el grupo de investigación STAND (HUM952).

¹ Pappé, Ilan, *A History of Modern Palestine: One Land, Two Peoples*, Londres, Cambridge University Press, 2004, pp. 112-114.

enfrenta a una colonización que intenta negar su identidad como pueblo, su cultura o su folclore. Porque el pueblo palestino no solo intenta evitar nuevos asentamientos en su territorio, también que su identidad no se borre, luchar contra el memoricidio israelí².

Todo el mundo tiene en la retina las imágenes de las pinturas que cubren el muro que divide Cisjordania de Israel o conoce las diferentes acciones del BDS, siendo probablemente una de las más conocidas el boicot organizado en 2019 al festival de Eurovisión, celebrado en Tel-Aviv. En cambio, el papel de las canciones o la música es menos considerado o conocido en esta lucha anticolonial, cuando realmente estas son igual de necesarias e influyentes. Todo se debe al desconocimiento que se tiene de la música popular o popular urbana palestina, que hasta hace dos años no podía acceder a Spotify y que tiene enormes dificultades para poder expandirse, difundir sus canciones o tener repercusión a nivel global o regional.

Pese a esta situación, son innumerables las bandas o cantantes que consiguen desarrollar su carrera en un contexto que les influye bastante. Esto hace que podamos hablar de un panorama muy concienciado y, por lo general, involucrado en la lucha de su pueblo. En qué medida, de qué forma y en qué condiciones supone la música popular urbana palestina una forma de resistencia anticolonial frente al Estado israelí son algunas cuestiones que se intentarán resolver en este trabajo.

El objetivo principal de este trabajo es valorar la creación artística, en este caso musical, como una forma de resistencia anticolonial en el contexto palestino. También, siendo igual de relevante que lo anterior, se intentará ver cómo dichos artistas reivindican sus raíces culturales, la cultura y folclore palestino, a través de elementos simbólicos como instrumentos, vestimentas, ritmos o referencias líricas. Buscamos ver qué influencia tiene en las nuevas generaciones de personas dedicadas a la música sus raíces palestinas, después del proceso colonial que sufren en sus vidas.

A su vez, se busca presentar una perspectiva comparada de cómo afrontan dichos artistas o cantantes su carrera, en función de si estos resi-

den en los territorios ocupados por Israel desde 1948, en aquellos ocupados en 1967 (Cisjordania, Jerusalén Este y Gaza) o son personas refugiadas o pertenecientes a la llamada diáspora. Además, se intentará que todo esto aporte una visión lo más completa posible de cómo en una situación de conflicto, en la que se está llevando a cabo un proceso colonial, se puede desarrollar un panorama musical considerable, implicado y que plantea una importante resistencia anticolonial.

La metodología fundamentalmente se basará en el análisis de las composiciones, actuaciones o actividades de una serie de artistas, pero no solo eso, también será necesario conocer su contexto vital y creativo, estudiando la repercusión global que tienen en el mundo de la música. Es esencial, por lo tanto, conocer en profundidad el apartado lírico de sus canciones, para así estudiar la temática, las posibles denuncias, reivindicaciones o protestas que se incluyen en estas. Pero también se estudiará la puesta en escena durante sus directos, la estética de sus discos o vídeos y sus declaraciones relacionadas con lo político e ideológicas. Todo esto estará apoyado por la información aportada por entrevistas realizadas con personas palestinas o que conocen de forma notable tanto el contexto como el panorama musical de la zona.

1. PALESTINA SUENA: SITUACIÓN ACTUAL DE LA MÚSICA POPULAR URBANA PALESTINA

La música popular urbana palestina de las últimas décadas debe de entenderse o estudiarse a partir de una visión retrospectiva. La herencia de lo tradicional, de lo popular, ha marcado a los artistas actuales, que beben de unos sonidos folclóricos muy característicos, propios. Así, los ritmos de danzas tradicionales como el *dabke*, los acordes del laúd árabe o las percusiones de la *darbuka* siguen escuchándose hoy en día, siguen estando presentes y se siguen reinterpretabo por jóvenes que buscan reivindicar su cultura, su identidad, a la vez que buscar un hueco a nivel internacional.

Algo a tener en cuenta es que la música palestina o de origen palestino siempre ha influenciado y, a su vez, ha recibido influencias de la música árabe en general, independientemente del Estado al que se circunscriba esta. El ejemplo más claro de estas conexiones árabes-palestinas es probablemente la canción *Mawtini*, que vendría a significar “mi tierra”, escrita por el poeta

² Said, Edward, *The Politics of Dispossession: The Struggle for Palestinian Self-Determination, 1969-1994*, Nueva York, Vintage Books, 1995, pp. 101-102.

palestino Ibrahim Tuqan en la década de 1930 y cuya música fue compuesta por el libanés Mohammad Flaifel³. Esta, junto con *Biladi*, himno nacional de Palestina que vendría a significar “mi país”, son probablemente las dos canciones que más significado y carga sentimental tienen para el pueblo palestino⁴. *Mawtini* es una mezcla entre elementos comunes de las músicas árabes y algunos propiamente palestinos, que es cantada por todo el pueblo palestino, incluida la enorme diáspora, a su vez; es también el himno oficial de Irak y goza de una gran popularidad en Egipto, Túnez o Argelia. Es probablemente la muestra más clara de la simbiosis que se produce entre la música palestina y la árabe, una canción que se ha convertido en un himno de resistencia anticolonial tanto en Palestina como en otros Estados árabes.

El panorama de la música popular urbana palestina es en cierto modo el producto de unas transformaciones que comenzaron a darse a principios de siglo XX, a partir de la influencia de los sonidos europeos. En los años 60, la “beatlemania” hizo que aparecieran diversos grupos de versiones de la banda de Liverpool, también de los Rolling Stones, las dos bandas de referencia en aquel momento. Así, podemos hablar de grupos como The Flintstons o Al-Bara’em, que estuvo activo hasta 1976 cuando la intensa ocupación israelí hizo insostenible su pervivencia⁵. Al-Bara’em es considerada la primera banda de rock palestina, pues pasó de las versiones a interpretar temas propios en árabe, siendo invitada por la ONU para actuar en su sede en Jerusalén⁶. Sus letras hablaban de la pérdida de tierras palestinas, de la ocupación israelí y el proceso colonial, letras que no han perdido relevancia ni razón cincuenta años después. A estas primeras influencias británicas se le sumaría ya a finales de los noventa, sonidos propios de EEUU como los del rap, que la sociedad palestina recibió y reinterpretó, potenciando ese lado reivindicativo y de protesta que caracteriza a estos géneros.

³ Rabinowitz, Dan y Abu Baker, Khawla, *Coffins on Our Shoulders The Experience of the Palestinian Citizens of Israel*, Berkeley, University of California Press, 2005, pp. 1-3.

⁴ *Ibid.*, pp. 1-3.

⁵ Ettachfini, Leila, “La historia poco conocida de la primera banda de Rock de Palestina”, 31 de enero de 2020, disponible en: <http://palestinasoberana.info/> [Consultado el 20 de febrero de 2020].

⁶ *Idem.*

En la actualidad, la situación que viven las personas palestinas que se dedican a la música cambia en función de si viven en los territorios ocupados desde 1948, en los territorios ocupados desde 1967 o si forman parte de la diáspora⁷. Las principales diferencias las encontramos en el acceso a instrumentos, productoras, estudios de grabación y diferentes recursos económicos que posibilitan la producción musical. Así, las dificultades que encuentra un músico en Gaza ante el bloqueo que sufre la Franja son mayores que en cualquier otro territorio. Esto no quiere decir que la población palestina en los territorios ocupados o en ciudades como Acre no afronte una serie de dificultades vinculadas principalmente a su identidad palestina, a la colonización, a la opresión israelí y al control de su libre desplazamiento que, por ejemplo, les impide tocar en otras ciudades.

1.1. Los territorios ocupados desde 1948: voces desde los orígenes

En los territorios ocupados en 1948 la variedad de géneros es amplia, pero en los últimos años han destacado bandas y cantantes circunscritas al rap o trap. Una escena de música urbana que ha crecido desde finales de los noventa, teniendo una repercusión importante en todo el mundo árabe.

Hablar de música popular urbana palestina es hablar en buena medida de DAM, los pioneros del hip-hop y el rap palestino. El origen del trío liderado por Tamer Nafar, acompañado de su hermano Suhell y Mahmoud Jreri está en Lod, ciudad dentro de los territorios ocupados por Israel en 1948, en la que las consecuencias de la política de apartheid y segregación se traducen en unos altos índices de violencia o consumo de drogas⁸. En el conocido documental *Checkpoint Rock*⁹, los miembros de DAM aparecen explicando precisamente la situación que se vive en Lod, haciendo hincapié en cómo los adolescentes o niños y niñas están condenados a una vida en la que sus derechos básicos son vulnerados día tras día.

⁷ Pappé, Ilan *The forgotten Palestinians a history of the Palestinians in Israel*, New Haven, Yale University Press, 2011, pp. 67-93.

⁸ McDonald, David A., “Carrying Words Like Weapons: Hip-Hop and the Poetics of Palestinian Identities in Israel”, *Min-ad Israel Studies in Musicology Online*, 7 (2006), pp. 116-130.

⁹ *Checkpoint Rock*, Muguruza, Fermín y Corcuera, Javier (dir.), 2009 [05:00 min.]

En este contexto nació la banda, a finales de los años 90, sin ningún interés político o reivindicativo en un primer momento en lo que se refiere a sus letras. Sería a partir de la Segunda Intifada cuando su contenido lírico cambió¹⁰, publicando en 2001 su conocida canción *Min Irhabi?*, que vendría a significar “¿quién es el terrorista?” y la cual tuvo una repercusión internacional bastante importante en el panorama musical palestino.

En 2006, la banda publicaría el single *Born Here* con la ayuda de Shatil, organización sin ánimo de lucro que realiza diversidad de acciones con el objetivo de acabar con violaciones de los derechos civiles y discriminación hacia la población palestina, intentando lograr un entendimiento entre comunidades. Lo curioso es que esta canción tiene dos versiones, una en árabe y otra en hebreo, esto se debe a que su objetivo es llamar la atención de ambas comunidades, incitándolas a la reflexión y a involucrarse en una serie de acciones que acaben con la situación de las personas palestinas que residen en los territorios ocupados desde 1948¹¹. Realmente esta composición es un claro guiño hacia la canción de mismo título presentada por Israel e interpretada por Orna y Moshe Datz en el festival de Eurovisión de 1991.

A su vez, su líder, Tamer Nafar, es conocido por su activismo social y por ser realmente un icono cultural para la comunidad palestina a nivel global. Entre sus acciones destaca por ejemplo la realizada en el contexto de las pasadas elecciones del Estado de Israel, cuando llamó a la población palestina a movilizarse contra Benjamin Netanyahu ejerciendo su derecho al voto, para ello compuso y grabó *Tamer Must Vote* (2019). Y es que pese a ser discriminadas sistemáticamente por más de 50 leyes y vivir bajo un sistema de apartheid, la población palestina con ciudadanía israelí puede votar.

El grupo experimentó un importante cambio con la entrada de Maysa Daw, cantante palestina nacida en Haifa, que tras la publicación en solitario del álbum *Between City Walls* (2017) se unió a

DAM¹². Se convirtió en miembro oficial de la banda en su tercer LP, *Ben Haana Wa* (2019), donde se observa claramente cómo el grupo incorpora ahora a sus letras contra la ocupación un ideario feminista y de defensa de la comunidad LGBTQ+ (Tapponi, 2019).

También nacidos a finales del siglo pasado, Khalas (“suficiente” en árabe) es una banda de rock y metal cuyo origen se sitúa en Acre¹³. Antes de su creación, la escena del rock-metal en Palestina podría decirse que era inexistente, su LP *Ma Adesh Feeha (We’ve had it)* (2003) sería un disco pionero en este sentido. Fueron conocidos a nivel europeo cuando la banda israelí Orphaned Land los invitó a realizar una gira de más de una decena de conciertos por seis países, incluidos Reino Unido o Francia. Las dificultades para desplazarse fueron salvadas por esta iniciativa conjunta, más de diez años después de su formación, Khalas pudo tocar fuera de las proximidades de Acre.

Tanto DAM como Khalas han sido referencias el panorama musical de los territorios ocupados desde 1948. Ambos decidieron encabezar la creación del Palestine Music Expo en 2017, un festival de música celebrado anualmente en Ramallah que contó con el apoyo de Cooking Vinyl Group, discográfica británica dirigida por el conocido empresario de la industria musical Martin Goldschmidt¹⁴. Así surgió un festival autogestionado con el apoyo del Banco de Palestina y promotores diversos, que buscaba dar visibilidad internacional a los artistas palestinos, a la vez que mostrar las dificultades a las que se enfrentan. Al festival se intenta invitar a promotores y artistas internacionales desde su primera edición, con el objetivo de que los artistas que actúan en este tengan la oportunidad de ser contratados o escuchados por representantes de esta compleja industria. Pero también se ha rechazado la llegada de representantes de festivales como el Primavera Sound, que desde hace años recibe financiación de la Embajada israelí

¹⁰ Tapponi, Roisin, “DAM is the Palestinian Rap Group Pushing Feminism and Politic”, *Mille*, 29 de mayo de 2019.

¹¹ McDonald, David A., “Carrying Words Like Weapons: Hip-Hop and the Poetics of Palestinian Identities in Israel”, *Min-ad Israel Studies in Musicology Online*, 7 (2006), pp. 116-130.

¹² Goldfine, Jael, “Maysa Daw, the New Member of Palestine’s Biggest Rap Crew”, *Papermag*, 4 de septiembre de 2019.

¹³ Ibid. [11:00 min.]

¹⁴ Donnelly, Charlie y Fernández, Beatriz, “Palestine Music Expo: Música y Resistencia”, 11 de abril de 2017, disponible en: [www.http://palestinasoberana.info/](http://palestinasoberana.info/) [Consultado el 20 de febrero de 2020].

en España, algo que ha sido denunciado por el BDS en numerosas ocasiones¹⁵

Khalas y DAM son dos ejemplos que nos sirven como muestra del panorama musical existente en los territorios ocupados desde 1948. Dos grupos que afrontan unas dificultades comunes a las de otros tantos, residentes en un espacio tan complejo como este.

1.2. Los territorios ocupados desde 1967: música contra el colonialismo

La población de los territorios ocupados desde 1967 se encuentra actualmente con situaciones muy diferentes en función de su lugar de residencia. Todas ellas, determinadas por el régimen de apartheid israelí, son fácilmente observables en las encuestas que realiza PSR¹⁶. Esto tiene una clara repercusión en la producción y el desarrollo de la actividad musical y artística.

Los hándicaps para una persona dedicada a la música en Gaza son muy diferentes a la de una residente en Jerusalén Este o Cisjordania. De igual modo, existen una serie de impedimentos comunes, que afectan independientemente del territorio concreto. Una de estas dificultades comunes sería el hecho de que hasta septiembre de 2018, estos territorios no tuviesen acceso a Spotify. Desde este momento, la música palestina experimentó un ascenso importante. La cuestión es que las oportunidades que ofrece dicha plataforma se limitan bastante tanto en Gaza; donde solo existe red 2G, como en Cisjordania; donde la red 3G es bastante inestable. Los artistas residentes en estos territorios tienen acceso a esta plataforma, pero las dificultades para subir sus canciones o explorar el panorama internacional a causa de la precariedad de la red emborronan todas sus posibilidades.

En primer lugar, cabe destacar cómo el panorama musical en Jerusalén Este y Cisjordania es más considerable y variado que en Gaza, algo lógico si tenemos en cuenta las condiciones de vida en la Franja.

Uno de los ejemplos más representativos de artista cisjordano es el de Al Nather, considerado uno de los productores y cantantes de hip hop más reputados de la escena *underground* del mundo árabe. Junto a raperos como Shabjdeed o El Rass ha conseguido que su música se expanda o popularice desde Ramallah hasta Haifa o Jordania¹⁷.

Ambos, en una entrevista para The Guardian¹⁸, resaltaban cómo la situación que se vive en Palestina influye de forma determinante para sus letras y creaciones. De hecho, comparaban la ocupación militar israelí con el tráfico londinense, denunciando que la presencia de soldados de Israel supone algo prácticamente “cotidiano”. También señalan en dicha entrevista cómo sus métodos de comercialización de canciones han tenido que adaptarse a las limitaciones impuestas por el Estado israelí. Por ejemplo, el hecho de que en Cisjordania no se pudiese acceder al 3G hasta 2018, limitaba bastante el uso de internet como plataforma para difundir sus canciones, por ello decidieron publicar *singles* en lugar de LPs completos. A su vez, indican que algunos otros problemas son la poca financiación pública o la carencia de promotores y lugares en los que poder tocar. Esto determina que sus conciertos tengan que realizarse siempre bajo la idea de que pueden ser arbitrariamente finalizados sin aviso previo.

Más recientemente se ha popularizado el nombre de Bashar Murad, cantante *queer* palestino residente en Jerusalén Este y activista defensor de los derechos de la comunidad LGBTQ+. Durante los días en los que se desarrolló el festival de Eurovisión de 2019 en Tel-Aviv, Bashar participó junto a otros artistas comprometidos contra el colonialismo israelí en Globalvisión, un evento que se transmitió en streaming como forma de boicot¹⁹. La implicación de Murad en la defensa de la comunidad LGBTQ+ también se plasma en sus letras y canciones, pero no solo eso, también critica mucho ese ideal que se ha extendido de “Israel como refugio” para esta comunidad²⁰.

¹⁵ Toda la información sobre las acciones del BDS en España disponible en: <https://boicotisrael.net/> [Consultado el 21 de febrero de 2020].

¹⁶ PSR es una institución independiente sin ánimo de lucro que investiga sobre la situación de la opinión pública y la política palestina, principalmente, realizando encuestas de forma periódica. Disponible en: <https://www.pcpsr.org/en> [Consultado el 21 de febrero de 2020].

¹⁷ Faber, Tom, “‘If Israeli soldiers start shooting, we won’t stop the interview’: Palestinian hip-hop crew”, *The Guardian*, 19 de agosto de 2019.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Wheeler, Brad, “Gay Palestinian pop singer Bashar Murad keeps dreaming big”, *The Globe and Mail*, 21 de mayo de 2019.

²⁰ Idem.

En Gaza, la situación es bien diferente a la del resto de territorios ocupados. Si bien existen una serie de características similares, como podrían ser las dificultades para la difusión de canciones o para realizar actuaciones en directo, la particular situación de este territorio palestino determina la existencia de una serie de diferencias. Son pocos los datos que se tienen sobre la situación que se vive en la zona. Solo iniciativas como el segundo capítulo de la serie de podcasts *Vivir Gaza*²¹, realizados en 2019 por Cristina Sánchez, corresponsal de TVE en Oriente Próximo, acercan a las personas de habla hispana una visión de la situación que vive la música y la “industria” en Gaza. En esencia, el colectivo de artistas sufre por encima de todo el bloqueo israelí que les limita sus desplazamientos. También, les es difícil encontrar instrumentos de calidad, importarlos o adquirir recambios tan básicos como cuerdas de guitarra. Los ensayos también son complicados, pues existen pocos locales verdaderamente acondicionados para ello. Por lo general, se recurre al contrabando desde Egipto.

Como puede observarse a través de los ejemplos comentados, la situación en Gaza difiere bastante de la de Jerusalén Este y Cisjordania. Obviamente los efectos del apartheid son importantes en ambos territorios, pero mucho más en la Franja de Gaza donde el bloqueo impuesto por Israel elimina o reduce bastante las posibilidades de llevar a cabo cualquier actividad artística.

1.3. Diáspora y refugiados: el sonido global

La situación también es bastante diferente, por lo general, si pensamos en todas aquellas personas dedicadas a la música que forman parte de la diáspora. Dependiendo del lugar en el que residan, sus condiciones para poder desarrollar su actividad musical-profesional son mejores o peores. Aun así, su identidad palestina en muchas ocasiones es determinante.

Probablemente la banda palestina más conocida a nivel mundial está integrada por músicos que forman parte de la diáspora²². Hablamos de 47 Soul, grupo de Shamstep, un género del que son creadores, que combina electrónica con ritmos de dabke, baile tradicional árabe muy popular en Palestina, Siria o Jordania. La banda nace cuando

Ramzy Suleiman (voz y sintetizador), Tareq Abu Kwaik (darbuka y voz) Walaa Sbeit (percusión y voz) y Hamza Arnaout (guitarra y voz) se unen para tocar juntos en 2013 en Amman²³. Tres de ellos son hijos de refugiados palestinos; Tareq y Hamza nacieron en Amman y Ramzy en Washington, mientras que Walaa es de Haifa²⁴. Su identidad palestina e interés por la música árabe del momento los hizo conectar a través de internet, teniendo que enfrentarse a la dificultad de crear y componer canciones desde la distancia, maquetas a través de pistas que tenían que grabar desde su propia vivienda²⁵. Su propio nombre hace referencia a ese espíritu palestino existente antes de 1948, cuando se produjo la ocupación israelí y la Nakba palestina. Tras reunirse en Amman, dieron sus primeros conciertos en Jordania para después instalarse en Londres, logrando así tener más repercusión internacional, tocando en festivales como el Womad Festival (Santiago de Chile) o Glastonbury en 2015 y 2016, año en el que dieron su primer concierto en Cisjordania. La no posesión de un documento de identidad emitido por la Autoridad Nacional Palestina, además de los impedimentos que Israel les pone cada vez que intentan viajar a Cisjordania, han limitado considerablemente su actividad en su propia tierra.

El hecho de que esta banda y otras tantas de origen palestino hayan actuado en diversas ocasiones en Chile no es algo producto del azar. Y es que la comunidad de origen palestino en este país se considera la más grande y representativa de la diáspora fuera de los territorios de mayoría árabe²⁶. La radio de este país ha contado a lo largo de su historia con numerosos programas como *Raíces árabes* o *Palestina por siempre*, en los que se habla de la cultura o la música palestina, siendo una plataforma de difusión muy interesante, que buscaba reivindicar una identidad que pese al paso de los años no se ha perdido²⁷. Así, se ha creado un vínculo entre memoria e

²¹ Podcast disponible en: <https://lab.rtve.es/vivir-gaza/> [Consultado el 14 de septiembre de 2021].

²² Entrevista a mujer palestina residente en Granada, entrevista personal a través de mensajería instantánea, enero de 2020.

²³ Garratt, Rob, “Palestinian supergroup 47Soul stay true to their roots”, *The National*, 17 de agosto de 2016.

²⁴ Idem.

²⁵ Langendorf, Manuel, “Meet the Palestinian band 47Soul: ‘Our message is universal’”, *Middle East Eye*, 22 de febrero de 2018.

²⁶ El Attar, Heba, “Memorias acústicas palestino-chilenas: el caso de ‘palestina por siempre’”, *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 68 (2019), pp. 441-450.

²⁷ Ibid., pp. 445-449.

identidad que viene a ser un rasgo propio de esta importante parte de la diáspora.

Como parte de esta diáspora musical podemos destacar también a Mohammed Assaf, que recientemente se ha convertido en un verdadero símbolo de la lucha del pueblo palestino²⁸. De padres palestinos, nació en Misrata (Libia), donde residió hasta que tuvo que regresar al campo de refugiados de Khan Younis en Gaza, donde comenzó a cantar siendo aún un niño²⁹. En 2012 realizó un viaje en coche de una semana para poder presentarse a Arab Idol, cuyo casting se celebraba en El Cairo, para ello tuvo que obtener un permiso especial por parte de Hamas para abandonar Gaza³⁰. El resultado fue que acabó por proclamarse ganador del concurso cantando *Ali el Koffeyeh*, canción palestina que viene a significar “levanta tu kufiyya” (pañuelo tradicional palestino). Una canción que habla del sufrimiento del pueblo palestino y de la situación que vive, siendo a su vez una reivindicación identitaria bastante obvia. Tras este éxito, su vida fue llevada al cine en la película *The Idol*, donde se visibiliza bastante bien la situación que viven miles de personas en Gaza y en sus campos de refugiados.

Una de las grandes reivindicaciones de Assaf³¹ es la necesidad de llegar a la unidad palestina para poder resistir ante Israel. Actualmente reside en Ramallah, pero no por ello se ha olvidado de sus orígenes, como refugiado y residente en Gaza. Continuamente denuncia las malas condiciones de vida de los palestinos en Gaza y la deplorable situación de los campos de refugiados, esto lo llevó a convertirse en el primer embajador regional juvenil para los refugiados palestinos de la ONU.

Son los ejemplos más representativos de una diáspora musical que sigue creciendo actualmente. Un grupo de artistas que en muchos casos desde el exterior consiguen contribuir a la lucha que se vive en sus orígenes. Todo mediante canciones o actos reivindicativos no-violentos de carácter cultural que mantienen viva la identidad de un pueblo que resuena por todo el mundo.

2. SONIDOS DE RESISTENCIA: LA MÚSICA POPULAR URBANA PALESTINA COMO FORMA DE RESISTENCIA ANTICOLONIAL

Comprender cómo la música y todo lo que la rodea contribuye a las prácticas de resistencia anticolonial en Palestina es sin duda una tarea compleja. La realidad es que en el contexto palestino, las prácticas de resistencia menos comúnmente estudiadas, como la música, son un mecanismo más dentro de la lucha anticolonial no-violenta de un pueblo que quiere reafirmar su identidad, evitar que sea negada y resistir ante la violencia y el apartheid israelí.

Gene Sharp³², en su clasificación de 198 métodos de acción no-violenta, ya planteaba cómo dentro del grupo de métodos no-violentos de protesta y persuasión se encontraban las canciones y los conciertos. Ambos, como bien explicaba Sharp³³: “Van más allá de la expresión verbal, sin llegar a ser actos de no-cooperación o intervención”. Plantea cómo su mensaje es intenso y se dirige tanto al adversario como al grupo que sufre su agresión, a la vez que al público en general. Además, si seguimos los trabajos de James Scott³⁴, música o conciertos estarían dentro de lo que el autor denomina “resistencia cotidiana”, que sería aquella en la que grupos subalternos responden a la dominación, especialmente mediante formas de resistencia cultural. En el caso que nos ocupa, David A. McDonald³⁵ es un referente, pues estudia la evolución de la música popular urbana palestina desde el siglo XX y cómo esta supone una forma de reafirmación identitaria y de resistencia no-violenta.

En base a esto, podemos afirmar claramente que tanto canciones como conciertos son y han sido una forma de resistencia anticolonial en diversas sociedades. En el contexto palestino, estas manifestaciones culturales han sido cada vez más frecuentes como forma de resistencia anticolonial no-violenta frente al Estado israelí. En esencia, puede afirmarse que la aparición progresiva de personas dedicadas a la música, poesía o danza que mediante su expresión artística buscaban

²⁸ Entrevista a persona residente en Ramallah, entrevista personal, diciembre de 2019.

²⁹ Saeed, Saeed, “Mohammed Assaf: ‘This is the album that I want to introduce me to the world’”, *The National*, 19 de julio de 2017.

³⁰ Alandete, David, “La voz que reclama Palestina”, *El País*, 10 de agosto de 2013.

³¹ Idem.

³² Sharp, Gene, *The Politics of Nonviolent Action*, Boston, Porter Sargent, 1973.

³³ Ibid., p. 43.

³⁴ Scott, James, *Weapons of the weak*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1985.

³⁵ McDonald, David A., “Carrying Words Like Weapons: Hip-Hop and the Poetics of Palestinian Identities in Israel”, *Min-ad Israel Studies in Musicology Online*, 7 (2006), pp. 116-130.

denunciar el colonialismo y la situación que sufre el pueblo palestino ha sido vital para la resistencia anticolonial palestina no-violenta más reciente.

Realmente, para el pueblo palestino no es algo nuevo el utilizar canciones, danzas o conciertos como forma de enfrentarse de forma no-violenta a un ente colonizador que niega su propia identidad. Se conocen “antecedentes” de lo que hoy son actuaciones en grandes festivales de grupos como 47 Soul. Un ejemplo es el que relatan Andrew Rigby y Marwan Darwish³⁶ en el que las mujeres de Umm al-Fahim, un pueblo cerca de Haifa, recibieron al ejército israelí que los ocupó en 1949 con cánticos en los que expresaban su pena y desconsuelo, una forma clara de resistencia cotidiana. Ambos, también destacan la importancia que han tenido canciones y bailes tradicionales en bodas y otras celebraciones, que eran aprovechadas por la población palestina para reafirmar su identidad frente a la negación sionista de esta. Todo ello confirmaría las teorías de Sharp, Scott o McDonald, que, como hemos comentado, remarcan el poder de las canciones como forma de protesta y denuncia. Concretamente, en el caso que nos ocupa, las canciones también serían una forma de reivindicar o reafirmar una identidad. Como bien se suele aceptar, el mayor logro de la resistencia palestina desde la Nakba ha sido el conservar, reivindicar y reafirmar su identidad frente a los intentos israelíes de negarla³⁷. Y es que fue precisamente con la aparición del *sumud*, esa forma o “estrategia” de resistencia que busca mantener la identidad y la cultura del pueblo palestino que el sionismo negaba³⁸, cuando apareció una potente cultura musical y de la canción. Podría afirmarse por lo tanto que en ese ideario propiamente palestino de “existir es resistir” tiene mucho peso la música.

En la actualidad, el uso de géneros como el rock o más recientemente el rap o el trap³⁹ con una intención reivindicativa o de denuncia social se ha convertido en algo común, desde sus orígenes en

EE. UU. hasta un marco completamente internacional. Estos géneros, que nacieron como forma de visibilizar un movimiento contracultural, son vitales, pues consiguen movilizar a la población más joven, aquella que por lo general suele ver como “anacrónicas” luchas y movimientos sociales que realmente son actuales y necesarios. Todas estas transformaciones experimentadas a nivel global también han cambiado la situación de la música popular urbana palestina, que en la actualidad muestra una clara evolución en cuanto a sonido, letras o puesta en escena. Se ha pasado de canciones tradicionales que en muchas ocasiones no incluían denuncia alguna, que simplemente servían para reafirmar una identidad, a canciones con un componente de protesta claro. La transformación comenzó realmente cuando la necesidad de resistir lo reclamó. Uno de los primeros ejemplos es identificado por David McDonald⁴⁰, que plantea cómo la poesía cantada fue vital ya en la Revuelta de 1936, momento en el que se creó Alto Comité Árabe y el pueblo palestino se coordinó realizando una serie de acciones pacíficas basadas en la huelga o el impago de impuestos a los británicos; todo como forma de rechazo a la colonización sionista⁴¹. De estos momentos destaca el caso de los poemas del conocido Nuh Ibrahim, que, por ejemplo, escribió uno en memoria del guerrillero Izz al-Din al-Qasam. Esta composición se popularizó y cantó de forma masiva en los siguientes años.

La transformación lírica de la que hablamos ha seguido produciéndose, lo cual no quiere decir que la poesía no siga influyendo a cantantes o grupos⁴², por ejemplo, los poemas de Mahmud Darwish siguen estando muy presentes de forma directa o indirecta en letras de grupos como DAM y en agrupaciones instrumentales como Le Trio Joubran⁴³.

En la actualidad, el componente lírico estaría marcado por las Intifadas y la ya comentada lucha por reivindicar una identidad palestina que

³⁶ Darwish, Marwan y Rigby, Andrew, *Popular protest in Palestine: the uncertain future of unarmed resistance*, London, Pluto Press, 2015, pp. 42-43.

³⁷ Khalidi, Rashid, *Palestinian identity: The construction of modern national consciousness*, New York, Columbia University Press, 1997.

³⁸ Johansson, Anna y Vinthagen, Stellan, “Dimensions of everyday resistance: the Palestinian Sumud”, *Journal of Political Power*, 8 (2015), pp. 109-139.

³⁹ Entrevista a mujer palestina residente en Alemania, entrevista personal, diciembre de 2019.

⁴⁰ McDonald, David A., *My Voice Is My Weapon Music, Nationalism, and the Poetics of Palestinian Resistance*, Durham, Duke University Press, 2013, pp. 55-56.

⁴¹ Ramos Tolosa, Jorge, “De los orígenes a la intervención de la ONU”, en Basallote Marín, Antonio, Checa Hidalgo, Diego, López Arias, Lucía, Ramos Tolosa, Jorge y Álvarez-Ossorio Alvariño, Ignacio, *Existir es resistir: pasado y presente de Palestina-Israel*, Granada, Comares, 2017, pp. 16-17.

⁴² Entrevista a persona palestina residente en Ramallah, entrevista personal, diciembre de 2019.

⁴³ Ibid. [50:00 min.]

ha intentado borrarse. También se observa cómo los años de resistencia y de colonialismo han dejado una impronta importante entre la comunidad de artistas.

Por un lado, podemos ver una serie de letras que reflejan los daños que produce la ocupación a la identidad palestina, una identidad que intenta preservarse pese a los intentos israelíes de negarla. Por ejemplo, en la canción *Arab Style*⁴⁴ (2019) de Al Nather junto a Shabjdeed, incluida en su disco *Sindibad el Ward* (2019) se hace referencia y se denuncia la situación de ocupación que se vive desde 1967, a su vez, es un mensaje que defiende su identidad tanto árabe como palestina, como podemos observar en este fragmento:

We don't do this gang shit	No hacemos esta mierda de pandillas
We're family, arab style	Somos familia, estilo árabe
Occupation is my trade mark	La ocupación es mi marca comercial
War zone is where I die	La zona de guerra es donde muero

Que hagan referencia a la ocupación como su “marca comercial”, o a que la zona donde viven se encuentra en guerra y es donde morirán, son palabras que muestran la crudeza de la situación de los territorios ocupados desde 1967. Ambos raperos son también conscientes de su identidad y de lo que ello conlleva, apelan en buena medida a la comunidad árabe, a la unión, en un contexto complicado y en el que llevan inmersos desde que nacieron. En este mismo sentido, Bas-har Murad, junto al grupo islandés Hatari, en la canción *Klefi/Samed* (2019) menciona también la situación de colonización ante la que se enfrenta el pueblo palestino: “After all this torture I’m steadfast, I won’t bow down”. Son ejemplos de letras que atacan a los intentos de sometimiento y represión que sufren las personas palestinas simplemente por serlo.

Por otro lado, también hay letras mucho más explícitas, en las que además del componente identitario o de denuncia social, se observa la intención de contrarrestar los intentos israelíes de deslegitimar al pueblo palestino, de anularlo o de darle un adjetivo peyorativo. Las letras del rap protesta de DAM destacan precisamente por eso. Como ejemplo podríamos tomar la ya mencionada canción *Born Here* (2006), donde denuncian y protestan contra la ocupación sufrida en

⁴⁴ Letra disponible en: <https://www.deezer.com/en/track/736736862> [Consultado el 14 de septiembre de 2021].

1948 y la violación sistemática de los derechos de los palestinos que residen bajo el Estado israelí. En otra de sus composiciones, *Min Irhabi*?⁴⁵ (2001), el grupo plantea cómo se intenta asimilar a la población palestina con terroristas. A su vez, declaran que el Estado israelí, nacido del sionismo, es el verdadero terrorista, que ha ocupado sus tierras de forma violenta e injusta. Debemos de tener en cuenta que desde Israel no solo se intenta negar la identidad palestina, también se intenta identificar a las personas palestinas con terroristas. Precisamente, esta canción intenta acabar con este relato israelí que pretende extender a nivel internacional. Como podemos observar, rechazan explícitamente esa asociación de árabe con terrorista:

؟ يباهراً أنا؟ يباهراً نيم	¿Quién es el terrorista? ¿Soy un terrorista?
يدال بيف شيع اناو يباهراً فيك	¿Cómo puedo ser un terrorista si te has apoderado de mi tierra?
يباهراً أنا؟ يباهراً نيم	¿Quién es un terrorista? Eres un terrorista

Otras bandas, como 47 Soul, destacan por transmitir también un mensaje de esperanza para el pueblo palestino, además de defender una identidad común (la palestina) pero matizada. Sus componentes, que como ya hemos mencionado anteriormente forman parte de la gran diáspora palestina, denuncian y protestan contra la situación que vive un pueblo al que difícilmente pueden regresar, pero también ponen de manifiesto una identidad diferente a la que se observa en letras como las de DAM. Hablamos de una identidad propia de personas palestinas que viven fuera de su tierra, de sus orígenes, debido al colonialismo israelí y a las ocupaciones del siglo pasado. Esta situación queda reflejada en la canción *Don't care where you from* (2016), un verdadero canto a la diáspora y refugiados. También, en las letras de 47 Soul, está muy presente el folclore o la tradición palestina, pues se hacen continuas referencias al dabke y acontecimientos históricos del pueblo palestino con mensajes que invitan a resistir y a mantener la fuerza frente al colonizador. Así, podemos destacar canciones como *Mo Light*⁴⁶ (2018) donde se pide “más luz”:

⁴⁵ Letra extraída del vídeo oficial de DAM disponible en YouTube y Antiwarsongs. Disponible en: <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=8725&lang=en> [Consultado el 23 de febrero de 2020]

⁴⁶ Letra extraída de la página oficial de 47 Soul. Disponible en: <https://47soul.com/lyrics/mo-light/> [Consultado el 14 de febrero de 2020]

We're good, we're good, we alright,	Estamos bien, estamos bien, estamos bien
They've seen us alive	Nos han visto vivos
We're good, we're good	Estamos bien, estamos bien
We just need more light	Solo necesitamos más luz

Como se observa, en todos los fragmentos escogidos, apelar a su identidad palestina para resistir es una constante, independientemente de la banda o artista. Porque resistir es una necesidad, que enlaza con el ímpetu por mantener y reivindicar unos símbolos propios, identitarios, con la que se intenta acabar o que se quiere negar por todos los medios. Las palabras cambian en función del origen y las circunstancias de cada artista, pero el mensaje sigue siendo el mismo.

Pero no solo podemos hablar de canciones y letras. En su estudio sobre la música, danza, poesía o actividades culturales palestinas como forma de resistencia, David McDonald⁴⁷ utiliza el término de “performative resistance”, que traducido al español sería algo así como “resistencia mediante actuaciones (artísticas)”. En base a esta idea y a lo planteado por Sharp⁴⁸, debemos de destacar el importante peso que tienen las actuaciones y conciertos de estos grupos como forma de resistencia anticolonial. McDonald⁴⁹ relata cómo en una de sus estancias sobre el terreno era común observar a grupos de personas palestinas de diversas edades bailando dabke, vestidos con kufiyyas u ondeando sus propias banderas. Esta reivindicación de la identidad palestina mediante la danza o las actuaciones también se produce en la música popular urbana más actual. Una de las bandas que más muestra en sus conciertos elementos propios de la cultura o el folclore palestino es 47 Soul. El uso de instrumentos tradicionales como la darbuka o el daff, el hecho de que vistan con los tradicionales kufiyyas y de que bailen dabke en directo no es algo improvisado. El mezclar todo esto con instrumentos actuales, como sintetizadores o guitarras eléctricas, da como producto final una reivindicación de la identidad palestina que intenta llegar a cualquier oyente. En todas sus actuaciones muestran la bandera palestina e incitan al público a bailar

con ritmos y pasos de dabke, siendo una forma clara de visibilización de unos orígenes que no quieren perderse y que quieren mostrarse sin tapujo alguno.

Por encima de todo, algo destacable en el caso de 47 Soul es el uso de ritmos de dabke e instrumentos tradicionales palestinos, como los ya mencionados darbuka o daff. Esto nos revela un interés por introducir en una música joven y moderna, que incluye instrumentos populares y folclóricos propios de sus raíces palestinas. Podría decirse que el folclore palestino está dentro de la música de unos jóvenes que forman parte de una de las diásporas más considerables de la historia. Sus canciones crean por lo tanto vínculos basados en una identidad común en el caso de que sus oyentes sean personas palestinas. En caso de que esto no sea así, el grupo acerca a cualquier oyente unos sonidos nada comunes y a unas letras que sirven como carta de presentación de la situación que vive desde hace años un pueblo como el palestino.

Sin duda alguna, que la música popular urbana palestina haya sido capaz de mezclar unas letras con un alto componente de protesta junto a actuaciones en las que por encima de todo se muestra su identidad, es todo un logro para la lucha anticolonial. Pero la evolución de la música y la difusión de esta han hecho que plataformas como YouTube permitan a estas bandas o cantantes compartir vídeos musicales o sus actuaciones en directo. Así, no solo asistiendo a uno de sus conciertos, su estética o puesta en escena puede llegar al oyente. Un ejemplo de cómo estos vídeos pueden ser usados por estos artistas con un sentido reivindicativo o de denuncia social es el ya mencionado vídeo de *Klefi/Samed* (2019), de Bashar Murad y la banda islandesa Hatari, rodado en el desierto de Jericó y el que las vestimentas típicas palestinas y la propia bandera ocupan un lugar de referencia en el vídeo de una canción que como ya se ha mencionado, tiene un componente lírico que denuncia la situación que vive la población bajo ocupación. Tanto el vídeo como la mencionada canción y la denuncia pública del grupo islandés al mostrar la bandera palestina en pleno festival de Eurovisión, supusieron un golpe importante para la organización del festival de Tel-Aviv y para la *hasbará*, la propaganda israelí que intenta “blanquear” su imagen a nivel global a la vez que tildar de “intolerante” y desprestigiar al pueblo palestino y su lucha.

⁴⁷ McDonald, David A., “Poetics and the Performance of Violence in Israel/Palestine”, *Ethnomusicology*, 53 (2009), pp.79 -80. Disponible en: <https://www.jstor.org/> [Consultado el 4 de mayo de 2020].

⁴⁸ Sharp, Gene, *The Politics of Nonviolent Action*, Boston, Porter Sargent, 1973.

⁴⁹ McDonald, David A., *My Voice Is My Weapon Music, Nationalism, and the Poetics of Palestinian Resistance*, Durham, Duke University Press, 2013, p. 17.

Pero la colaboración entre grupos internacionales y palestinos es algo frecuente, el caso de Hatari y Bashar Murad es solo un ejemplo. Uno de los casos más destacados es el ya mencionado, entre Khalas y Orphaned Land. En este caso, la colaboración entre un grupo israelí y la banda palestina rompió con el límite establecido desde el Estado israelí, que impedía que la banda de metal pudiese actuar fuera de las inmediaciones de Acre. Precisamente, en una entrevista en 2013 realizada por *The Guardian* con motivo de su gira conjunta, tanto Abed Hathut (guitarrista de Khalas) como a Kobi Farh, cantante de Orphaned Land, reconocían cómo estas iniciativas eran un pequeño paso para cambiar la situación que se vive en los territorios ocupados⁵⁰. Este proyecto o iniciativa tenía muchas similitudes con la llevada a cabo por Edward Said y el pianista judío Daniel Barenboim creadores de la Orquesta West-Eastern Divan, compuesta por jóvenes de origen palestino y judío⁵¹.

A su vez, los conciertos y directos permiten mostrar y difundir una serie de mensajes de forma masiva, más allá de las propias canciones, los micros y los focos son los mejores altavoces que los propiamente usados en las actuaciones. Por ejemplo, es común que distintos artistas o grupos muestren pancartas o camisetas con mensajes contrarios al Estado israelí o que denuncian la situación de apartheid que sufre el pueblo palestino. Es el caso de Al Nather, que apareció en el Bolier Room de Ramallah, un evento musical masivo retransmitido por Youtube, con una camiseta en la que se podía leer: “Anti Whitemwashing and pinkwashing club”. Esta, fue una denuncia clara hacia la política de lavado de imagen que desarrolla el Estado de Israel, que intenta dar una visión idílica de unas políticas que realmente se basan en promover la violencia y la colonización hacia el pueblo palestino. Todo ello se vio y se sigue pudiendo ver en YouTube, la plataforma audiovisual más relevante a nivel mundial. El vídeo en el que Al Nather apareció con dicha camiseta supera en la actualidad las 50 000 visualizaciones.

⁵⁰ Ambos grupos hablan de la necesidad de “coexistir”, no dejan claro si su colaboración parte del reconocimiento de unas desigualdades obvias entre una parte y otra. Ante la falta de información, tampoco podemos afirmar que se produzca una normalización de dichas desigualdades.

⁵¹ Sherwood, Harriet, “Israeli and Palestinian bands unite in ‘metal brotherhood’”, *The Guardian*, 21 de julio de 2013.

Los vídeos de DAM son también aprovechados por la banda, no solo para dar una muestra audiovisual de su música, también para revelar cómo se vive en los Territorios ocupados o cómo los palestinos resisten bajo el Estado israelí. Así, podemos destacar el vídeo de la canción *Mama, I Fell in Love with a Jew* (2018) donde se denuncia, entre otras cosas, los abusos que sufre la población palestina por parte del ejército o la policía israelí cuando es detenida.

En esencia, el material audiovisual de bandas y artistas de origen palestino se ha convertido en un soporte que mezcla la crudeza de vídeos e imágenes, que muestran en muchos casos el día a día de un gran número de personas que sufren la colonización, con letras y sonidos que muestran una identidad propia. También las portadas de sus canciones, LPs o EPs reflejan en muchos casos el contenido de sus letras o el mensaje que quieren transmitir, así, podemos destacar por ejemplo la portada de *New World Borders* (2019), el último single de la banda, grabado junto a Collapsing Scenery, banda de punk de Los Ángeles. En esta, se observa una fotografía de un muro coronado por una alambrada, propio de los checkpoints que dividen y controlan militarmente todo el territorio palestino. La mezcla del título, la portada y la reivindicativa letra construye una manifestación artística que en conjunto invita a acabar con el apartheid, con la colonización israelí y clama por la libertad del pueblo palestino.

Actuaciones en directo, camisetas, ropas tradicionales, instrumentos, portadas de discos y las propias canciones con sus sonidos y letras son los componentes de una música popular urbana palestina concienciada. El apartheid, la ocupación, la colonización o la violencia ejercida contra las personas palestinas simplemente por el hecho de serlas, son respondidas con lo que mejor saben hacer estas bandas o artistas, con su música y todo lo que supone esta. Porque antes que cantantes o instrumentistas, son personas palestinas que han sufrido y sufren las consecuencias de una situación insostenible. Como ya se ha mencionado con anterioridad en este trabajo, el pronunciarse de forma pública, mediante declaraciones a medios o por redes sociales, es también algo común entre las personas que componen este incipiente panorama. Así, destacan los mencionados ejemplos del activismo de Bashar Murad, las protestas públicas de Tamer Nafar o las reivindicaciones constantes de 47 Soul por toda Europa. Porque pertenecer

al mundo de la música ofrece siempre varias opciones, la más común es la de evitar pronunciarse o politizarse, dejando de lado polémicas que repercutan en ventas o ganancias. La cuestión es que, en este caso, en el contexto palestino, la mayor parte de las bandas o cantantes han decidido crear un panorama semejante al de la “nueva canción protesta”, aquel que protagonizaron Víctor Jara, Violeta Parra, Silvio Rodríguez o Lluís Llach y sus cantos y declaraciones contra las dictaduras, el fascismo o el imperialismo. Una escena que acabó siendo reprimida duramente y que incluso sufrió el asesinato de Jara.

En esencia, sus actos son políticos, también su música y todo lo que rodea a esta. Claramente, contribuyen de forma importante en esos procesos de resistencia anticolonial no-violenta en el que la mayor parte de la sociedad palestina se involucra día a día. Son cantos contra el opresor, pero también para los oprimidos.

CONCLUSIONES

El cantautor asturiano y activista Nacho Vegas, en su canción *Todos contra el cielo* (2019) canta: “Hay una cumbia sonando a lo lejos, es un trozo de firmamento resistiendo”. Estos versos revelan en buena medida cómo la música ha servido y sirve actualmente como grito de una contracultura, de la subalternidad o de movimientos sociales que intentaban acabar con la dominación y la opresión de unos entes represivos y violentos. La música popular urbana palestina sería, en cierto modo, un trozo del firmamento resistiendo.

Los artistas y bandas que integran el panorama de la música popular urbana palestina, desde comienzos de siglo, contribuyen de forma considerable a la resistencia anticolonial frente al Estado israelí. Como se ha podido ver, sus letras presentan en numerosas ocasiones una serie de denuncias que muestran la situación de apartheid, las consecuencias del colonialismo o el sufrimiento del pueblo palestino desde la Nakba. A su vez, el componente identitario es algo que también tiene una importante impronta en las composiciones, algo que no se observa en otros panoramas musicales a nivel global y que es bastante propio de este en cuestión. Esto se debe precisamente a esa idea de que, para la población palestina, existir, reafirmar su existencia o reivindicarla, su folclore, historia o costumbres, ya es resistir frente al colonialismo israelí, que niega todo esto.

Pero no solo se puede apreciar esto en las letras. Como se ha podido observar, las actuaciones en directo, los instrumentos usados o la estética de las portadas de sus discos, entre otros elementos, también tienen una clara marca identitaria, a la vez que un gran componente de denuncia social. La mayoría de las bandas y artistas no pueden dejar de lado la represión militar y policial israelí que sufren, los checkpoints, la Nakba, la situación de Gaza, el apartheid o la imparable colonización de asentamiento. Es por ello por lo que además de unas composiciones líricas cargadas de identidad y denuncia, el hecho de salir a escena con una kufiyya, publicar un disco con una portada en la que se ve el muro que separa Cisjordania de Israel, bailar dabke o tocar la darbuka en directo plantean tanto la existencia de lo palestino como la reivindicación de una identidad que resiste a la colonización. Una denuncia con vocación global.

Se puede observar una serie de diferencias entre las canciones o elementos creativos de las bandas y artistas en función de su origen. Así, aquellas que forman parte de la diáspora o cuyos orígenes están en un campo de refugiados, como es el caso de 47 Soul, muestran una clara añoranza hacia sus raíces, a la vez que realizan continuas referencias a la Nakba y a los procesos coloniales israelíes que siguen expulsando a miles de personas palestinas de su hogar.

Por otro lado, aquellos grupos o artistas residentes en los territorios ocupados tanto en 1967 como en 1948 suelen centrarse más en denunciar la situación que se vive en sus barrios, en sus ciudades o pueblos. También en revelar las condiciones de vida de una población que sufre un sistemático apartheid, es el caso de DAM o Khalas. A su vez, bandas y artistas procedentes de Jerusalén Este, Gaza y Cisjordania, como Al Nather o Bashar Murad, suelen mostrar las dificultades que tienen que superar de forma cotidiana, desde las limitaciones de movimiento hasta las precarias telecomunicaciones de las que disponen.

De igual modo, de forma común independientemente de la procedencia, se aprecia cómo su compromiso trasciende en muchas ocasiones la situación palestina. Son frecuentes las referencias a las desigualdades económicas a nivel global, las guerras y conflictos o a la situación de la comunidad LGBTQ+. Es, en consecuencia, un panorama doblemente concienciado y reivindi-

cativo, que se ha conformado en torno al sentimiento palestino de resistir para existir.

La música y todo lo que engloba (conciertos, discos, instrumentos), por tanto, es un método de resistencia no-violenta realmente importante en este contexto. Los sonidos actuales son la herencia de los de principios del siglo XX. Una evolución y unos cambios que no han dejado de lado una serie de elementos identitarios como los aspectos líricos o rítmicos, el uso de instrumentos tradicionales o unas reivindicaciones y una llamada a la resistencia anticolonial. En esencia, se observa la existencia de unas nuevas generaciones de artistas de origen palestino que han sabido contribuir a la lucha no-violenta mediante su música.

Algo que también queda bastante claro en este trabajo es que el panorama de la música popular urbana palestina es realmente rico y variado. El rap, el rock o la electrónica suenan desde Acre hasta Gaza, pasando por Amman, Londres o Ramallah. Lógicamente, la visión que se ha dado es bastante superficial. A pesar de ello, queda claro cómo pese a lo que se pueda pensar, podría decirse que la música está realmente “viva” en Palestina. Todo pese a las dificultades que experimentan artistas y bandas en muchos casos simplemente por su identidad, independientemente de su lugar de residencia. Unos obstáculos que poco a poco han conseguido sortear gracias a estrategias propias o a su colaboración con la sociedad civil palestina o con entidades y artistas internacionales. Los intentos israelíes por silenciar la cultura musical palestina no han tenido por tanto un gran éxito. Las políticas represivas han acabado agrietándose gracias al ímpetu de la comunidad de artistas y bandas de origen palestino, demostrándose así que a la música no se le pueden poner límites, muros ni cadenas.

La canción protesta, de la que son símbolo Víctor Jara, Woody Guthrie o Violeta Parra, ha ido evolucionando hasta la actualidad. Es un género que ha conseguido hacerse un hueco en la música popular urbana de todo el mundo y se ha convertido en una forma de resistencia no-violenta en contextos de conflicto. En el caso palestino, la música ha roto barreras impuestas desde el sionismo, ha sido capaz de mantener vivas las esencias del folclore más propio de un pueblo que intenta ser borrado de la historia. Escuchar o ver en directo, por ejemplo, a 47 Soul o Bashar Murad, independientemente de la persona oyente, transmite un ideario y un sentimiento propio del

pueblo de Palestina, que invita a resistir y que denuncia una de las situaciones más complejas y que más vidas ha costado de la historia contemporánea. Porque, para el Estado israelí, la música palestina es tan molesta como las huelgas de hambre de los presos palestinos, las acciones del BDS o las manifestaciones campesinas. De hecho, es un problema incluso mayor, pues alcanza una repercusión importante debido a su increíble capacidad de difusión.

La música puede ayudarnos, puede servir de salvoconducto ante una situación difícil o de evasión en momentos complicados. Pero la música puede también ser usada para unir y difundir el mensaje de una comunidad, de un pueblo. Posiblemente, es el método de resistencia no-violenta que más repercusión puede alcanzar, el más sencillo de entender y el que mayores logros puede conseguir. Porque los sonidos no pueden aprisionarse, los versos de las canciones no pueden ejecutarse y las voces, percusiones, acordes y ritmos no tienen fronteras que puedan pararlos. Palestina suena, con una identidad y una fuerza que ni el muro más alto pueden parar.

