

Oriol Rosell



Un cortocircuito formidable

De los Kinks a Merzbow:
un *continuum* del ruido



ALPHA DECAY

CONTENIDO

PRÓLOGO. Alguien ha abierto las puertas del infierno, <i>por Javier Blánquez</i>	9
INTRODUCCIÓN	17
CAPÍTULO I. Un cortocircuito formidable	23
CAPÍTULO II. De No Canada a No New York	57
CAPÍTULO III. Más alto que el infierno	99
CAPÍTULO IV. Música de la fábrica de la muerte	129
CAPÍTULO V. La gran evasión	169
CAPÍTULO VI. <i>Full blast noizu</i>	191
EPÍLOGO. Uno solo o varios ruidos. O ninguno	219
OBRAS Y RECURSOS CITADOS	223

INTRODUCCIÓN

En *Popular* 1 decían que la prensa británica los consideraba los nuevos Sex Pistols. El artículo se regodeaba con los innumerables escándalos que la banda había protagonizado dentro y fuera de los escenarios —¡Se pegaban con el público! ¡Insultaban a los periodistas!— y encadenaba una hipérbole tras otra. Apeataba a *hype*, pero de eso yo sería consciente mucho tiempo después. A los catorce años, ya se sabe, uno tiende a creerse a pies juntillas todo lo que lee. Y qué diantres: «los nuevos Sex Pistols» era algo en lo que yo *quería* creer en 1986. Así que ahorré mi paga durante varias semanas y, cuando pude juntar las mil y pico pesetas que costaba, aprovechando la hora del recreo —cuando estabas en BUP podías salir a la calle—, fui a una tienda de discos a comprarme *Psychocandy*, de The Jesus and Mary Chain.

Me encantaría poder decir que pinchar *Psychocandy* por primera vez fue una experiencia epifánica. Pero no. Nada más lejos de la realidad, de hecho. Las canciones tenían gracia; parecían un poco las de los Ramones, aunque tocadas al ralentí. El problema era que sonaban mal. Muy mal. Y eso que me creía curado de espantos. Ya estaba familiarizado con

cosas muy ruidosas. Disorder, por ejemplo, cuyo «Complete disorder» destacaba, no necesariamente para bien, en *Punk and Disorderly*, uno de esos recopilatorios de la época que tanto ayudaron a crearnos una idea de qué era el punk. Sin embargo, aquello era harina de otro costal. El barullo de acoples convertía la escucha en un auténtico martirio. Nunca antes había sentido la necesidad de tener que bajar el volumen de un disco. Decidí devolverlo. Bendita la hora.

Cuando lo saqué de la bolsa con la pretensión de recuperar mi dinero, el empleado de Discos Gong soltó una risita condescendiente y me explicó que no, que era así. Que The Jesus and Mary Chain sonaban de ese modo *porque querían*. Supongo que al ver mi cara de estupefacción el tipo se apiadó de mi orgullo herido y, para consolarme, añadió: «No te preocupes, no eres el primero que viene a quejarse». Para mí, esa fue la auténtica revelación: el ruido de *Psychocandy* no era un accidente.

Escuchar de nuevo el primer álbum de The Jesus and Mary Chain a sabiendas de que había una intencionalidad detrás de las murallas de *feedback* inmisericorde de «In a Hole», «Never Understand» o «You Trip Me Up» fue una experiencia totalmente distinta. ¿Por qué alguien querría sepultar sus melodías bajo semejante bronca? ¿Por qué me repelía ese ruido y el de Disorder no? ¿Qué querían decirme los hermanos Jim y William Reid con su (mal) uso de los pedales de distorsión? Supongo que, inconscientemente, aquel día empezó a gestarse la idea de este libro. ¿Y qué es este libro? Quizá la mejor manera de explicarlo es por eliminación.

En *Noise/Music: A History*, Paul Hegarty razona que el ruido se define negativamente. No es un sonido aceptable, no es música, no es mensaje ni significado. En gran medida, *Un cortocircuito formidable* se explica del mismo modo. No es un

tratado sobre la historia del ruido en la música, pues omito de modo arbitrario nombres, estilos y acontecimientos que el lector versado en la materia seguramente echará en falta: el free jazz, por ejemplo, aparece referenciado muy puntualmente; a My Bloody Valentine los ignoro con premeditación y alevosía; y ni siquiera menciono al mitificado *Metal Machine Music* de Lou Reed, esencial para muchos aficionados, pero irrelevante en mi opinión. En consecuencia, no pretendo hacer pasar este libro por un «noise para dummies», una introducción para neófitos en lo ruidoso y lo ruidista. Además de premeditadamente incompleto, los casos que analizo no siempre son emblemáticos. Su elección responde a su idoneidad para amoldarse a los argumentos que quiero plantear. Argumentos, cabe señalar, que van más allá del habitual quién-hizo-qué.

Un cortocircuito formidable es un acercamiento libre, a ratos libertino, al ruido entendido como elemento transversal que cruza esa maraña de discursos y estilos que entiendo por música pop. Sí, es cierto: no hace falta tener un oído privilegiado para objetar que poco hay de «pop» en lo que hacían Throbbing Gristle o Manowar. Y desde luego, «pop» sería el último adjetivo que alguien en su sano juicio emplearía para referirse a Whitehouse y Hijokaidan. No obstante, quisiera recordar que «pop», antes que chicos y chicas cantándole al amor y a las moscas, significa «popular». No por muy conocido, sino por propio del pueblo. Dicho de otro modo, aquello opuesto a lo noble. Lo que en el plano de la música vendrían a ser los discursos nacidos de manera más o menos espontánea fuera de los conservatorios, al margen de las academias y de las, llamémoslas así, «vanguardias históricas». De ahí que en las siguientes páginas convivan registros tan aparentemente alejados unos de otros como el heavy metal, el japonaise, el

shoegaze y el powerelectronics, pues contemplo todos estos géneros como teselas de un mismo y muy complejo mosaico que se explica, otra vez, por oposición. En este caso, enfrentado a un relato que tradicionalmente se ha enmarcado en el contexto de la música, ejem, «seria».

La decisión de encuadrar en espacios ajenos a «lo culto»¹ este paseo por el lado más áspero de la música, de la no música, de la antimúsica y hasta de la «antiantimúsica», tiene su razón de ser más allá de mis preferencias personales. Desde que en 1913 se publicara *El arte de los ruidos*, manifiesto en el que Luigi Russolo reclamaba la ampliación de la gama de sonidos considerados «musicales» mediante la incorporación de aquellos que hasta entonces habían sido entendidos como «ruidos», la facción «seria» de la creación musical contemporánea ha aspirado a suprimir las connotaciones negativas del ruido para validarlo como materia creativa. Compositores como John Cage, Pierre Schaeffer o Iannis Xenakis, por nombrar a unos pocos, propusieron una «democratización» de los sonidos, otorgando el mismo valor musical al *pizzicato* de un violín y al traqueteo de una locomotora. En su estética, por tanto, el ruido no existía, no podía existir, porque cualquier sonido podía ser música. Y, haciendo una contraposición lógica del argumento de Hegarty, si era música, no era ruido.

Los artistas tratados en *Un cortocircuito formidable*, en cambio, hicieron un uso premeditado del ruido *como tal*. No pretendieron desnaturalizarlo ni validarlo. Justo al contrario, persiguieron enfatizar sus resonancias siniestras, todo lo que de abyecto comporta. Abrazaron el ruido para celebrar el

1 Aunque muchos lo consideran superado, para mí sigue existiendo una clara demarcación entre una cultura «alta» y otra «baja», especialmente en el plano musical.

caos, la subversión, el disparate, la muerte. Y este es el eje central del libro: el empleo del ruido como enmienda crítica a los valores de su tiempo y brecha a través de la cual vislumbrar la posibilidad de otros mundos.

Cada capítulo propone una lectura distinta de esta brecha en función de las filias y las fobias que convergen en ella. Hablo, por ejemplo, del ruido como rasgo identitario que permitió a los jóvenes emanciparse culturalmente de los adultos; como agente empoderador y como medio de fuga psíquica; como celebración de la insensatez y como portador del mal; como catarsis autoerótica y como arma de dominación.

Si bien esta estructura puede parecer dispersa a primera vista, todos los casos están cruzados por una matriz común, ese *continuum* del ruido al que se hace referencia en el subtítulo. En lingüística, el término *continuum* se utiliza para examinar las variantes dialectales que surgen en áreas geográficas colindantes. Cuanto más cercano a la frontera, más inteligible es un dialecto para el idioma vecino. A medida que aumenta la distancia entre una zona y otra, esa inteligibilidad se pierde de manera progresiva. En *Un cortocircuito formidable* he intentado descifrar un fenómeno análogo en el recurso del ruido en la música pop; dibujar un mapa donde las cercanías estéticas se encuentran durante un instante para luego alejarse y generar nuevas zonas, a su vez limítrofes con otras y así sucesivamente, creando cadenas de relaciones que, en mi opinión, son lógicas. Las conexiones están ahí, en nodos puntuales, algunos formales y otros conceptuales, y permiten enlazar el noise pop de The Jesus and Mary Chain con el harsh noise wall de Vomir, el heavy metal de Manowar con el powerelectronics de Whitehouse y el rock de los Kinks con la música industrial de SPK.

En la medida de lo posible, he querido, igualmente, establecer una línea cronológica más o menos coherente para secuenciar históricamente estas evoluciones, pese a que no siempre ha sido factible, pues muchos de los fenómenos que abordo suceden simultáneamente en planos distintos. También la convivencia de distintos *continuums* me ha obligado a saltar adelante y atrás en el tiempo en más de una ocasión.

Quisiera hacer notar, para acabar, que considero determinante el papel que juegan los contextos en las construcciones que se tratan en *Un cortocircuito formidable*. Porque el ruido es, casi siempre, una reacción ante y contra las circunstancias en las que es articulado. Unas veces, un puro exabrupto. Otras, una búsqueda hipersaturada, disonante y cacofónica de una verdad que la política, la economía, la tecnología y la cultura ocultan. Intenta colapsar los sistemas, llevarlos a un punto de ruptura para permitir que se revele la auténtica naturaleza de las cosas, bien para denunciarla, bien para transformarla. Throbbing Gristle emplearon el ruido para desmascarar los dispositivos de control semiótico y mercantil del pop. El japonaise fue un gesto de rebelión individual frente a la masificación anónima de la sociedad japonesa. El heavy metal quiso subvertir la jerarquía simbólica del poder. Todos estos ruidos fueron reflejos distorsionados de los miedos, las ilusiones, las dudas, los fracasos y las victorias, casi siempre paupérrimas, de los que no quisieron o no supieron adaptarse a su época. En ellos reverberó una suerte de *alt-Zeitgeist*, el desvelo de una realidad alternativa. Quisieron ser un vehículo de cambio hacia algo distinto, algo mejor. Que a fin de cuentas es a lo que aspiramos todos. Incluidos The Jesus and Mary Chain.