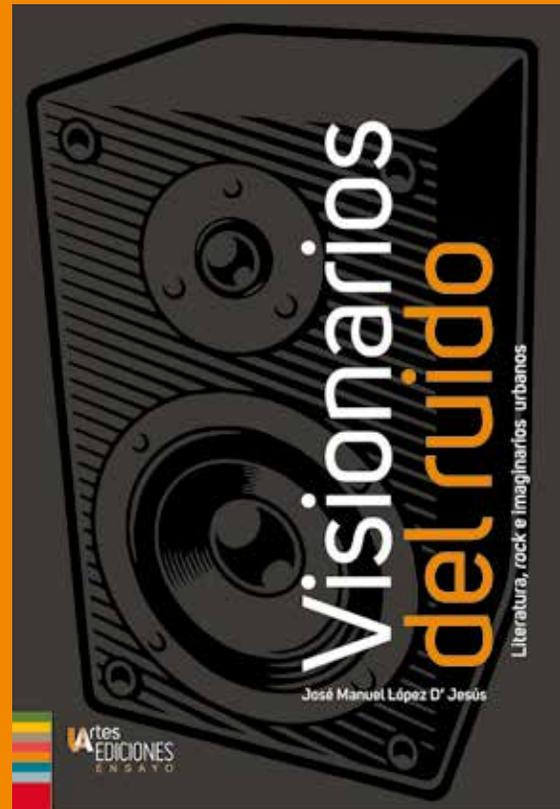


FUERA
DE
TONO



En torno a *Visionarios del ruido,* de José Manuel López D` Jesús

David de los Reyes¹

david.delosreyes@uartes.edu.ec

Universidad de las Artes

¹ El presente trabajo es parte del proyecto de investigación «(Inter)subjetividades y (de)construcción sonora. Estudios sobre síntesis, acústica y la musicología de la grabación y la *performance*». Adscrito al Grupo de investigación S/Z–producción musical e investigación en artes (Código: VPIA–2021–GI–10).

I La lógica sensible de la música

La música, siendo una sucesión evanescente de sonidos —y ahora, inclusive, de ruidos— es la más abstracta de las artes por su contenido casi inmaterial, hoy virtual; la más metafísica de las artes, al decir de Schopenhauer. Su manifestación, su composición o elaboración y, por ende, su interpretación, despiertan o adormecen emociones que pueden ser de aceptación o rechazo, de intensa emoción subjetiva y un evento, tribal o individual, que culmina en nuestro devenir histórico con un proceso de elaborada y compleja abstracción y participación colectiva. Conocemos e imaginamos el mundo como representación no únicamente como voluntad, al decir de Schopenhauer, sino a manera de representación virtual en calidad de numeración o digitalización sonora que estructura y ancla *casi* insospechadamente a múltiples procesos vitales.

Claude Lévi-Strauss señaló que en toda composición de cualquier obra musical se halla una lógica de lo sensible. Y el libro de López D'Jesús nos lleva a desentrañar la lógica sensible del sentido de vida, de compromiso, de la actitud estética, artística y política de los seguidores del *rock*. De la singularidad que su escucha proporciona, surge una experiencia corporal y espiritual cuasireligiosa de ese diálogo mudo, aunque sonoro, entre cuerpo y sonido, entre el hombre y la música, haciendo aparecer en la experiencia musical un erotismo del espíritu y una vibración estética que nos conduce desde la angustia a la

beatitud de la alegría intelectual y emocional, trastocándonos hacia una verdadera metamorfosis sensible del entendimiento y del cuerpo. Experiencia que establece una exquisita y particular conexión entre el sentido más intelectual, el oído, y los más escondidos y oscuros ritmos internos de nuestra vida orgánica, nuestros ritmos viscerales, cardíacos y respiratorios.

José Manuel López D'Jesús es docente, músico y poeta de la Universidad de Los Andes de Venezuela. Nos conocimos a raíz de su defensa de tesis en el doctorado de Filosofía de esta misma universidad; una investigación interesante en torno a la música y la filosofía alemana de Schopenhauer y Nietzsche. Cultor y estudioso del género musical del *rock*, se ha dado la tarea de investigar lo que ha significado esta manifestación contestataria del mundo global a partir de la década del 50 del siglo XX, un género que desde sus orígenes nunca dejó de escalar una mayor presencia tanto en la Industria Cultural Musical como en la identidad y expresión de cierta corriente generacional, orientada a cuestionar al mundo establecido y sus convenciones instituidas esclerotizadas.

El *rock*, en principio, es una elaboración artística popular de la disconformidad sentida ante el rutinario y muchas veces absurdo mundo en el que vivimos. Es en esta esfera musical y poética que nos presenta su obra López D'Jesús, pero albergándola en el entorno del *rock* en Latinoamérica. Desde sus primeras agrupaciones, sus festivales convocatorios, así como ciertas obras literarias que vienen a ofrecer una narrativa en la que se filtran cuáles

son los fines de sus líderes y seguidores; este género musical arrastra toda la atmósfera cultural, definiendo un estilo de vida y una concepción propia del mundo.

Como todos sabemos, este fenómeno cultural e histórico arranca en los países anglosajones. Estados Unidos e Inglaterra se llevarán el sitio de origen. Una vez establecido como un género en expansión gracias a los medios masivos de comunicación, se adentrará en países de una diversidad musical y de valores distintos, pero también embrujados por este chorro de ruidos, sonidos y melodías acordes y discordes, de estruendos disparados por guitarras eléctricas, percusión y otros instrumentos que se les irá añadiendo. Lo primordial es un ensamble fácilmente transportable y desmontable: guitarra y bajo eléctricos amplificados y batería. Eso fue y sigue siendo la agrupación estándar de todo conjunto de *rock*. Sin embargo, adentrados en la era digital se ha vuelto más complejo y más enriquecido por todas las múltiples posibilidades técnicas, tímbricas, e instrumental electrónicos y acústicos que hoy la conforman.

El tratado del *rock* en Latinoamérica de nuestro amigo López D'Jesús tiene un componente que lo hace atractivo para las nuevas, y no tan nuevas, generaciones que se sienten atraídas por el *rock*. Digo «atractivo» porque, si bien es una investigación especializada, posee la virtud de recurrir a un enfoque multi-, trans- e interdisciplinario en el tratamiento del sujeto de estudio, desde los campos de la música, la literatura, los estudios culturales, la filosofía, la sociología y la psicología junguiana.

Sus enfoques no se reducen a hacer solo una historia del *rock* latinoamericano, sino que nos lleva a presentar sus diferentes tramas de la percepción estética y teórica. Vasos comunicantes del *rock* con la filosofía, por las ideas que le brindan legitimidad cultural; con la psicología, por los cambios que surgen por su componente mental, emocional y químico corporal; con aires anarquistas, que rechazan a las convenciones institucionales sociales como la familia, la religión y la formación académica; con actitudes antiformales, donde se busca un sentido de libertad alcanzando o rayando al libertinaje; con una postura política contra la desfachatez y corrupción del *establishment* político de la demagogia y sus ramales militaristas dictatoriales; y, por último, con la creación literaria como *especulum* (espejo), nominal de su presencia y desarraigo, sus posturas y sus riesgos, sus alegrías y sus suicidios posibles, resultando de ello una reflexión capital sobre el *rock*.

Y a esta última esfera literaria satelital del conjunto planetario del *rock* es que López D'Jesus rompe con las convenciones de los estudios del género, adentrándose en campos narrativos en los que expande su luz expositiva e hermenéutica. Como él mismo lo escribe, se trata del *rock* latinoamericano y su repercusión en la literatura.

Su texto está dividido en tres partes que se complementan de forma sistémica. Tres capítulos por los que nos lleva de la mano, en argot roquero, al asilo del *rock*.

El primero, «Efecto amplificado», abre con sus referencias, transitando de forma lúdica entre géneros, entre lo musical, lo poético-literario. Nos pre-

senta algunos de los festivales emblemáticos que dan apertura a toda esta onda ruidosa expansiva contestataria latinoamericana.

Al capítulo II lo titula «Rock es sabiduría», ¿y quién lo duda? Nos lleva a comprender las singladuras y componentes de los valores y posturas de este estilo de vida cuasimarginal respecto a la mirada que tiene de la familia, del núcleo social en que habitamos. También en ese despertar de una conciencia alterada que exige su presencia insoslayable en el imaginario no solo social, sino cultural, musical y poético implícito. Y los entretelones con la ideología de sus seguidores. Sin dejar el tema en cuestión —la relación entre *rock* y literatura— del que hablaremos más adelante.

Un tercer capítulo titulado «Los ecos delante del telón» explica cómo este movimiento sociocultural afectó y afecta a las mentalidades y sus expresiones corporales de los individuos tanto a nivel personal como tribal. Analiza López D'Jesus cómo viene a poseerse esta bruma sonora del *rock* de una parte de nuestro yo consciente y subconsciente. Para ello se vale de cinco conceptos que toma prestados de la mirada profunda del análisis junguiano: el ya nombrado *yo*, junto con la *alteridad* (la posibilidad de ser otro), *la sombra* (los impulsos internos ocultos, pero deseando ser expresados), *el ánima* (lo femenino en el varón) y el *animus* (lo masculino en la hembra).

Un siempre insurrecto género musical que polemizaba dentro de las sociedades conservadoras, el *rock* poco a poco se convirtió en un medio universal para expresar ideas, sentimientos,

inconformismos o afinidades para una generación de jóvenes que se encontraban prácticamente relegados en un mundo histórico con un despliegue de poder absurdo y aniquilador.

Estos tres momentos de su discurso, tres dimensiones estructuradas de esta visión de mundo, son los que nos otorgan una entrada a las profundidades de luz y sombra de la cultura —¿o anticultura?— del *rock*.

II

El *pharmakon* del *rock*

Como referimos antes, el *rock* vino a despertar una toma de conciencia a partir de la década de los años 50 del siglo XX. Sus propuestas estaban en las frases que se desprendían de los conciertos de los legendarios The Beatles o de los Rolling Stones. ¿Cuáles son esas ideas? Los autores roqueros nos las recuerdan. Son los principios de una lucha por la libertad, la igualdad, la postura antimilitarista y antibelicista, como los estertores, ahora en la vibración de decibeles sonoros, de una emancipación femenina.

El *rock* ha sido catalogado como un género contracultural, esgrimiendo una postura radical, en algunos grupos; teatral, en otros más acomodaticios y mercantiles. Pero, en conjunto, contra los valores establecidos y conservadores de la modernidad. Una defensa al reconocimiento de la cultura afroamericana, representado esta cruzada roquera africana por el legendario Chuck Berry, pilar determinante de la seducción musical de este género de la controversia y de la polémica.

A partir de la década de los 70 surge el *rock* progresivo, sinfónico, con grupos como Emerson, Lake y Palmer, Led Zeppelin, Uriah Heep, Black Sabbath, King Crimson, Deep Purple, Yes, Pink Floyd, por nombrar algunos. Se mutan al *heavy metal* o *heavy rock* (*rock* pesado). Pero el género evoluciona hacia lo que hoy se entiende por el *trash*, *black*, *death*, *progressive*, *doom*, *new metal* y un largo etcétera.

El discurso narrativo poético y musical del *rock* latinoamericano se caracteriza por ser transgresor, aferrado a una crítica contra la discriminación social, racial, política, de género y religiosa. Conforman un amplio sincretismo *glocal* (global y regional). Desde 1955 está presente, casi de forma subterránea, en la tierra al sur del río Grande: México, Brasil, Colombia, Perú, Argentina, Chile, Uruguay, Ecuador, Venezuela. En todas sus apariciones se le adjunta el sello de la censura y persecución a sus seguidores y creadores. Se teme a todo movimiento que se exprese con una tola aparte del sistema, de búsqueda de liberación, de experiencias catárticas, de la exaltación de la alegría, la amistad espontánea, el descontrol de las conductas formales y el espíritu lúdico que en todo momento se apertura en esta ola sonora desbordante de los visionarios del ruido. Como nos dice López D'Jesús: «El carácter rebelde del hecho roquero genera censura» (27).

Es un movimiento cultural que arropa a una minoría, la de las personas sobrantes, olvidadas, marginadas, que quieren expresarse y ser representadas y escuchadas. No menos pasó con otros géneros latinos, como la cumbia (Perú) o la salsa del Caribe, de las que surgen

una poética lírica de la inconformidad, del amor y del desarraigo.

El *rock* vendrá a ser una especie de *pharmakon* eléctrico, una especie de medicina sónica, para reducir los síntomas de las atrocidades e injusticias sociales de varias generaciones, al menos ya de cuatro. Es un escudo *epocal* contra la carencia de memoria por las singlaturas impuestas a través del sueño de los valores políticos, culturales, filosóficos ideológicos que se pretenden inamovibles y prescriptivos de toda vida. ¿Qué buscó —¡busca!— el *rock*? Para los que nos encontramos en el presente, según nuestro autor, pues, un espacio en el cual, a partir de ciertos eventos, ideas, literatura, poesía, tecnología, mercado cultural, e brinde un sentido de vida destinado al encuentro de una contracultura demandante de «igualdad social, política y religiosa y que va dirigido a todas aquellas personas con este espíritu» (30).

En Latinoamérica tuvo su punto germinal en el Festival de Avándaro en los 70, escenario abierto a la expresión de ideas de libertad sin ningún prejuicio. Una jerarquía que heredará el Festival de las Nuevas Bandas, realizado en Venezuela a partir de 1991. Pero también han surgido festivales para acolitar a sistemas represivos, injustos, militares, como algunos de los convocados en Argentina o el Gillmanfest cercano al régimen del socialismo del siglo XXI promovido por el cantante de tendencia nazista Paul Gillman.

Los festivales de *rock*, como lo refiere López D'Jesús, se convierten en un rito religioso, eventos en que se relegan todos los convocados en un solo sentimiento de fe. Y lo podemos referir

con el Festival de Ancón realizado en la ciudad de Antioquia entre el 18 y 20 de junio de 1971, que llevaba el lema: «Es cuestión de fe y nos unimos todos con la música».

También se repasa lo acontecido en Argentina con la guerra de las Malvinas y el régimen militar liderado por el soldado Leopoldo Galtieri. Este impulsó la realización del Festival de la Solidaridad Latinoamericana, todo un evento demagógico para solapar los desmanes de la dictadura y sus violaciones a los derechos humanos, desviando la atención hacia un enfrentamiento patriótico ante un enemigo externo (Inglaterra), en disputa por los territorios de las islas Malvinas (1982). La coyuntura bélica alentó una serie de medidas antianglosajonas, como la prohibición de la música en inglés y, por tanto, motivando el crecimiento de la producción local en castellano. Con ello Argentina devendría en uno de los epicentros geográficos del *rock* en ese idioma de la ñ.

Al festival invitaron al legendario grupo argentino de *rock* Virus, que se negó a participar en espectáculos que patrocinaba la criminal junta militar argentina. La pérdida de la guerra de las Malvinas vino a derrocar en unas cuantas semanas al régimen dictatorial, y Virus organizó, en respuesta a su postura contra la guerra, los militares y cualquier hecho violento, un concierto que fue todo un éxito para el grupo. Este se convirtió en un ejemplo del *rock* como respuesta contra los regímenes *de facto*, violadores de derechos, propagadores de guerras absurdas, junto a la represión de un Estado cuartelario ante el convulsionado escenario político de la época.

Es interesante destacar algunas precisiones sobre los festivales. No cabe duda de que cada uno de ellos vienen a crear cierto clima de desorden público (parafraseando el nombre de la conocida banda venezolana). Crea un imaginario que irrumpe con diferentes posturas, aptitudes, reflexiones que se cruzan con una búsqueda de igualdad y paz, pero no por ello los festivales dejan ser también un hervidero de inquietudes reprimidas y soterradas en sus participantes que encuentran espacio para expandirse en los festivales. También hay que considerar que el desequilibrio, el caos, descontrol, posturas lúdicas se esgrimen con un vínculo a reivindicaciones que formulan discursos humanistas, feministas, ecológicos, alternativos, encontrando declaraciones que reafirman valores como la honestidad, la alegría, lo lúdico, la fraternidad, el eros. Son instancias consuetudinarias generacionales que niegan y rechazar la violencia en todas sus manifestaciones, tanto en lo micro como en lo macro en la esfera de la comedia humana.

José Manuel López D'Jesús hace una cita interesante al filósofo romántico alemán Arthur Schopenhauer, al referir que la música rompe las barreras de todos los lenguajes porque ella constituye en sí misma la expresión de lo inefable. Con ello nos da a entender que ante el malestar en la cultura del sistema puede surgir —¡y surgió!— una forma unitaria contestataria al sistema. El *rock* tiene esa opción: presentar las contradicciones por medio de antítesis que queda no en una erradicación total del sistema. Su camino está en andar entre enunciados posibles contra las instituciones enquistadas en que se

reafirma la hipocresía total. Es mostrar, los primeros pasos, que devenga en una síntesis que aspire a superar los obstáculos y la cárcel de las contradicciones.

III

Literatura y rock

Visionarios del ruido nos muestra la profunda huella que dejó el *rock*, y que se mantiene en el imaginario urbano al convertirse en una voz en el continente. Un grito que arrastra toda una estética y una puesta en escena de crítica participación artístico-política a nivel de las naciones, de las regiones y, podemos decirlo, del continente. Un *rock* a la latinoamericana. Todo ello aupado y seguido de cerca por la industria cultural del disco y el uso de las nuevas tecnologías de grabación e instrumentación que se democratizaron, impulsando toda una lírica peculiar, toda una poética de hacer música contestataria. Un *rock* promotor de un mestizaje e hibridación sonoro cultural, al incorporar expresiones y ritmos musicales fusionados con la estructura tradicional (¿ahora ya clásica?) del *rock*.

Además de los festivales de *rock*, la lectura nos conduce por la ruta que este género musical contestatario ha trazado dentro de la literatura. Un capítulo importante es su expresión en la narrativa latinoamericana. Son varias las novelas que refiere, dejándolas como tarea a leer: ¡Que viva la música!, de Andrés Caicedo, 1971; *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso, 1961; *Opio en las nubes*, de Rafael Chaparro, 1992; *Rocanrol*, de Lucas García, 2007. Y, dentro de este

repertorio, el autor opta por abordar hermenéuticamente un relato en especial: *Conciertos del desconcierto* (1981), del colombiano Manuel Giraldo (Magil).

La novela testimonial *Conciertos del desconcierto* (1981) es un libro fundacional para entender el fenómeno histórico y cultural de la epidermis roquera, sobre todo en Colombia. La novela *Conciertos del desconcierto*, de Manuel Giraldo (Magil), gana en 1982 el reconocido premio literario de Plaza y Janes, con un jurado en el que se encontraba el conocido crítico Isaías Peña. La obra es elogiada por la ruptura que crea en relación a los recurrentes temas de la narrativa colombiana. Y, además, confirma y legitima la existencia de un movimiento social y cultural que dejó una impronta indiscutible en el imaginario colectivo de una buena parte de la población juvenil del país colombiano entre las décadas de los 60 y los 70. Magil nos invoca en su texto el momento emergente de las bandas urbanas (Daro Boys, Los Young Beats, Los Speakers, Los Flippers, Los Ámpex, The Time Machine y otras), agrupaciones que comienzan a posesionarse y tocar un permanente y ruidoso género musical insurrecto que confronta desde dentro a las sociedades conservadoras. Magil ancla nuestra atención en su texto como protagonista principal de la banda Los Apóstoles del Morbo, que existió realmente, junto a sus personajes integrantes: La Mona, El Apóstol Menor y al líder orador profético y músico de esta primera era del ruido, Macarius, alias Profeta del Ruido. Crea la atmósfera adecuada de un entorno contrastante entre las opciones de lo lumínico diti-rámbico (lo lúdico dionisiaco del *rock*)

y lo trágico-sombrío (el suicidio como salida posible), junto a los acontecimientos que significaron aventurarse a tocar *rock* para entonces. Magil con su obra vino a presentar las turbulencias vivenciales de un tiempo, o como decía la carátula del legendario álbum de una de las fundadoras bandas del *rock* bogotano entre los años de 1965-67, los *Young Beats*: ellos están cambiando los tiempos. Y realmente cambiaron los tiempos.

IV ¿Un lenguaje universal?

Cuando estudié con el maestro guitarrista y compositor Antonio Lauro, supe de un idioma internacional que no conocía, y que él practicaba y hablaba. Y no era precisamente un lenguaje musical. Era un lenguaje que tenía otros alcances, pretendía lograr la comunicación universal de los hombres por encima de los idiomas nacionales por medio de un mestizaje de palabras e idiomas. Me interesé por tal particular fenómeno lingüístico, pero solo como una curiosidad idiomática que practicaban un cierto grupo de personas cultas y que no eran muchos a nivel mundial. Alegaban estos entusiastas de dicha *cosmopolitan lingua*, que debía ser estudiada y aprendida para lograr la utópica mejoría de la comunicación al viajar o leer literatura. También me pasó la misma situación inusual con el maestro y pianista español republicano Francisco Romero, docente en la cátedra de Lógica de la Escuela de Filosofía en pregrado de la UCV. En sus clases, de tanto en tanto, Romero, este locuaz

andaluz venezolanizado por los cuatro costados, refería a esa lengua críptica. Ello me despertó la curiosidad que dos músicos cercanos —y entre ellos buenos amigos!— tenían afinidad con este lenguaje algo esotérico para un joven estudiante inexperto.

Leyendo el texto *En el castillo de Barba Azul*, del crítico y pensador británico George Steiner, ya en mis años como profesor universitario e interesado en los temas de estética y música, me volví a encontrar con la referencia a este idioma oculto, pero de forma algo peculiar; la música seguía rondando alrededor de él.

Este lenguaje poco conocido y practicado por Lauro y Romero, era y es el esperanto. Un idioma cuyas bases estructurales lingüísticas aparecieron a finales del siglo XIX (1887, para ser más precisos), por un oftalmólogo polaco de nombre Zamenhof. ¿Cuál era la novedad e intensión de este profesional de los ojos que medía las dioptrías y diagnosticaba sobre las dificultades visuales? Pues establecer un idioma global con el que todo el mundo pudiera comunicarse sin las barreras idiomáticas nacionales. El esperanto tenía la aspiración e intención de ser una lengua cosmopolita, que rompiera barreras lingüísticas nacionales y regionales. El políglota George Steiner, en la obra antes nombrada, no hacía referencia a esa función original del esperanto. Pero sí usó el término metafóricamente para designarlo a la música. Dijo, ante la crisis del arte a fines del siglo XX, que el *rock* podía ser catalogado como un idioma musical universal. Y esto es lo que lo llevó a relacionarlo con el desusado idioma internacional del esperanto.

Fue una constante de Steiner su preocupación sobre la aparición de toda esta cultura vibrátil de los decibeles, de este nuevo humanismo del esperanto sónico globalizado. Esta nueva *lingua franca*, este dialecto musical universal formó —y aún forma— parte de toda adolescencia, llegando a un umbral en el que se ha despojado a la antigua autoridad del orden verbal de la palabra por la asimilación de toda esta resonante cultura esparcida por inimaginables rincones del mundo. La música sintoniza voluntades y la nueva religión sónica, como refiere López D'Jesús, pareciera tener oración musical. Y esa es la paradoja liberadora de la que habla Steiner. El *rock* es un esperanto musical, que muchos hemos aprendido a no solo hablarlo, sino a escucharlo, vivirlo y que sigue, hasta el día de hoy, recreando y resucitando tanto por sus cultores legendarios como sus actuales seguidores.

En nuestro presente hay una búsqueda y sed de contacto humano, de estados del ser que pueden ser intensos y que no excluyen a los demás. Dioniso clama y alcanza su dardo roquero a todos por igual. Pareciera ser la muerte del egoísmo, algo propio de toda cultura clásica.

La música lleva a encontrarnos parados sobre un creativo terreno humano que, en referencia a la experiencia individual y colectiva, no puede hacerlo el discurso impreso. Encontramos un signo y su significado de la nueva religión. La poesía de la emoción religiosa viene suministrada por las vibraciones al unísono del sentimiento colectivo, albergándose en cada uno de nosotros por el efecto de trascendencia

en ese fondo sonoro insoslayable. Pareciera que ahora los valores morales e intelectuales tendrán una afinación de diapasón y están constantemente acompañados con música, surgida desde cualquier lugar a toque de reproducción electrónica. Y como afirmó Steiner al observar este nuevo estadio cultural global: «Dela musique avant toute chose» (Ídem, p. 160).

El filósofo del idealismo alemán Hegel, acuñó una frase que ha sido reiteradamente usada por los filósofos. Escribió que la filosofía era un intento de llevar la época a conceptos. La lectura y confrontación de este libro me llevó a reinterpretar la frase hegeliana, a pulso de onda de los *Visionarios del ruido*, para afirmar que el *rock* es el intento de expresar, por medio de la música y la lírica descarnada, la contracultura en nuestros tiempos.

Con estas imprecisas palabras damos la bienvenida al texto *Visionarios del ruido*, del poeta y músico José Manuel López D'Jesús, editado por UArtes Ediciones de la Universidad de las Artes de Guayaquil (2022). Y como muchas veces decretara el recordado cultor y promotor venezolano del *rock* Alfredo Escalante, estamos ante la inobjetable presencia de la música que sacudió al mundo.