



ORXATA SOUND SYSTEM.

MÚSICA GLOCAL, LIBRE, COLECTIVA Y COOPERATIVA

Orxata Sound System. Glocal, free, collective and cooperative music

CARLA GONZÁLEZ COLLANTES carla.gonzalez@upf.edu

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA Y UNIVERSITAT POMPEU FABRA, ESPAÑA

Doctora en Comunicación Audiovisual, máster en Estudios Avanzados y Aplicados en Lengua y Literatura Catalanas y profesora de los departamentos de Humanidades (UPF) y Filología Catalana (UAB). Sus investigaciones se centran, principalmente, en el estudio de la lengua de los medios de comunicación (modelos lingüísticos, lengua estándar...) y de la música como herramienta de normalización lingüística.

MARIA LACUEVA I LORENZ m.lacueva@mx.uni-saarland.de

UNIVERSITÄT DES SAARLANDES, ALEMANIA

Doctora en Didáctica de la Lengua y la Literatura, DEA en Teoría y Cultura Contemporáneas y profesora de Estudios Catalanes en el Departamento de Románicas de la Universidad del Sarre (Alemania). Sus investigaciones se centran, por un lado, en la recuperación de las genealogías femeninas literarias, concretamente en las escritoras de expresión catalana durante el franquismo en el País Valenciano y, por otro, en la didáctica universitaria de los Estudios Culturales en el ámbito internacional.

RECIBIDO: 1 DE MAYO DE 2017

ACEPTADO: 12 DE JUNIO DE 2017

RESUMEN: Orxata Sound System es un colectivo musical de la comarca de l’Horta (País Valenciano) que se fundó el año 2003 y que se disolvió indefinidamente el año 2014. Su existencia ha dejado huella en la escena musical del ámbito catalanófono, no solamente por su estilo, sino también porque fueron pioneros en el uso de las nuevas tecnologías tanto para crear, producir y difundir su música como para (auto)gestionarse y comunicarse con el público de manera eminentemente horizontal. Este artículo observará la trayectoria musical de Orxata Sound System haciendo especial hincapié, por un lado, en la explotación artística que desarrollaron a partir de la hibridación de dos elementos aparentemente contradictorios: por otro lado, nos centraremos en las estrategias cooperativas en la creación musical.

PALABRAS CLAVE: cultura colectiva, activismo, música catalana, Estudios Culturales, València.

ABSTRACT: Orxata Sound System is a musical collective from l’Horta (Valencian Country) that was founded in 2003 and was dissolved indefinitely in 2014. Its existence has marked a before and after in the Catalan musical scene, not only because of its style, but also because it was a pioneer in the use of new technologies to create, produce and distribute its music as well as (auto) manage and communicate with the public in an eminently horizontal way. This article will observe the musical trajectory of Orxata Sound System with special emphasis, on the one hand, on the artistic exploitation that developed from the hybridization of two apparently contradictory elements; on the other hand, we will focus on the cooperative strategies in musical creativity.

KEYWORDS: collective culture, activism, catalan music, Cultural Studies, Valencia.

INTRODUCCIÓN

Orxata Sound System (o simplemente Orxata) es un “colectivo musical” de la comarca de l’Horta (País Valencià) que se fundó el año 2003, más concretamente la noche de San Juan. No tardó en revolucionar la escena musical valenciana —y catalana— gracias a la original combinación de estilos musicales y unas letras inteligentemente subversivas. Después de una maqueta (*0.5*), tres discos (*1.0*, *2.0* y *3.0*), diversos maxis y decenas de conciertos,¹ Orxata se disolvió indefinidamente en el año 2014. Tras once años de efervescencia creativa, dejaron como legado, además de algunas canciones que se convirtieron en verdaderos himnos entre un segmento de público considerable (“Suavitat universal”, “Palmera Destroy”, “Aspra diàspora”, etc.), una experiencia exitosa de creación colectiva: ya desde el primer disco, *1.0*, el colectivo llevó a cabo el experimento de pedir la colaboración de los internautas para la creación de las letras de las canciones.

Uno de los hechos que sin duda llama la atención es que los integrantes de Orxata nunca se autodefinieron como “grupo”, tal como sería esperable, sino como “colectivo”. Además, desde el principio hasta el final concibieron este colectivo musical “como un experimento, como un laboratorio”, en sus propias palabras, estrechamente ligado a Internet y a las nuevas tecnologías. Por otra parte, Orxata siempre publicó sus canciones bajo licencia *Creative Commons*, la cual ofrece diferentes modelos donde los artistas ceden, según su voluntad, más o menos derechos. Además, subvirtiendo y poniendo en duda etiquetas como “autor” y “autoría”, intentaron romper toda frontera entre emisor y receptor, hasta el punto de promover la creación colectiva y cooperativa.

Este artículo se propone repasar la trayectoria musical de Orxata Sound System haciendo especial hincapié, por un lado, en la explotación artística que desarrollan a partir de la aparente contradicción entre lo local y lo global y, por otro lado, en la creación de letras mediante la colaboración vía Internet con sus seguidores y el uso de las nuevas tecnologías para la creación, difusión, comunicación y gestión. Para ello, hemos utilizado una metodología mixta que incluye aspectos tanto cuantitativos como cualitativos e interpretativos. Cuantitativamente, hemos observado cifras de descarga de discos y canciones de las plataformas de Internet donde Orxata las colgaba a disponibilidad del público, y también visionados de sus vídeos; cualitativamente, hemos hecho una entrevista personal a Carles Soler *Biano*, miembro de Orxata, para contrastar su punto de vista con el de la crítica especializada y con las diferentes teorías sociológicas y culturales sobre las cuales hemos sustentado nuestro trabajo.² Por último, hemos analizado las letras de tres de sus canciones con el

¹ Entre la multitud de conciertos que hizo el colectivo hubo algunos que traspasaron las fronteras del ámbito catalanoparlante. Orxata hizo una breve gira por Europa —que ellos llamaron *nanogira*— y un concierto en Londres (que fue, junto al de Barcelona y el de Benifairó de les Valls, uno de los tres últimos conciertos que ofreció el grupo antes de su disolución).

² La entrevista a Carles Soler *Biano* se ha desarrollado durante el mes de abril de 2017 a través de Telegram, una aplicación de mensajería instantánea vía Internet, gratuita e inspirada en código abierto; hemos elegido este medio porque, como veremos a continuación, encaja con la ideología y las prácticas creativas y comunicativas de Orxata.

objetivo de ilustrar con ejemplos concretos algunas de las características, a nuestro entender fundamentales, de Orxata Sound System.

El artículo se divide en tres apartados: “*Cant d’estil y tecno: conciliando mundos opuestos*”, en el que se analiza la conjunción entre dos estilos bien alejados, el *cant d’estil* y el *tecno*, a partir del término *glocal*; “Creación colaborativa y comprometida en la era digital”, donde se explica la vinculación de Orxata con Internet y las nuevas tecnologías, y “Tres canciones colectivas: suave, áspera y cooperativa”, en el cual se detalla de qué manera Orxata invitó a sus seguidores internautas a participar en el proceso de creación de las letras de sus canciones, haciendo del proceso creativo un proceso de colectivización.

CANT D’ESTIL Y TECNO: CONCILIANDO LO (APARENTEMENTE) IRRECONCILIABLE

La aproximación a la apuesta creativa de Orxata nos exige situarla entre dos coordenadas políticas, culturales y de discurso que han marcado a la sociedad –valenciana y mundial– desde los años noventa. El primer fenómeno al que nos referimos es la dislocación, en el ámbito de la cultura, de la dicotomía entre global y local para pasar a la correlación de fuerzas entre lo glocal y lo global³. Ante la aparente oposición entre, por un lado, la globalización estandarizadora y, por otro, la localización que defiende la diversidad, Roland Robertson observa que, desde la segunda mitad del siglo XX, “homogenizing and heterogenizing tendencies are mutually implicative” (Robertson 1995: 27). Más allá de la interpretación y utilización uniformadora que el mundo capitalista occidental ha dado a la globalización, Robertson demuestra empíricamente que existe otro tipo de globalización, la cual etiqueta como *glocalización* y que “has involved and increasingly involves the creation and the incorporation of locality, processes which themselves largely shape, in turn, the comprehension of the world as a whole” (Robertson 1995: 40). El término *glocal*, pues, se encuentra intrínsecamente relacionado con el de hibridación cultural:⁴ tanto lo local como lo global se (re)interpretan mutuamente, creando productos particulares y diversos que, a su vez, nutren la heterogeneidad global. Néstor García Canclini (1990: 14) ya ejemplificaba este proceso afirmando: “Los medios de comunicación electrónica, que parecían dedicados a sustituir el arte culto y el folclor, ahora los difunden masivamente. El rock y la música ‘erudita’ se renueva, aun en las metrópolis, con melodías populares asiáticas y afroamericanas”.

Por su lado, George Ritzer introduce la idea de *grobial* basada en el verbo inglés *grow* (crecer) para referirse a aquellos productos glociales que intentan crecer en áreas geográficas diferentes a la propia con el objetivo de imponerse alrededor del mundo. La *grobialización* implica diversos subprocesos, tres de los cuales –capitalismo, americanización y McDonalización– son centrales y, por tanto, responden a intereses particulares. Así pues:

³ Para una aproximación más desarrollada a estos conceptos, y su aplicación a la ciudad de Valencia entendida como geolugar, recomendamos el trabajo de Gil-Manuel Hernández i Martí (2013).

⁴ Se trata de un proceso de mestizaje cultural descrito por Néstor García Canclini (1990).

Globalization leads to a variety of ideas that are largely antithetical to the basic ideas associated with glocalization. Rather than emphasizing the great diversity among various glocalized locales, globalization leads to the view that the world is growing increasingly similar. [...] In yet another stark contrast, globalization argues that social processes are largely unidirectional and deterministic. That is, forces flow from the global to the local, and there is little or no possibility of the local having any significant impact on the global (Ritzer 2011: 170)⁵.

Ahora bien, si para Ritzer lo glocal actúa como resistencia y alternativa a lo global, ¿cual es el papel de lo local? Hernández (2013: 15) lo explica de la siguiente manera:

Teóricamente [...] cada vez es más difícil identificar lo puramente local. Ritzer sostiene que lo local está siendo progresivamente transformado por lo global. Lo glocal es, por definición, alguna combinación de lo global con lo local. De modo que, dado que se camina hacia la desaparición de lo local, fuente primigenia de la diversidad, esta última se producirá, cada vez más, a raíz de la interacción entre diversas glocalidades. Ello significa que la dinámica fundamental de la globalización (cultural) se deriva del conflicto entre grobarización y glocalización. Hoy en día poco de lo local no ha sido ya tocado por lo global, de manera que mucho de lo que catalogamos como local es, en realidad, glocal. La principal alternativa se da entre lo que está inherente y profundamente globalizado –grobarización– y aquello que entremezcla lo global y los vestigios de lo local, es decir, la glocalización. De donde se deriva claramente el triunfo de lo global en el mundo, de modo que es concebible que lo glocal se convierta en una fuente potencial de mayor singularidad e innovación que lo estrictamente local (Hernández i Martí 2013: 15).

Podríamos afirmar, pues, que nos encontramos ante un fenómeno eminentemente glocal, tanto por el estilo musical como por la composición y el contenido de las letras de Orxata Sound System, con múltiples referentes locales y globales (ultralocales, podríamos decir)⁶. Son un ejemplo de ello las referencias al Amazonas, Islandia, Chile, Montreal, Sierra Maestra, Wisconsin, Ceuta, Hebrón, Singapur, Tel Aviv, Washington, Bogotá, etc. También es una buena muestra de hasta qué punto sus referentes son de aquí y de allá un fragmento de la canción “Ausonia Guevara”, de su disco *2.0.*, en la cual se critica el actual concepto de revolución, que para Orxata no es más que una moda como cualquier otra (“Revolu has been sold”, afirman):

Un per altre i la casa per agranar
puja't i roda Ausonia Guevara, man
revoluçao trendy around my xou
sabotatge en tratge de Prada nou
al carra ampla la tava mara
diadema de Zara, lipstick Guevara
xapeta de Mao, billetera d'Obama
xupa del RAF, blackpanther Zaplana
Chomsky és al fèiçbuc, què guatxi, que m'ha agregat
Naomi agita l'assemblea, sopar vegà
revoluçao moda joven quart floor
corre a la manifa en minifalda i tacons

⁵ Aunque el estudio de Ritzer se publicó por primera vez en 1993, citamos a partir de la sexta edición, del año 2016.

⁶ Sobre el concepto *ultralocal*, ver Jané i Serra (2013).

Yomango al Bershka papà no paga
palestina H&M la revolu ix cara
Mahatma consolatah, au renta't la cara
a la barricada cada dia més guarra⁷.

Desde el punto de vista estético, beben de la música popular valenciana, sobre todo de dos de sus movimientos más fructíferos: el *cant d'estil* y el tecno de finales de los ochenta y principios de los noventa, conocido como *el sonido de Valencia*, dos estilos musicales que, a primera vista, se encuentran en las antípodas. Ahora bien, Orxata unió mucho más que dos estilos musicales, también unió mundos opuestos pero al mismo tiempo conciliables: la tradición y la modernidad.

Cuando hablamos de *cant d'estil*, también conocido como *cant valencià* o *cant a l'aire*⁸, nos referimos a una serie de modalidades de cantos tradicionales, musicalmente pertenecientes a la gran familia del fandango, que reciben el nombre genérico de *valencianes*, y los nombres específicos de *u*, *u i dos*, *u i dotze* y, con menor implantación, *riberenques* (Frechina 2011: 64)⁹. Habitualmente el *cant d'estil* es interpretado por dos cantadores que alternan las intervenciones y que están acompañados por un grupo instrumental de cuerda (guitarra y *guitarro*) y de viento (clarinete, trompeta y trombón). Son ejecutados sobre todo por labradores en rondas amorosas, festivas o de quintos (las llamadas *cantades* o *guitarrades*), pero también en bailes públicos y familiares. La característica principal del *cant d'estil* es la improvisación melódica con la voz, lo cual comporta una expresividad vocal virtuosa y, por ello, se considera una de las manifestaciones culturales valencianas más extraordinarias. Aunque su existencia está documentada desde mediados del siglo XIX, hasta los años cuarenta y cincuenta del siglo XX no vivirá su consolidación y máximo apogeo; actualmente, el *cant d'estil* cuenta con bastante vitalidad en algunas comarcas valencianas (González Collantes 2008: 116).

Por otro lado, *el sonido de Valencia* (también popularmente conocido como *bacalao*) es la música electrónica producida en esta ciudad por sellos como Megabeat o el compositor Germán Bou desde principios de los años noventa; su eclosión se explica a partir de la apuesta que hicieron algunas discotecas valencianas por dar un giro al ocio nocturno comenzando a pinchar, de manera pionera dentro del Estado español, un tipo de música importada sobre todo del Reino Unido o de Estados Unidos. Se trataba del *techno*, una música que nació “de una orientación popular y subcultural, pero

⁷ “Uno por otro y la casa por barrer / súbete y rueda Ausonia Guevara, *man / revolução trendy around my.xou* / sabotaje en traje de Prada nuevo / en la calle ancha tu madre / diadema de Zara, *lipstick* Guevara / chapita de Mao, billetera de Obama, / chupa del RAF, *blackpanther* Zaplana / Chomksy está en el Feisbuc, que guachi, que me ha agregado / Naomi agita la asamblea, cena vegana / *revolução* moda joven cuarto *floor* / corre a la manifa en minifalda y tacones / Yomango al Bershka papà no paga / Palestina H&M la revolu sale cara / Mahatma consolatah, venga lávate la cara / a la barricada cada día más guarra”. (Traducción de las autoras.)

⁸ Ver Reig Bravo (1998), Pitarch Alonso (1998), González Collantes (2008) y Frechina (2011).

⁹ Esta tipología onomástica no es privativa de la música tradicional valenciana. Josep Vicent Frechina (2011: 64) señala que en Menorca, por ejemplo, se conoce el fandango por *onze* y en Mallorca hay una variedad de jota con el mismo apelativo.

también experimental y de vanguardia” (Méndez Rubio 2016: 375)¹⁰ y que, por aquel entonces, aún no era nada comercial. La iniciativa fue un éxito y a lo largo de la década de los ochenta estas discotecas obtuvieron una enorme afluencia de público tanto estatal como internacional y se convirtieron en centro neurálgico, receptor e innovador de ese tipo de música a nivel europeo, convirtiendo el *techno* en un producto de masas¹¹. Así, *el sonido de Valencia* fue tanto la interpretación local del incipiente *dance* de los ochenta como un revulsivo fundamental para el éxito actual de este tipo de música. Y es que:

Junto al pop, la *world music* y el hip-hop, la música electrónica constituye un elemento crucial para entender las transformaciones del paisaje sonoro en la cultura popular globalizada. [...] Con el primer decenio del siglo XXI se aprecia un auge de este género que ha desplazado a un segundo plano a todos los demás géneros de carácter subcultural para colocarse en un radio de alcance cada vez mayor (Méndez Rubio 2016: 175).

Nos encontramos, pues, ante un colectivo que logró unir estos dos estilos musicales obteniendo un gran éxito de crítica y, sobre todo, de público. Su último disco, *3.0*, consiguió 22.000 descargas en Bandcamp¹². Además, a través de esta misma plataforma, el disco se reprodujo casi 600.000 veces. Youtube es otra manera de evaluar el éxito de Orxata entre el público: la canción “*Me la fiques more*” hasta el momento ha sido escuchada por 459.361 personas, mientras que el videoclip de la canción “*Suavitat universal*”, por ejemplo, ha tenido, hasta la fecha, 229.606 visualizaciones. Otra canción, “*Violència*”, ha sido vista por 132.015 usuarios de Youtube. “*Nai Ti Su*” por 121.614; “*Tesla*” por 98.129; “*Palmera Destroy*” por 88.431;¹³ “*Hi ha los*”, cuyo videoclip fue realizado por el artista Martí Guillem, por 44.688.

Orxata Sound System se plantearon, al principio de su creación, que si Asian Dub Foundation podía hacer electrónica con *samplers* indios, ellos también lo podían hacer utilizando *samplers* de *cant d'estil*. Se trataba de un proceso de identificación etnicoterritorial de la música: que no fueran unos *bits* más navegando por el ciberespacio, sino que fuera música electrónica, pero cálida y con denominación de origen. La intención era acercar dos visiones de la música que parecen enfrentadas y al mismo tiempo dar a conocer el *cant d'estil* a la gente joven para revitalizarlo y acercar la electrónica a la gente mayor (González Collantes 2008: 120-121). Esta original mezcla no solo fue el punto de partida de su música, sino que se mantuvo canción tras canción y se incrementó disco tras disco;

¹⁰ Antonio Méndez Rubio (2016:375) recuerda que en los orígenes del techno encontramos tanto géneros populares (*rock*; progresivo, *reggae*, *hip-hop*, *funk* o música disco) como cultos: el futurismo de Balilla Pratella, el ruidismo de Luigi Russolo o algunas neovanguardias musicales de mediados del siglo XX.

¹¹ Sobre *el sonido de Valencia* y su reivindicación como eje de un fenómeno sociocultural más amplio de carácter innovador y transgresor, comparable, por ejemplo, con la Movida madrileña, ver el estudio *¡BACALAO! Historia oral de la música de baile en Valencia, 1980-1995* de Luis Costa (2016) o el documental *La Ruta del Bacalao, 30 años después. La Otra Movida* de Sinfiltros.

¹² La descarga era libre, pero un 3% de las personas que se descargaron el disco hicieron una donación voluntaria (una media de 4 euros por descarga).

¹³ Teniendo en cuenta que actualmente hay alrededor de 10 millones de catalanoparlantes, que es el mercado al cual se dirige sobre todo Orxata, y que además se trata de un grupo no comercial, que hace música desde los márgenes y para los márgenes, estas cifras son considerablemente elevadas.

ahora bien, lejos de ser una rémora limitadora, estos referentes sirvieron como armazón desde el cual observar la inmensa pluralidad de tendencias creativas que se desarrollan alrededor del mundo, las cuales son, a su vez, reinterpretadas a partir de los propios parámetros, ya híbridos. Como el mismo colectivo ha reconocido: “Som com esponges, ens nodrim de múltiples referències que després vomitem” (Palà 2008: 122)¹⁴.

Aunque, como ya hemos apuntado, el colectivo se creó en el 2003, hasta dos años más tarde no removió la escena musical valenciana con una maqueta –0.5 (2005)– pletórica de libertad artística, creatividad musical y frescura interpretativa: *techno*, *raggamuffin*, *dub*, *drum'n'bass* o electro, acogían sobre sus esqueletos rítmicos *samplers* de *cant d'estil* –y de Joan Fuster o el Che Guevara– y textos bien trabados que proclamaban una subversión nada idealizada (Frechina 2011: 372-373). Encontramos en esta maqueta ejemplos diversos de esta subversión. En la canción “S’obrin les portes”¹⁵ hay alegatos como los siguientes: “Hi ha futur, molt de futur, és nostre, teu i meu. S’alcen veus amb crits d’ajuda’m i estem ací quiets”¹⁶; o “Buscant el nostre lloc en un món d’espines sense peix”¹⁷. Se trata de una crítica al inmovilismo ante una situación especialmente incómoda para los jóvenes, los cuales, aunque no les habían prometido un futuro esplendoroso, ni tan solo pueden vivir en el presente. Sobreviven, a duras penas, con las manos vacías, con la ilusión devastada. Pero, a pesar de ello, aún hay esperanza. Y a esta esperanza cantaron Orxata en todos sus discos, desde principio a fin.

Dentro de la misma maqueta, la canción “Semidéus”¹⁸ clama contra el poder del capital, contra el consumismo exacerbado, contra la corrupción: “Viuen sota l’únic cel fet amb bitllets verds. L’únic déu vestit de sang és el vertader. Als seus carrers i cases els súbdits fan de donants. Compren i voten, continuen sent uns ignorants. Tots els dies senten que el seu fi és la felicitat, però els fan creure que l’aconseguiran comprant. Ara són consumidors, [...] ja no són ciutadans. [...] No tenen vida pròpia, els vigila el gran ull. [...] Els semidéus controlen, els semidéus governen, els semidéus jutgen, els semidéus? Ahir tinguí un malson. Em perseguia una \$ partida per la meitat. Em despertí de cop i m’adoní que estava suant sang”¹⁹. Orxata canta con la esperanza de cambiar el orden establecido; por eso dicen que ellos –el pueblo– no tienen presente, pero los otros –los semidioses– no tienen futuro: “No tenim present, no tenen futur”²⁰. Así pues, la libertad, la justicia, la educación y la cultura

¹⁴ “Somos como esponjas, nos alimentamos de múltiples referencias que después vomitamos”. (Traducción de las autoras.)

¹⁵ “Se abren las puertas”.

¹⁶ “Hay futuro, mucho futuro, es nuestro, tuyo y mío. Se alzan voces con gritos de ayúdame y estamos aquí quietos”.

¹⁷ “Buscando nuestro lugar en un mundo de espinas sin pescado”.

¹⁸ “Semidioses”.

¹⁹ “Viven bajo el único cielo hecho con billetes verdes. El único dios vestido de sangre es el verdadero. En sus calles y casas los súbditos hacen de donantes. Compran y votan, continúan siendo unos ignorantes. Todos los días sienten que su fin es la felicidad, pero les hacen creer que la conseguirán comprando. Ahora son consumidores, [...] ya no son ciudadanos. [...] No tienen vida propia, los vigila el gran ojo. [...] Los semidioses controlan, los semidioses gobiernan, los semidioses juzgan, ¿los semidioses? Ayer tuve una pesadilla. Me perseguía una \$ partida por la mitad. Me desperté de golpe y me di cuenta que estaba sudando sangre”.

²⁰ “No tenemos presente, no tienen futuro”.

acabarán marcando un cambio de rumbo: “La llibertat i la justícia en contra de l’ordre establert. L’educació i la cultura en contra del creixement”²¹.

Las ideas que el colectivo musical esbozó en aquella primera maqueta —con la que fueron reconocidos con el galardón de mejor grupo revelación en los Premis Ovidi Montllor²² de aquel año — se materializaron definitivamente en su primer disco —*I.O* (2007)—, en el que reelaboraron gran parte del material incluido en la maqueta y llevaron la filosofía comunitaria del colectivo hasta las últimas consecuencias (Frechina 2011: 373). Desde ese momento, continuaron experimentando con sonidos propios y ajenos, de aquí y de allá, autóctonos y extranjeros; de hecho, su último trabajo discográfico, el *3.O*

[...] l’han mig gravat a Islàndia i si voleu hi trobaríem reminiscències Sigur Rós, però si voleu etiquetes hem de parlar de *funk* brasiler, *dubstep*, *cumbia*, marxes mores i rondalles, ja que de fet està ple de guitarrons! I tot amb una cresta *punk* ben gran, potser més gran que mai, perquè els temps estan per a treure-la. [...] Fidels a l’esperit que ha caracteritzat sempre la formació, el *3.O* ve amb uns textos complexos que caldria escoltar-los amb Google al costat, plens de referències a la cultura lliure i mesclant elements de prop de casa i de l’altra punta de món en la mateixa estrofa. Remescla global. El que és vàlid per a la música ho és també per la lletra. Uns Orxata que són cada volta més globals també, perquè així que el disc havia eixit a la xarxa ja vam poder llegir crítiques de gent de l’escena electrònica de Nova York (Monfort 2013: p. sin numerar)²³.

Así pues, las letras de Orxata, tal y como señala el crítico musical Josep Vicent Frechina (2011: 373), contribuyen también a conformar un producto final de carácter glocal. A pesar, o quizá gracias a la intervención colectiva a la hora de componerlas, como trataremos en detalle más adelante, siempre mantuvieron un tono contracultural y subversivo del todo *sui generis*. Destaca también la alternancia de momentos ligeros con otros de elaboración más compleja e intrincada, en palabras de Frechina (2011: 373), que reflejan muchas de las miserias del mundo actual. Su último disco, por ejemplo, tal como remarca muy acertadamente Daniel Monfort (2013), se explica

²¹ “La libertad y la justicia en contra del orden establecido. La educación y la cultura en contra del crecimiento”.

²² Los Premis Ovidi Montllor son unos premios concedidos anualmente por el Col·lectiu de Músics Ovidi Montllor (COM) desde el año 2006. Se premian los mejores discos en valenciano (en diferentes categorías: pop, rock, folk, hip-hop y electrónica, canción), la mejor canción y la mejor letra. También se premian las mejores mezclas y arreglos, la mejor portada y el mejor videoclip. Estos premios están destinados a promover la música en la lengua propia del País Valenciano y a reconocer la calidad artística de las diferentes propuestas.

²³ “[...] lo han grabado a medias en Islandia y podríamos encontrar reminiscencias de Sigur Rós, pero si queréis etiquetas tenemos que hablar de *funk* brasileño, *dubstep*, *cumbia*, marchas moras y rondalles, ya que de hecho ¡está lleno de guitarrones! Y todo con una cresta *punk* bien grande, quizá más grande que nunca, porque los tiempos están como para sacarla [...] Fieles al espíritu que ha caracterizado siempre la formación, el *3.O* llega con unos textos complejos que deberían escucharse con Google al lado, llenos de referencias a la cultura libre y mezclando elementos de cerca de casa y de la otra punta del mundo en la misma estrofa. Remezcla global, Lo que es válido para la música lo es también para la letra. Unos Orxata que son cada vez más globales también, porque nada más salir el disco en la red, ya pudimos leer críticas de la escena electrónica de Nueva York”. (Traducción de las autoras.)

per les històries de tots els colors que hem vist des del seu darrer àlbum, la primavera valenciana, la crisi total i una resposta cada volta més global, la caiguda de Megaupload i un volcà islandès que entra en erupció escopint cendres i que paralitza Occident²⁴.

CREACIÓN COLABORATIVA Y COMPROMETIDA EN LA ERA DIGITAL

No nos parece casual que Orxata eligiera la electrónica como base de su proyecto creativo, ya que esta música tiene, desde sus inicios, unas implicaciones que van mucho más allá de las puramente artísticas, sobre todo en lo referente a la manera de entender y monetizar la cultura. Tal y como explica Antonio Méndez Rubio (2016: 371):

Las nuevas tecnologías de producción, distribución y recepción digital han transformado las bases tanto del negocio industrial (Gordon 2005) como de la cultura general (Lessig 2012). Y en ese proceso en marcha de transformación estructural, tecnológico y ambiental de la cultura contemporánea, la música electrónica ocupa una posición estratégica no meramente como nuevo género específico sino como base potencial, moduladora e inespecífica de la música popular global en todos sus estilos.

Según Carles Soler *Biano*, miembro fundador y responsable de *samplers* y programaciones de Orxata Sound System, este colectivo se gestó y creció totalmente inmerso en la era digital:

Ya que Orxata nació en la era digital, quisimos experimentar como podían afectar todas esas nuevas tecnologías a un grupo de música. Por eso experimentamos a la hora de usar licencias libres, no registrarnos en la SCAE, utilizar todas las plataformas digitales que encontrábamos tanto para la creación, difusión, gestión o comunicación interna, etc. Le dábamos la vuelta a todos los aspectos que se nos ocurrían.²⁵

Una de las primeras consecuencias de esta mentalidad es que nunca se autodefinieron como “grupo”, tal como sería esperable, sino como “colectivo”, tal como hemos dicho anteriormente. El hecho de autodefinirse como colectivo tenía, para los miembros de Orxata Sound System, un valor simbólico, según explica Carles Soler *Biano*. Por una parte, Orxata no era un grupo cerrado, sino que de él entraba y salía gente a menudo²⁶. Por otra, no se trataba de un grupo de música que hace la música, las letras, etc. Ellos consideraban su trabajo colectivo, en red, horizontal.

²⁴ “por las historias de todos los colores que hemos visto desde su último álbum, la primavera valenciana, la crisis total y una respuesta cada vez más global, la caída del Megaupload y un volcán islandés que entra en erupción escupiendo cenizas y que paraliza Occidente. Y en dos años hay horas para haber escuchado mucha música de más”. (Traducción de las autoras.)

²⁵ Estas explicaciones se recogen en la entrevista, aún inédita, que se dio durante el mes de abril de 2017 entre las autoras del presente trabajo y Carles Soler *Biano*.

²⁶ En total hubo ocho cambios de miembros en el grupo. A continuación se detalla, en cada uno de estos movimientos, quienes formaban parte del colectivo: 1) Carles. 2) Jordi, Jaume, Carles. 3) Neus, Carla, Violeta, Jordi, Jaume, Carles. 4) Natxo, Neus, Carla, Violeta, Jordi, Jaume, Carles. 5) Andreu, Natxo, Neus, Carla, Violeta, Jordi, Jaume, Carles. 6) Panxo, Andreu, Natxo, Neus, Violeta, Jordi, Jaume, Carles. 7) Andreu, Natxo, Neus, Violeta, Jordi, Jaume, Carles. 8) Diana, Andreu, Natxo, Jordi, Carles.

Desde el principio hasta el final, sus miembros concibieron este proyecto musical “como un experimento, como un laboratorio” estrechamente ligado a Internet²⁷ y a las incipientes y casi inagotables posibilidades que ofrecía, especialmente aquellas relacionadas con el software libre, un hecho fundamental para entender los parámetros en los que se movían; de hecho, sus miembros, ya antes de la creación del colectivo, trabajaban con Linux y otro tipo de programas libres. Por otra parte, los títulos de sus discos son del todo significativos: *1.0*, *2.0* y *3.0*, además de la maqueta, *0.5* y los maxis, están inspirados en la cultura digital, como si fueran versiones de un software, tal y como explica Carles Soler *Biano*:

Los programas o sistemas operativos suelen tener numeraciones como ésta. Hay versiones alpha o beta para cuando se están testeando y las definitivas se suelen ordenar con numeraciones como 0.9, 1.0, etc. Como ideamos Orxata como un experimento, cada versión de ese experimento llevaba una numeración²⁸.

Pero para este colectivo, Internet era entendido y utilizado de una manera radicalmente democrática, y por ello se convirtió en la herramienta que les permitiría poner en práctica un proyecto musical basado en la cultura libre; esta concepción de la cultura, además, tenía mucho que ver con una vuelta a los orígenes, y los entroncaba genealógicamente con la época de la transmisión oral del saber popular acumulado generación tras generación y con la manera que, en definitiva, les había permitido heredar el *cant d'estil*, en el cual basaban su música. Así pues, aunque en sus inicios se trataba de una estrategia todavía muy poco explorada, la cultura compartida

fue una de las primeras cosas con las que nos interesó experimentar desde un principio. Por aquel entonces, en 2003, no conocíamos ni a las Creative Commons ni a penas teníamos referentes musicales que estuvieran apostando por ese camino. Ahora mismo, la mayoría de grupos que conocemos en nuestro entorno, sobre todo los más jóvenes, ya usan Creative Commons y pasan de la SGAE. Es la manera de trabajar de los que nos hemos criado ya en un mundo digital, y enlaza con las formas de actuar de la tradición oral²⁹.

Efectivamente, cinco años después de su creación, desde Orxata reconocían que uno de los ejes fundamentales del colectivo era el concepto de cultura libre y que, en consecuencia, trabajaban por incorporar todo ese ideario a la música, apostando por el *copyleft*³⁰. Según la ley española, el artista puede ceder todos los derechos que quiera, excepto los morales. En este caso, los miembros de este colectivo musical decidieron usar licencias y herramientas de derechos de autor Creative Commons,

²⁷ Debemos tener en cuenta que Internet es actualmente una herramienta de promoción muy importante para los artistas. Son pocos los músicos y cantantes que no disponen de su propia página en Internet. Las webs se multiplican día a día, así como los blogs y las redes sociales (González Collantes 2008: 278). Sin embargo, el uso que hizo Orxata de Internet, como se verá, siempre fue más allá.

²⁸ Estas declaraciones se recogen en la entrevista, aún inédita, que se dio durante el mes de abril de 2017 entre las autoras del presente trabajo y Carles Soler *Biano*.

²⁹ Estas declaraciones se recogen en la entrevista, aún inédita, que se dio durante el mes de abril de 2017 entre las autoras del presente trabajo y Carles Soler *Biano*.

³⁰ Se conoce con el nombre de *copyleft* a todo un conjunto de licencias que se pueden aplicar en creaciones artísticas, informáticas, etc. en oposición al *copyright*, considerado por los defensores del primero una forma de restringir el derecho de hacer y distribuir copias de un trabajo.

que suponen un equilibrio dentro del escenario tradicional de todos los derechos reservados” establecido por las leyes de propiedad intelectual³¹. Más concretamente, eligieron la licencia CC BY-NC-SA, según la cual los usuarios pueden compartir (copiar y distribuir el material en cualquier medio y formato) y adaptar (remezclar, transformar y crear a partir del material). El licenciante, al elegir este tipo de licencia, no puede revocar estas libertades siempre que el usuario siga los términos de dicha licencia. En cuanto a los términos, son los siguientes: 1. Atribución (el usuario debe dar crédito a la obra de manera adecuada, proporcionando un enlace a la licencia, e indicando si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que el usuario o su uso tienen el apoyo del licenciante. 2. No comercial (el usuario no puede hacer uso del material con fines comerciales). 3. Compartir igual (si el usuario mezcla, transforma o crea nuevo material a partir de esta obra, podrá distribuir su contribución siempre que utilice la misma licencia que la obra original)³². Según Carles Soler *Biano*, en términos estrictos ésta no es una licencia libre porque el artista no permite los usos comerciales de su obra, pero se trata de la licencia estándar *de facto* en el mundo de la música libre³³. Por otra parte, Orxata recordaban que la música “abans de la indústria ja es transmetia de pares a fills, a través de les cançons populars... Era música lliure *per se!* Les noves formes de creació permeten recuperar tots aquests conceptes de música tradicional” (Palà 2008: 122)³⁴.

Si tenemos en cuenta todo lo explicado hasta ahora, no resulta sorprendente que los componentes de Orxata rehúyan cualquier atisbo de jerarquización en el momento de desarrollar su opción creativa; así pues, el germen de este proyecto, incluso antes de escribir una sola nota, era llegar a desarrollar una creación: “el més horitzontal possible, emfatitzar el fet que la frontera entre el creador i el consumidor és molt difusa. [...] No creiem en el concepte de creador per damunt de l’obra. Això sí, hi ha un treball com a músics que pensem que ha de ser reconegut” (Palà 2008: 122)³⁵. Este discurso encaja perfectamente con el estilo musical de Orxata, ya que, como afirma Antonio Méndez Rubio (2016: 375):

cuando se dice que “el foco de la electrónica no es el artista. La multitud es la estrella” (Reynolds 2009: 24) se convoca una perspectiva necesariamente política a la hora de pensar críticamente la música electrónica. Como mínimo, “la música electrónica de baile supone una revuelta contra la cultura de la fama y el culto a la personalidad” (Reynolds 2009: 25).

³¹ Sobre las licencias Creative Commons ver: <https://creativecommons.org/licenses/?lang=es>

³² Para saber más de este tipo de licencia ver: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/deed.es>

³³ Estas declaraciones se recogen en la entrevista, aún inédita, que se dio durante el mes de abril de 2017 entre las autoras del presente trabajo y Carles Soler *Biano*.

³⁴ “antes de la industria ya se transmitía de padres a hijos, a través de las canciones populares... ¡Era música libre *per se!* Las nuevas formas de creación permiten recuperar todos estos conceptos de música tradicional”. (Traducción de las autoras.)

³⁵ “lo más horizontal posible, enfatizar el hecho de que la frontera entre el creador y el consumidor es muy difusa. [...] No creemos en el concepto de creador por encima de la obra. Eso sí, hay un trabajo como músicos que pensamos que debe ser reconocido”. (Traducción de las autoras.)

Los Orxata Sound System giraron el foco del protagonismo hacia el público no solamente en sus conciertos, sino también en la composición de sus canciones. En una acción claramente favorable a los *sound systems*³⁶ y en contraposición al *star-system* de carácter global fomentado tanto por los grandes canales musicales (como MTV) como por las productoras multinacionales, Orxata escribió parte de sus letras en colaboración con los internautas que seguían su música. A través de una *wiki*³⁷, decenas de usuarios de Internet pudieron hacer su aportación al contenido de las letras e, incluso, elegir el nombre del disco. Así pues, aunque Carles Soler *Biano*, miembro fundador del colectivo, cree que el concepto “sin autoría”³⁸ es sin duda interesante, no se puede decir que ésta fuese la apuesta de Orxata Sound System, que prefirió experimentar con el concepto de autoría colectiva buscando subvertir las normas de un mundo como el actual, donde se impone la lógica del *copyright* (derechos de autor), una forma de protección proporcionada por leyes vigentes en la mayoría de países por los autores de obras originales:

Lo que enseña el movimiento *copyleft*, en el que nosotros creemos, es que estratégicamente es más interesante hackear el *copyright*. Aunque esta es la lógica del 2003. Ha llovido mucho desde entonces y ahora hemos visto que las licencias no son tan importantes. Seguramente lo son más las comunidades creativas y las estrategias para evitar la extracción de valor por parte de los conglomerados de la industria³⁹.

Así pues, excepto las primeras canciones, la mayor parte de las letras las hicieron colaborativamente⁴⁰. Aunque el concepto era el mismo, en cada disco Orxata experimentó con la creación colectiva de una manera diferente. Lo explica detalladamente Carles Soler *Biano*:

En el primer disco la mayoría de las canciones provenían de la maqueta, así que pusimos en los *pads* las letras acabadas para que la gente las retocara. En el segundo, las hicimos colaborativamente desde cero. Explicábamos a la gente de qué iba la canción y cada persona escribía lo que se le ocurría. Después, con todo el material, nosotros dábamos forma a la canción. En el tercer disco nos pusimos en contacto con colectivos que considerábamos

³⁶ El concepto de *sound system* surgió en los años cincuenta en Kingston (Jamaica), cuando los DJs cargaban un camión con un generador, tocadiscos y altavoces gigantes para montar fiestas en las calles. Los *sound system*, que se consideran uno de los elementos cruciales en el desarrollo de la música jamaicana moderna, tuvo una importancia crucial en el surgimiento de estilos como el *ska*, el *rocksteady*, el *reggae* y el *dub*.

³⁷ A pesar que en sus inicios el colectivo publicó su música a través de la plataforma MySpace, pronto la abandonaron para abrir su propia web, donde habilitaron una wiki para estar en contacto con sus seguidores internautas. En dicha web, actualmente no activa, afirmaban que esta era un lugar de encuentro, una familia, una forma de horizontalización de la creación musical, donde poder acercar y extender el proceso artístico. En cuanto a su filosofía como colectivo, manifestaban que reprendían el concepto de collage, apropiándose del *copyleft*, el *sampler* y la filosofía *wiki* (González Collantes 2008: 120).

³⁸ “Entendemos por sinautoría el ejercicio de prácticas de colectivización de los procesos de Dispositivo-Autor sobre los procesos sociales y como facilitación de la identificación, evidenciación, circulación y desarrollo de flujos sinautoriales” (Tudurí 2008: 21).

³⁹ Estas declaraciones se recogen en la entrevista, aún inédita, realizada durante el mes de abril de 2017 por las autoras del presente trabajo a Carles Soler *Biano*.

⁴⁰ Para poder crear colaborativamente las letras de las canciones con todos aquellos que lo desearan primero utilizaron Pirate Pad y después, Titan Pad. El *Pad* es una tecnología para hacer textos colaborativos en tiempo real en la que se basó, más tarde, Google Docs.

experta en el tema que trataba cada canción para que hicieran el embrión de las mismas. Dicho embrión podía ser una canción más o menos acabada o simplemente información o textos en los cuales inspirarse, muchos de los cuales estaban colgados en Internet. Una vez tuvimos el embrión de cada canción, lo “liberamos” para que los seguidores de Orxata le dieran forma. Finalmente, nosotros “pulíamos” la canción y la cerrábamos. Normalmente solíamos crear un *hashtag* (etiqueta) para cada canción para que la gente también participara a través de las redes sociales, como Twitter. La canción que más siguió este último modelo fue “Aspra diàspora”. Antes de hacer el *Pad* para crear dicha canción lanzamos una campaña para que los valencianos exiliados hicieran un vídeo explicando su historia. Luego lanzamos una campaña en Twitter donde cada persona podía hacer *tweets* con el *hashtag* #AspraDiaspora que más tarde volcamos al *pad*⁴¹.

Además, en *3.0* Orxata Sound System pidió la colaboración de diversos colectivos sociales: a partir de la problemática con la que cada colectivo estaba vinculado, se les pidió que iniciasen la letra de la canción⁴². Después volcaron las aportaciones a un *Pad* público para que todas las personas que lo desearan pudieran colaborar también. Según Orxata, esta manera de crear hace que las canciones sean mucho más ricas y plurales y, al mismo tiempo, que aquellos que han participado en su creación las sientan mucho más suyas.

TRES CANCIONES COLECTIVAS: SUAVE, ÁSPERA Y COOPERATIVA

En este apartado analizaremos tres canciones de Orxata Sound System; aunque la coherencia creativa que demuestra el colectivo ha dificultado la elección, pensamos que estas piezas ilustran de manera satisfactoria lo expuesto hasta ahora. Cabe decir que la continua experimentación con el lenguaje, a veces llevada hasta el extremo de la invención léxica (“tò”, “bonö”, “caïra”, “encà”, “p’al”, etc.)⁴³, junto con la enorme importancia que se da a los juegos fonéticos (“Suc de pera al paladar cru, a poc a poc que aixina no puc, empeltant-se, plovent-se damunt, cau el dubte, coito ergo sum”, “Tremolor, mos al coixí, tusc, contradiccions, dilatacions, uf, he entrat net i he eixit brut, expandint, el dia es fa curt”, etc.)⁴⁴, dificultan enormemente la traducción de estas canciones. Si a eso añadimos la gran cantidad de referencias a elementos específicos de la cultura valenciana (“Geperudeta”⁴⁵, etc.), el reto aumenta considerablemente. Aún así, hemos intentado versionarlas en lengua castellana.

⁴¹ Estas declaraciones también se recogen en la entrevista, aún inédita, realizada durante el mes de abril de 2017 por las autoras del presente trabajo a Carles Soler *Biano*.

⁴² “De *3.0* la única canción que no hicimos de esta manera fue “Modus Operandi”, un encargo del colectivo La Tuerka de Vallecas (Madrid) que escribimos y grabamos en una sola noche”, afirma Carles Soler *Biano* en la entrevista, aún inédita, realizada durante el mes de abril de 2017 por las autoras de este trabajo.

⁴³ Estas palabras, escritas tal como se dirían, en un lenguaje coloquial y en algunos dialectos valencianos, corresponden a “tots” (todos), “bona” (buena), “cadira” (silla), “encara” (todavía) y “p’al” (para el).

⁴⁴ Se trata de dos fragmentos de la canción “Orgasmes” (Orgasmos), que forma parte del disco *3.0*, donde se aprecia que la rima se pierde, además del absurdo, buscado, del contenido de la letra: “Zumo de pera en el paladar crudo, poco a poco que así no puedo, injertándose, lloviéndose encima, cae la duda, coito ergo sum.”, “Temblor, mordisco al cojín, toso, contracciones, dilataciones, uf, he entrado limpio y he salido sucio, expandiendo, el día se hace corto”. (Traducción de las autoras.)

⁴⁵ La “Geperudeta” es el nombre popular con el que se conoce a la Virgen de los Desamparados, patrona de la ciudad de Valencia.

En primer lugar observaremos “Suavitat universal”, del disco *2.0*, una canción cuya letra se compuso a partir de todas las propuestas que el colectivo recibió vía Twitter. *Suavitat universal* fue un concepto que se inventaron para hacer referencia a cosas agradables, que nos gustan, que nos hacen sentir bien. La canción es, de hecho, una enumeración de todas estas cosas, algunas sin sentido (“matraca rosa fluor”, “Ovni xoco horitzontal”, “origami steppers club”, etc.). Con el *hashtag* #SuavitatUniversal preguntaron a los usuarios de Twitter y seguidores del colectivo qué era para ellos este concepto. Todos los *tweets* que obtuvieron los volcaron en un *Pad*, editable colectivamente, para escribir la canción entre ellos y sus fans, tal como hemos explicado anteriormente.

Convertida en himno por los seguidores de Orxata, presenta un carácter marcadamente sensorial, tanto por su contenido como por su forma en el sentido musical y fonético; de hecho, cuando la interpretaban en directo, se ponía en marcha de manera instantánea una especie de performance colectiva que consistía en desnudarse, al menos parcialmente, tanto encima como debajo del escenario, consiguiendo crear lo que Elias Canetti etiquetaría como masa rítmica, es decir, la masa danzante característica de las *raves* o discotecas que la socióloga Amparo Lasén caracteriza de la siguiente manera:

Las masas rítmicas o vibrantes andan o bailan siguiendo una excitación común. Son efímeras, espontáneas y actúan en la efervescencia [...] La sensación de bienestar, de euforia, de felicidad, que puede llegar a lograrse en estas situaciones está íntimamente ligada al sentirse en presencia de muchos otros cuerpos [...] El contagio afectivo se basa en la imitación de movimientos y expresiones. En estas masas no son sólo iguales y equivalentes los participantes, sino también los miembros del cuerpo que realizan los mismos gestos al unísono, como si de un cuerpo único se tratara. Esta imitación suscita sentimientos, tendencias e impresiones semejantes que no resultan de una comprensión recíproca, sino de la resonancia entre los que participan. Este contagio y esta resonancia son recíprocos y acumulativos, una especie de *feed-back* positivo en un movimiento cíclico (Lasén 2003: 5).

Aunque se trata de una de las canciones de ritmo más pausado de Orxata, ha sido, además de las más visionadas en Youtube, una de las más celebradas durante sus conciertos, en una especie de reivindicación de la corporalidad plena y directamente compartida, piel con piel:

Tò los anys
ix bonö
gif animat
meneïto i sobrassà

Occipital
Suavitat universal
Vulva
Suavitat universal
Fent l’animal
Suavitat universal
Tríptic brazilian wax

Franela anal
Suavitat universal

Òfua
Suavitat universal
Batut d'ojal
Suavitat universal
Proto-identitat galaxial

After party, dirty penca
mousse de felpa, penalti Panenka
suau su su suau su suau requete suau suau
t'entra turma, tendre tantra en la tundra
coco, catximba, cuallada i caquis
sexe sacsa, coquetes de dacsà
llit de mamelles, bonzo a l'ast
metralla de pelutxe se m'està esvarant

De cap a la banyera en flotador crocanti
ambrosia als cotxes de colp al ralenti
moqueta de culs, quedar-te en conill
matraca rosa fluor
dormir amb el pijama per dins dels calcetins
paper elefante, pròpoli en sprai
embebir a un poal tota la mar salà
Ubuntu al muntunet, porte tot el material

Pa en fuagràs
natja
anguileta amagar
ascetisme laboral

Mal percal
Suavitat universal
Macramé
Suavitat universal
Abdominal
Suavitat universal
Ovni xoco horitzontal

Catel global
Suavitat universal
Entrecuix
Suavitat universal
Mermel·là
Suavitat universal
Fricativa palatal

Polvos de talco, vaselina
olor a traca i gasolina
origami steppers club, vitamina
mentira càira, cotompèl de fira
cremeta bona, caneleta fina
pell de gallina, galló de mandarina
com quan cuines menú família

delícia de chakra, bambú i saliva

Mel de romer, coixí de la iaia
Cablegate Lady Vaga
implementa'm el berhorf bona cosa
passejant a una mangrana ben grossa
amb flou de dembow, geperudeta
lleva't la ronya, alça l'aleta
men batamanta style, massatgeja'm
amb anís Tennis, estimulació prèvia.⁴⁶

Con “Aspra diàspora”, del disco *3.0*, el grupo volvió a repetir la experiencia. El colectivo musical invitó a todos los usuarios de Twitter a colaborar con ellos para hacer una canción sobre el exilio obligatorio por motivos económicos o políticos utilizando el hashtag #AspraDiaspora. Como explica Daniel Monfort (2013) en la crítica del tercer disco de Orxata que publicó en la revista digital *Tresdeu*, esta canción es “un cant entre l’amargor del no ser-hi, les extravagàncies de les anades i tornades (mare i les carmanyoles, diumenges de ressaca i Euromed) i l’esperança que algun dia tornarem”⁴⁷. De todos los *tweets* que se publicaron el colectivo hizo una selección con la que creó, con el apoyo y la creatividad de decenas de internautas, una de las canciones más exitosas de su último disco.

La mare i les carmanyoles
ai, que de casa vindrem
encà no me n’he anat i ja vull tornar
i de fora te traurem
video-xats amb els ulls entelats
ai, que de casa vindrem
marxaré, aprendré i tornaré a fer algo
això m’ha tocat la fibra!

Vida low cost d’un somni europeu caigut
valentziar iheslariak etxera!

⁴⁶ “Todos los años/ sale bonö/ gif animado/ meneío y sobrasada.// Occipital/Suavidad Universal/ Vulva/ Suavidad Universal/Haciendo el animal/ Suavidad Universal/Tríptico brazilian wax. Franela anal/ Suavidad Universal/òfua/ Suavidad Universal/ Batido de ojal/ Suavidad Universal/ Protoidentidad galaxial.// After party, dirty penca/ mousse de felpa, penalti Panenka/ suave su su suave su suave requete suave suave/ te entra turma, tierno tantra en la tundra/ coco, cachimba, cuajada y caquis/sexo sacude, tortita de maíz/ cama de pechos, bonzo asado/metrala de peluche se me está espantando.// De cabeza a la bañera en flotador crocanti/ ambrosía en los coches de repente al ralenti/ moqueta de culos, quedarte desnudo/ matraca rosa flúor/ dormir con el pijama por dentro de los calcetines/ papel elefante, propóleo es espray/ embeber en un cubo toda la mar salada/ Ubuntu al montón, traigo todo en material.// Pan con fuagrás/ nalga/ anguilita esconder/ ascetismo laboral// Mal percal/ Suavidad Universal/ Macramé/ Suavidad Universal/Abdominal/ Suavidad Universal/Ovni choco horizontal//Catel global/ Suavidad Universal/ entrepierna/ Suavidad Universal/ Mermelada/ Fricativa palatal.// Polvos de talco, vaselina/ olor a traca y gasolina/ origami steppers club, vitamina/ mentira silla, algodón de feria/ cremita buena, canelita fina/ piel de, gajo de mandarina/ como cuando cocinas menú familia/ delícia de chakra, bambú y saliva.// Miel de romero, cojín de la abuela/ Cablegate de Lady Huelga/ impleméntame el berhof en cantidad/ paseando una granada bien grande/ con flow de dembow, jorobadita/ quítate la roña, levanta la alita/ men batamanta style, masajéame/ con anís Tennis, estimulación previa”. (Traducción de las autoras.)

⁴⁷ “Un canto entre la amargura de no ser, las extravagancias de las idas y venidas (madre y los *tuppers*, domingos de resaca y Euromed) y la esperanza que algún día volveremos”. (Traducción de las autoras.)

Aspra Diàspora

Tornar per guanyar, fem foc o fugim al bosc
fem-los fora ja per dignitat!

Aspra Diàspora

Maleta, carrera, màster i un bitllet d'anada
ai, que de casa vindrem
diumenges de ressaca i Euromed
i de fora te traurem
farta de l'Erasmus permanent
ai, que de casa vindrem
el meu destí és el meu origen
això m'ha tocat la fibra!

La nostra història és l'amnèsia
el futur és a casa
defensa bel·ligerant
pòlvora, nyaf i metralla
el Montgó ens espera
que hi ha roba estesa!

Vida low cost d'un somni europeu caigut
valentziar iheslariak etxera!
Aspra Diàspora

Tornar per guanyar, fem foc o fugim al bosc
fem-los fora ja per dignitat!
Aspra Diàspora)⁴⁸.

En esta canción vemos, por ejemplo, como se reivindica un cambio en las instituciones valencianas, durante más de veinte años gobernadas por el Partido Popular⁴⁹, un partido de derechas que endeudó la sociedad valenciana —con proyectos urbanísticos y arquitectónicos con altos sobrecostes como Terra Mítica o la Ciutat de les Arts i les Ciències— y cuyos miembros, en un elevado porcentaje, han sido imputados o condenados por diversos casos de corrupción (Gürtel, Noos, Fabra, Taula, Fórmula 1, Brugal, Emarsa, etc.). “Tornar per guanyar” o “Fem-los fora ja per

⁴⁸ “La madre y las fiambreras/ ay, que de casa vendremos/ aún no me he ido y ya quiero volver/ y de fuera te sacaremos/ videochats con los ojos entelados/ ay, que de casa vendremos/ me iré, aprenderé y volveré a hacer algo/ ¡eso me ha tocado la fibra! // Vida Low Cost de un sueño europeo caído/ ¡valencianos exiliados a casa!/ Áspora Diàspora // Volver para ganar, hacemos fuego o huimos al bosque/ expulsémoslos ya, ¡por dignidad!/ Áspora Diàspora // Maleta, carrera, màster y un billete de ida/ ay, que de casa vendremos/ domingos de resaca y Euromed/ y de fuera te sacaremos/ harta del Erasmus permanente/ ay, que de casa vendremos/ mi destino es mi origen/ ¡eso me ha tocado la fibra! // Nuestra historia es la amnesia/ el futuro está en casa/ defensa beligerante/ pólvora, zas y metralla/ el Montgó nos espera/ que hay ropa tendida! // Vida Low Cost de un sueño europeo caído/ ¡valencianos exiliados a casa!/ Áspora Diàspora // Volver para ganar, hacemos fuego o huimos al bosque/ expulsémoslos ya, por dignidad!/ Áspora Diàspora”. (Traducción de las autoras.)

⁴⁹ El Partido Popular (PP) gobernó la Generalitat Valenciana desde el año 1995 hasta el año 2015. El 11 de junio del 2015 se firmó el *Acord del Botànic* (Acuerdo del Botánico), nombre que recibió el pacto programático del gobierno de la novena legislatura del País Valenciano, firmado por PSPV-PSOE, Compromís y Podem, después que el PP perdiera la mayoría absoluta en las elecciones a las Cortes Valencianas de 2015.

dignitat”, son algunas de las proclamas de la canción. Al mismo tiempo, se pone en duda la Unión Europea como sistema político y, sobre todo, económico (“Vida low cost d’un somni europeu caigut”). Cabe remarcar también una proclama que no aparece en catalán, sino en vasco, una clara referencia a “euskal presoak euskal etxera” (presos vascos a casa), eslogan de las continuas reivindicaciones de colectivos como la asociación *Etixerat* para pedir el acercamiento de los presos vascos al País Vasco. Nos referimos a “valentziar iheslariak etxera” (refugiados valencianos a casa). En la canción se apela constantemente al hecho de volver a casa, a los orígenes, a la tierra que nos vio nacer: “el meu destí és el meu origen”, “el futur és a casa”, “el Montgó ens espera”. Por último, en una clara referencia a la memoria histórica, un verso de la canción reza: “La nostra història és l’amnèsia”. Nuestra historia es la amnesia, una amnesia que no nos permite recordar los errores del pasado para no volver a tropezar dos veces con al misma piedra. Una amnesia que nos hace olvidar que nosotros (un *nosotros* encarnado en nuestros antepasados) también hemos sido emigrantes y refugiados en busca de un lugar de donde no tener que huir.

En relación al contenido de la letra, es interesante la respuesta que dio el grupo en una de sus entrevistas a la pregunta de si la idea de volver a compartir, como antes, el trabajo, productos, etc. que cada uno hace, retornando a una especie de “mercado colaborativo”, podría frenar la “diáspora valenciana” de la que hablan en su música:

Para frenar la diáspora hace falta atacarla desde muchos frentes y, entre otros, es importante la voluntad de las instituciones de hacer políticas que no favorezcan el exilio. Pero también es crucial que desde abajo se haga frente a esa realidad con herramientas que tenemos a nuestro alcance, como las formas de autoocupación cooperativa y la gestión de los bienes comunes, tanto materiales como inmateriales, que es donde entran en confluencia las formas de hacer propias de la cultura libre y tradicional. En el País Valencià tenemos una larga tradición de cooperativismo y gestión comunal (Sol de invierno 2013: p. sin numerar)

Esta reflexión nos muestra que su apuesta por el cooperativismo es tan intensa que se plasmará no tan solo en su manera de crear, sino también en las letras de sus canciones. En este sentido, la canción “Coopera”, del álbum *3.0* es un ejemplo excelente; en su estribillo se afirma que competir es un lujo que solo se puede permitir el 1 % y ante esta situación, insostenible para la inmensa mayoría de la población mundial, se llama a la cooperación:

És la força de les coses, és la força del treball
és la força de les coses, és la força del treball
és la força del treball de les mútues i les granges
dels tallers i els forns de pa, dels tallers i els forns de pa

Una economia fora del circuit del capital
una economia fora del circuit del capital
del circuit del capital és on es materialitza
democràcia radical, democràcia radical

Competir és un luxe que només pot permetre’s l’1%
Coopera!

I gaudim del nostre temps, compartint tots un espai
i gaudim del nostre temps, compartint tots un espai
compartint tots un espai, reinventem-nos el consum
sa, millor i més barat; sa, millor i més barat

Reviscola l'esperança, refundem la dignitat
reviscola l'esperança, refundem la dignitat
refundem la dignitat, ateneus, cooperatives
pobles autogestionats, pobles autogestionats,

Competir és un luxe que només pot permetre's l'1 %
Coopera!

Reapropiem-nos de la vida al treball cooperatiu
reapropiem-nos de la vida al treball cooperatiu
al treball cooperatiu en salut i en energia
i a un ensenyament actiu, a un ensenyament actiu

Estenent el suport mutu, un ariet col·lectiu
estenent el suport mutu, un ariet col·lectiu
un ariet col·lectiu, premi del poble p'al poble
un cavall de troia-alfil, un cavall de troia-alfil

Competir és un luxe que només pot permetre's l'1 %
Coopera!⁵⁰

El embrió de esta letra se encargó a los miembros de la librería cooperativa La Ciutat Invisible, ubicada en la calle Riego de Barcelona⁵¹. Carles Soler *Biano* nos comenta que, musicalmente, esta canción está basada en la pieza tradicional occitana “Es Caulets”, que conocieron tanto él como Jordi Palau, uno de los cantantes de Orxata, cuando participaron en el proyecto colectivo ÒK! Brigada Internacional, al cual asistieron, además de un buen elenco de músicos occitanos, Carles Belda y Marc Serrats: “Nos encantó la canción y decidimos hacer una versión tecno cumbia cooperativista”⁵².

⁵⁰ “Es la fuerza de las cosas, es la fuerza del trabajo/ es la fuerza de las cosas, es la fuerza del trabajo/ es la fuerza del trabajo, de las mutuas y las granjas/ de los talleres y los hornos de pan/ de los talleres y los hornos de pan.// Una economía fuera del circuito del capital/ una economía fuera del circuito del capital/ del circuito del capital es donde se materializa/ democracia radical, democracia radical.// Competir es un lujo que solamente se puede permitir el 1%/ ¡Coopera!// Y disfrutemos de nuestro tiempo, compartiendo todos un espacio/ Y disfrutemos de nuestro tiempo, compartiendo todos un espacio/ compartiendo todos un espacio, reinventémonos el consumo sano, mejor y más barato; sano, mejor y más barato.// Reaviva la esperanza, refundemos la dignidad/ Reaviva la esperanza, refundemos la dignidad/ refundemos la dignidad, ateneos, cooperativas/ pueblos autogestionados, pueblos autogestionados.// Competir es un lujo que solamente se puede permitir el 1%/ ¡Coopera!// Reapropiémonos de la vida en el trabajo cooperativo/ en el trabajo cooperativo con salud y energía/ y en una educación activa, en una educación activa.// Entendiendo el apoyo mutuo, un ariete colectivo./ Entendiendo el apoyo mutuo, un ariete colectivo/ un ariete colectivo, premio del pueblo pal pueblo/ un caballo de Troya-alfil// Competir es un lujo que solamente se puede permitir el 1%/ ¡Coopera!”. (Traducción de las autoras.)

⁵¹ En el Bandcamp del tercer y último álbum de Orxata, 3.0, se especifica quien hizo el embrió de cada letra: <https://orxata.bandcamp.com/album/30>

⁵² Estas declaraciones se recogen en la entrevista, aún inédita, realizada durante el mes de abril de 2017 por las autoras del presente trabajo a Carles Soler Biano.

Esta canción es un alegato contra el capitalismo (“Una economía fora del circuit del capital”) al cual se opone, como alternativa, el cooperativismo (“Reapropriem-nos de la vida al treball cooperatiu, al treball cooperatiu en salut i en energia”, “I gaudim del nostre temps, compartint tots un espai», «Reinventem-nos el consum sa, millor i més barat”). En ella se reivindican algunos de los agentes de esta alternativa anticapitalista (ateneos, cooperativas, pueblos autogestionados) y se utilizan adjetivos positivos que dibujan una nueva sociedad más feliz (esperanza, dignidad, salud, energía, fuerza). La canción clama por la cooperación como forma de vida, como manera de entender las relaciones sociales, y por ello se pide que se extienda esta manera de vivir (“estenenent el suport mutu, un ariet col·lectiu”). Si se consigue, el resultado será un “premi del poble p’al poble”, es decir, el pueblo gana. Además, cabe destacar la referencia al caballo de Troya (“un cavall de troia-alfil”), el regalo envenenado con el que los griegos, contra todo pronóstico, vencieron a los troyanos⁵³. ¿Cuál será el caballo de Troya con el que se vencerá al capitalismo? La canción, por supuesto, no lo dice —si lo dijese, no habría trampa posible. Como hemos dicho anteriormente, el estribillo de la canción ya es, en sí mismo, un grito a favor del cooperativismo y en contra del capitalismo: “Competir és un luxe que només pot permetre’s l’1%. Coopera!”. En un polo, la competición (un lujo que solo se puede permitir el 1% de la población, según la canción) y, en el opuesto, la cooperación. Dos maneras antagónicas de concebir las relaciones y la vida misma.

Llevando la teoría a la práctica, el cooperativismo de Orxata no se limitó a la búsqueda de alianzas y colaboraciones con sus seguidores para crear de manera colectiva, sino que también experimentó creando una cooperativa para gestionar su propia economía:

También experimentamos con el modelo económico y de organización del trabajo. Para el tercer disco formamos una cooperativa e intentamos hacer sostenible a nivel económico un colectivo musical que usaba licencias libres. Y lo conseguimos. Decidimos crear una cooperativa porque el régimen de artista actual genera indefensión fiscal y laboral. Al principio funcionábamos como una asociación cultural, como hacen la mayoría de colectivos culturales, pero llegó un momento en el que lo que facturábamos hizo inviable esta fórmula, además de ser arriesgada a nivel fiscal. También probamos darnos de alta en una cooperativa de músicos, pero eso solo sirve para darse de alta. No te permite gestionar toda tu economía de manera legal. Así que constituimos Orxata Coop V. Todos los miembros del colectivo, incluso el técnico de sonido, éramos socios cooperativistas⁵⁴.

De hecho, y este es un aspecto especialmente importante para cada uno de los miembros que integran Orxata, su participación en este colectivo musical estaba muy ligada a sus militancias paralelas en otros movimientos políticos. Por ejemplo, desde el principio quisieron que el grupo

⁵³ Según la *Eneida* de Virgilio, durante la Guerra de Troya las fuerzas griegas no podían entrar a Troya a causa de las altas murallas y de los sistemas de defensa que protegían la ciudad desde hacía una década. Las tropas griegas se retiraron y dejaron tan solo un enorme caballo de manera delante de las puertas de la ciudad, dentro del cual se escondieron algunos soldados. Los habitantes de Troya, al ver el caballo, pensaron que era un regalo de los dioses y lo introdujeron dentro de las murallas. Por la noche, los soldados escondidos salieron y abrieron las puertas de la ciudad, dejando entrar al resto del ejército griego. Y así fue como los habitantes de Troya, gracias a una trampa ideada por Ulises, fueron finalmente vencidos.

⁵⁴ Estas declaraciones se recogen en la entrevista, aún inédita, realizada durante el mes de abril de 2017 por las autoras del presente trabajo a Carles Soler *Biano*.

integrarse tanto hombres como mujeres, pues en los colectivos donde siempre habían militado había una amplia presencia femenina, cosa que no se daba en la escena musical a causa de la invisibilización que sufrían —y aún sufren— las artistas⁵⁵. Así pues, entre los vocalistas del grupo, entre dos y cinco según el disco, siempre había mujeres, las cuales representaban o bien la mitad o bien dos terceras partes. De igual modo, y desde sus inicios, Orxata adoptó de dichos colectivos la organización asamblearia a la hora de dirigir su propio rumbo, de elegir qué caminos tomar y de construir un proyecto musical y a la vez político que fuera coherente y fiel a sus principios.

CONCLUSIONES

Ximo González Marí (2013) observa cinco estrategias comunicativas compartidas por los activismos actuales a nivel global: 1) la horizontalidad, 2) el uso de expresiones artísticas para transmitir sus mensajes de manera bella y seductora, 3) el modelo de guerrilla, basada en acciones efímeras, chocantes y subversivas, 4) el uso del humor en muchas de sus intervenciones y 5) entender lo cotidiano como esfera a la que no debe renunciar la política, ya que el objetivo de toda revuelta no tiene que ser otro que la felicidad personal. A nuestro entender, Orxata Sound System encarna a la perfección estas cinco cualidades, tanto en su funcionamiento «interno» como en su producción artística. Alejándose al máximo de cualquier verticalidad, utilizan una música y unas letras altamente sofisticadas —en el sentido de trabajadas a conciencia— para vehicular los discursos que consideran importantes. Su aparición supuso una sorpresa, su trayectoria, disco tras disco, deslumbraba, y su relativamente efímera existencia no les ha impedido convertirse en revulsivo, sino más bien todo lo contrario, ya que la huella que han dejado entre sus seguidores ha sido profunda.

Además, se reapropiaron de una enorme cantidad de signos y referentes a través de la subversión del lenguaje, del juego de palabras, de la ironía que mantuvieron constantes en sus directos y sus intervenciones públicas, y que identifican claramente el estilo de sus canciones. Por eso, el carácter lúdico de Orxata es, seguramente, uno de sus rasgos más significativos, y pensamos que se podría identificar completamente con la máxima.

«¡Ninguna revolución sin juerga, ni juerga sin revolución!» (grupo autónomo a.f.r.i.k.a., Blisset y Brünzels, 2000: 222). Pero esta consigna debe ser matizada: no se quiere significar que la diversión por sí sola represente una subversión de carácter político o social. Con esta afirmación sólo se quiere hacer patente que las intervenciones de los diferentes grupos apuntan a rescatar al sujeto como persona integral, como humano y no sólo como consumidor o productor (González Marí 2013: 92-93).

Así pues, el análisis de las prácticas que llevó a cabo Orxata Sound System entre 2003 y 2014 nos (de)muestra las enormes posibilidades transformadoras que, en el ámbito cultural contemporáneo, tienen la colectivización de la autoría y la práctica cooperativa. Unas posibilidades que, en el caso de Orxata, podemos articular en, al menos, dos sentidos diferenciados pero

⁵⁵ El colectivo FusaActiva trabaja para desenmascarar el machismo de la escena musical; al respecto, se puede consultar el recopilatorio de las diferentes entregas de la columna de opinión «Nosaltres les fusses» que el colectivo publicó en la revista *Tresdeu*.

indisolubles: el estético y el empoderador. Desde el punto de vista estético, es innegable que la aparición de Orxata Sound System ha sido clave en el panorama musical de los Países Catalanes y que su apuesta por la cultura colectiva y compartida, tanto en el proceso de creación como en el de distribución, ha contribuido enormemente a la difusión de su estilo, y también de sus mensajes. Unos mensajes que, no lo olvidemos, no son unidireccionales sino que se basan en la interacción horizontal y que, precisamente por eso, condensan los diferentes imaginarios políticos y culturales que se encuentran latentes en la sociedad. La enorme capacidad que presenta Orxata a la hora de convertir esta materia prima en expresión artística partiendo de la mezcla entre la música tradicional valenciana y la electrónica que le son propias, e incluyendo en cada canción influencias rítmicas de diversas latitudes, ha generado una obra estéticamente transformadora por sus intenso carácter revulsivo.

En segundo lugar, la cooperativa asamblearia se presenta como un método de gestión que empodera al colectivo cultural *stricto sensu*, ya que lo hace sostenible en el tiempo de manera autogestionada y, por tanto, se mantiene independiente de las posibles imposiciones ejercidas por los poderes establecidos. El espacio de libertad que esta independencia genera repercute en sus procedimientos creativos, los cuales, de manera absolutamente consciente, ponen en manos de sus seguidores, superando así el límite tradicionalmente establecido entre artista y público. Este mecanismo, a su vez, provoca un empoderamiento del colectivo, local y global, que forman sus seguidores, los cuales tienen la oportunidad, quizá por primera vez en su vida, de participar activamente en un proyecto de este tipo, que tendrá cierto impacto –creciente en el caso de Orxata– y el cual, posteriormente, podrán disfrutar también de manera compartida. El cambio en los parámetros mentales y sociales aprendidos que esta experiencia puede suponer son, a nuestro parecer, enormemente relevantes.

BIBLIOGRAFÍA

BANDCAMP ORXATA SOUND SYSTEM: <https://orxata.bandcamp.com>

COSTA, Luis (2016). *¡Bacalao! Historia Oral de la música de baile en Valencia, 1980-1995*. Barcelona: Contraediciones.

FRECHINA, Josep Vicent (2011). *La cançó en valencià*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.

FUSA ACTIVA. “Columna a la revista *Tresdeu*”. *Fusa Activa=Music+Feminism* (2014).

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990): *Sobre Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

GONZÁLEZ COLLANTES, Carla (2008). *Una llengua musicada*. Palma: Documenta Balear.

GONZÁLEZ MARÍ, Ximo. “Injertarse en la Historia. Estrategias de reapropiación en el activismo global”. *Kamchatka* 1 (2013): 87-111. DOI: 10.7203/KAM.1.2321

GRUPO AUTÓNOMO A.F.R.I.K.A.; BLISSET, Luther y BRÜNZELS, Sonja (2000). *Manual de guerrilla de la comunicación*. Barcelona: Virus.

HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel. “Glolugares: espacios singulares de la glocalización. El caso de Valencia”. *Kamchatka* 2 (2013): 13-36. DOI: 10.7203/KAM.2.3155

JANÉ, Òscar i SERRA, Xavier (eds.) (2013). *Ultralocalisme. D'allò local a l'universal*, Catarroja: Afers.

LASÉN, Amparo. “Notas de felicidad extrema. La experiencia musical dance”. *Papeles del CEIC* 9 (2013): 1-8.

MÉNDEZ RUBIO, Antonio (2016). *Comunicación musical y cultura popular. Una introducción crítica*. València: Tirant Humanidades.

MONFORT, Daniel. “El guitarró elèctric, el 3.0 d'Orxata”. *Tresdeu* (2013).

PALÀ, Roger. “Orxata Sound System. Lliures i bakalas”. *Enderrock*: 147 (2008): 30.

REIG BRAVO, Jordi (1998). “Principals trets musicals del *Cant d'estil*”. Pelinski, Ramon y Torrent Centelles, Vicent (coords.). *Actas del III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*. Sabadell: La mà de guido: 319-330.

PITARCH ALFONSO, Carles (1998). “El *cant valencià d'estil*: Conceptos para su comprensión desde una perspectiva formal, funcional e histórica”. Pelinski, Ramon y Torrent Centelles, Vicent (coords.). *Actas del III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*. Sabadell: La mà de guido: 299-311.

RITZER, Robert (2016). *The McDonaldization of society*. California: Pine Forge Press.

ROBERTSON, Roland (1995). “Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity”. Featherstone, Mike, Lash, Scott y Robertson, Roland (eds.). *Global modernities*. Londres: SAGE Publications: 25-44.

SOL DE INVIERNO: “Continuamos aprendiendo de la música electrónica de los 90”. *Sol de invierno* (2013).

TUDURÍ, Gerardo (2008). *Manifiesto del cine sin autor. Realismo social extremo en el siglo XXI*. Madrid: Centro de Documentación.

ARCHIVOS DE VÍDEO

ORXATA SOUND SYSTEM. (30 de junio del 2009). “Nai Ti Su”.

ORXATA SOUND SYSTEM. (27 diciembre del 2009). “Palmera Destroy”.

ORXATA SOUND SYSTEM. (25 de abril de 2010). “Me la fiques more”.

ORXATA SOUND SYSTEM (27 de febrero del 2011). “Tesla”.

ORXATA SOUND SYSTEM. (27 de febrero del 2012). “Suavitat universal”.

ORXATA SOUND SYSTEM. (26 de septiembre del 2012). “Violència”.

ORXATA SOUND SYSTEM, (11 de junio del 2013). “Hi ha los”.

TORRES, Andrés (2017). *La Ruta del Bacalao, 30 años después. La Otra Movida*. España: Sinfiltros.