



La música como estímulo del odio

Juan Antonio Agudelo Vásquez

Jefe Área Extensión Cultural EAFIT, Comunicador y gestor cultural, verklarung@hotmail.com

La comodidad de rotular ha desplazado la curiosidad de adentrarse y correr los velos en mares y tierras desconocidas. La industria del entretenimiento con sus áulicos es la sirena de la actualidad, su sonsonete es pegajoso, oscila entre los mismos tonos y quejidos. A nosotros ni siquiera nos es permitido ser los Ulises de este tiempo, nos han escamoteado la sensibilidad por una inercia auditiva, donde la soga del criterio ya no opone resistencia y va rindiéndose al llamado de esta sirena de mil cabezas, que ni siquiera se esfuerza en ser virtuosa en su seducción.

Podríamos remontarnos tan solo algunos siglos más atrás de la Segunda Guerra Mundial, mucho antes de los desarrollos tecnológicos que permitieron la difusión y amplificación masiva de la música, para intuir que esta, quizá como ninguna otra de las artes, ha servido de vehículo de odio y de exacerbación de los sentimientos más criminales de la condición humana.

Allí donde se pensaría que las creaciones más bucólicas, o aquellas encomendadas por grandilocuentes cortes fueron forjadas por sonidos armoniosos para gentes apacibles, habita el ideal de una versión acomodada de la historia del arte contada por una supuesta oficialidad, poco interesada en develar el sustrato de horror, desprecio y odio que cimentaron, tanto aquellas creaciones, como la supuesta evolución del hombre y su cultura.

El odio como gesto primario de la sociedad ante la emancipación de ciertos creadores —que en cada era de la música anticipan nuevas formas sonoras y se levantan para estremecer aquellos esquemas e imposiciones que solo pretenden validar lecturas convenientes— revela las oscuridades más evidentes de la naturaleza humana y su entorno.

Muchos de esos artistas, auténticos imprescindibles, continúan siendo infravalorados, hasta que generaciones posteriores a ellos los descubren y terminan siendo incluidos como parte esencial de la historia de la música.

Obras como *La Pasión según San Juan*, de J. S. Bach, pasando por la *Sinfonía número 3: "Heroica"* (originalmente "Bonaparte") de Ludwig van Beethoven, el *Ballet Parade* de Erik Satie, el *4'33"* de John Cage, el *Concierto para cuatro órganos* de Steve Reich, *La Noche Transfigurada* de Arnold Shöenberg, la primera sinfonía de Gustav Mahler hasta el *Gesang der Jünglinge* de Stockhausen o la *Plague Mass* de Diamanda Galás, entre muchas otras, padecen aún hoy la controversia y de su mano el odio. Bien sea porque se les acuse a través del lente empañado del tradicionalismo o con el del obscuro fanatismo discriminador de cualquier religión, inclinación política, racial o sexista.

Pascal Quignard, en su libro *El odio a la música*¹, hace una disección erudita, poética, y un recorrido rigurosamente documentado, más allá de dar pistas sobre la omnipresencia y ancla que significa el sentido de la escucha, nos devela cómo desde el vientre la domesticación de los seres vivos comienza a través de los estímulos sonoros. Señalando al oído como el único órgano del que el ser humano casi no puede evadirse o aislarse.

El anhelo por el silencio de Quignard, luego de haber vivido la música no solo como intérprete del violoncelo, sino como miembro de una familia de gramáticos y organistas, nos pone ante un artista que opta por el retiro y con él por la escritura en una búsqueda de introspección. Tanto por su condición vulnerable al autismo, como por el agobio que significa vivir y percibir en cada

rincón del mundo moderno una sobreestimulación inevitable de malas músicas, de ruidos y cotilleos perturbadores a los que nos han convertido en adictos, y donde el silencio se convierte para muchos en un bien inalcanzable y para otros en una amenaza.

“La música es la única entre todas las artes que colaboró en el exterminio de los judíos organizado por los alemanes entre 1933 y 1945. La única solicitada como tal por la administración de los *Konzentrationslager*. Hay que subrayar, en detrimento suyo, que es la única que pudo avenirse con la organización de los campos, del hambre, de la miseria, del trabajo, del dolor, de la humillación y de la muerte”. Escribe Quignard en *El Odio a la música*², donde define la línea delgada del acto premeditado de ejercer la dominación hasta el sufrimiento con la afinidad extrema en la percepción sonora de la vida intrauterina.

Las creaciones de Wagner, Chopin o Brahms se convirtieron en la treta nazi para hacer de ellas la banda sonora que precedió a la sumisión, el horror y la muerte, dejando en muchas de las víctimas odio y repudio hacia la música. Quignard se apoya en los testimonios sobrecogedores del escritor Primo Levi y el violinista Simon Laks, sobrevivientes de Auschwitz.

La meditación de Simon Laks se puede dividir en dos preguntas: ¿Por qué la música pudo verse “involucrada en la ejecución de millones de seres humanos”? ¿Por qué tuvo en esa ejecución “un papel más que activo”? La música viola el cuerpo humano. Pone de pie. Los ritmos musicales fascinan los ritmos corporales. Enfrentado a la música, el oído no puede cerrarse. Al ser un poder, la música se asocia a cualquier poder. Es esencialmente no igualitaria. Oír y obedecer van unidos. Un director, ejecutantes, personas obedientes: tal es la estructura que su ejecución instaura. Donde hay un director y ejecutantes, hay música. En sus relatos filosóficos, Platón nunca pensó en diferenciar la disciplina y la música, la guerra y la música, la jerarquía social y la música. Cadencia y medida. La marcha es cadenciosa, los garrotazos son cadenciosos, los saludos son cadenciosos.³

Pascal Quignard nos recuerda también las reflexiones de Primo Levi quien llamó “infernala” a la música:

Sus almas están muertas, y es la música la que los empuja hacia adelante como el viento a las hojas secas, y se transforma en su voluntad.

² Ibid., 127.

³ Ibid., 130.

⁴ Ibid., 132.

⁵ Nuha al- Radi, *Baghdad Diaries* (New York: Saqi Books, 2014), 58.

Primo Levi subraya el placer estético que sentían los alemanes frente a esas coreografías matinales y vespertinas de la desdicha. Los soldados alemanes no organizaron la música en los campos de la muerte para apaciguar el dolor, ni para conciliarse con sus víctimas. 1) Fue para aumentar la obediencia y unirlos a todos en esa fusión impersonal, no privada, que engendra toda música. 2) Fue por placer, placer estético y goce sádico experimentados en la audición de melodías animadas y en la visión de un ballet de humillación danzado por la tropa de quienes cargaban con los pecados de aquellos que los humillaban. Fue una música ritual. Primo Levi desenmascaró la función más arcaica que ejerce la música. La música, escribe, se vivía como un “maleficio”. Era una “hipnosis del ritmo continuo que aniquila el pensamiento y adormece el dolor”.⁴

En el discurrir de los tiempos, luego de la Segunda Guerra Mundial, hemos presenciado la sofisticación, tanto tecnológica como de manejo psicológico, de las estrategias donde la música y el sonido han estado al servicio de la domesticación, al punto en que la palabra horror o repudio son solamente eufemismos para hablar de aversión y odio a la música.

Las experiencias de la Primera y la Segunda Guerra Mundial han servido a países como Estados Unidos para implementar el manejo persistente de la música como arma de guerra. En 1989 se supo que las tropas de Estados Unidos se valieron de la música a alto volumen como arma de ataque con el fin de hacer rendir al presidente de Panamá, Manuel Noriega. Luego, los bombardeos acústicos se volvieron rutina en las batallas de Irak, donde iban de la mano de la humillación sexual y el aislamiento sensorial.

De Abu Grahیب a Guantánamo, los prisioneros han sido obligados a entregar sus supuestas complicidades o secretos, sin que estas prácticas aparezcan como una transgresión a los derechos y a las leyes.

Luego de que se terminó la guerra, los aliados pasaban todo el día y toda la noche volando sobre nuestras cabezas rompiendo la barrera del sonido. Justo como en Panamá cuando atacaron con música a Noriega que estaba encerrado en la embajada del Vaticano. Durante quince días, Bush ensordeció al pobre embajador del Vaticano y a Noriega con rock pesado. Nuestra tortura duró meses—20 ó 30 veces, de día o de noche...⁵

Los encargos de diseño y producción de armas “no letales” acústicas, fueron tendencia a finales

de los años noventa. El rayo de alta precisión de infrasonido, es decir, ondas de vibración de menos de 100 VPS, diseñado para producir efectos que pueden ser desde “incapacitantes hasta letales”; el Sistema Hipersónico de Sonido, otro “aparato de alta precisión diseñado para controlar multitudes hostiles o neutralizar secuestradores”; el *Acoustic Blaster* que produce “ondas de impulso repetitivas” de 165 dB dirigibles desde una distancia de aproximadamente 15 metros para aplicaciones antipersona; o el Generador Acústico de Descarga de Arco Secuencial, que produce ondas de sonido impulsivo de alta intensidad por medios puramente eléctricos. Todo un derroche de imaginación y dinero puesto al servicio del horror, bajo el pretexto de la defensa, con consecuencias evidentes que tienen que ver con la aversión y el odio a cualquier sentido de la escucha.

En 2003, la BBC contaba que el ejército norteamericano, entre muchos de sus recursos para hacer “cantar” a los detenidos en Irak, usó la repetición a alto volumen de canciones como “Enter Sandman” de Metallica, la empalagosa “I love you” de Barney el dinosaurio violeta, el rap de Eminem y hasta a la almirante Cristina Aguilera. Uno se pregunta, si acaso los querían doblegar de aburrimiento, hartazgo o por un subidón de glucosa. De cualquier manera, solo con la elección de esas tonadillas, reflejo de un gusto simplón e inofensivo, se agradece que no les diera por manosear a los compositores contemporáneos, a los experimentales, a las voces de canto extendido o a sus hijos putativos de la llamada música industrial o *noise*.

Ya no solo el poder omnipresente e incombustible del uso de la música y el sonido que se infringe y daña sin “tocar” a las comunidades o individuos enemigos (llámense musulmanes, gobernantes o individuos de cualquier nacionalidad) es una realidad. Hay otros escenarios más sutiles y subrepticios en los que las sociedades contemporáneas se ven expuestas. La industria del entretenimiento y la música pop en su malévolo proceder ha aportado, ahora más que nunca, desde distintos flancos y géneros, un poderoso acervo de producciones “musicales” y de títeres que quebrantan el gusto más tolerante y cualquier mínimo sentido de estética musical.

De la mano del reducido espectro sonoro del AutoTune (un procesador de audio creado por Antares Audio Technologies) o del mismo Melodyne,

hemos podido presenciar y padecer el surgimiento de una inconmensurable bazofia vocal y sonora, que no requiere entonación, afinación y mucho menos alguna mínima línea poética. Productos huecos, empaquetados, inflados y maquillados por la industria, se propagan como sarcoma a toda velocidad por el mundo desde mediados de los noventa. Por supuesto, se han hecho dignos tanto de todo repudio y aversión como de un inexplicable amor.

Aunque quisiera pensar que no es equiparable y por fin entender que todo obedece a la subjetividad de los gustos, el fenómeno de amor-odio por tonadillas virales como el reguetón, el pop gringo o latino, que factura billones de pesos, sin requerir demostrar un ápice de virtuosismo compositivo, vocal e instrumental en el escenario como en décadas pasadas. El uso y manipulación de estos apoyos digitales por parte de este tipo de productores, encierra en sí mismo una pobreza de creatividad y de ecuaciones sonoras. ¿Puede asemejarse esta sensación que a tantos nos embarga a la repulsión que sintieron otras generaciones cuando emergió el *jazz*, el tango, la *rembetika*, el *rock* u otras músicas populares, profundizando la brecha entre música culta e inculta, o no hay punto de comparación?

Lo que sí es cierto es que, si ahondamos en la música popular o clásica, de cualquier procedencia, en las de conservatorio, en el *jazz*, el *rock*, el tango, las autóctonas o en las más *avant garde*, y ni qué decir del reguetón, encontraremos que en todas ha habitado el fantasma del machismo, del sexismo, del racismo, en todas destaca cualquier línea sutil de discriminación, de prejuicio y por ende de odio.

Aparte de una precariedad hecha fenómeno de rentabilidad, de qué más nos pueden estar hablando estos tiempos de la música, sino del reflejo de unas dinámicas sociales, donde el mérito, el talento real, cualquier mínimo de sentido común o de empatía, han sido escamoteados por la picardía del todo se vale, por una provocación sin gracia y por el cuento inverosímil de las tales empresas de cazatalentos, que allanan el camino a tanto “yerno con ideas” para que escale, así sea de manera efímera, consigan lugares destacados no solo en la música, sino en la vida laboral pública o privada.

Mientras tanto en las márgenes del *mainstream* existen otros ecos sonoros que al final, aunque no se libren del desprecio y tantas veces del odio, terminan en el centro de aquella historia de la música capaz de empujar los límites de la percepción y de la escucha de los individuos inquietos e inconformes a otros niveles distintos de las fórmulas fáciles y las cómodas estrategias del éxito. Cada generación trae consigo esos espíritus capaces de retar lo fácil y de sumergirse sin prejuicios en otras instancias posibles del espectro sonoro.

“Mi voz es una inspiración para mis aliados y un vehículo de destrucción para mis enemigos, un instrumento de la verdad”, afirmó alguna vez la cantante y compositora norteamericana de origen griego Diamanda Galás, una de las creadoras más importantes de los últimos cincuenta años. Su formación académica, tanto vocal como pianística, no doblegó sus capacidades a la repetición o seguimiento de una partitura y, mucho menos, a las órdenes de un director orquestal. Inspirada en las técnicas de la voz extendida, la glosolalia y los melismas de la cultura griega, Galás ha construido un catálogo propio, la reinterpretación valiosa y única de grandes poetas franceses, alemanes, italianos, griegos o del peruano Cesar Vallejo. Pero, además, ha reinterpretado con genialidad a los autores más influyentes del *blues*, de la canción popular en distintos idiomas y ha realizado una lectura singular de varios pasajes bíblicos.

Galás, como muchos de sus referentes y de sus contemporáneos en la música, denuncian los actos de odio y repudio contra las minorías, las víctimas de epidemias, la discriminación de cualquier tipo y las consecuencias de experimentaciones desmedidas y secretas del Estado en el afán de un mundo que compite más por el consumo que por la vida.

A diferencia de las estrategias de la industria del pop para incentivar su consumo, que a fuerza de todo un engranaje de inversiones y medios de comunicación conducen a una repetición ubicua, con lo que imponen e invaden cada rincón de la vida, los creadores de músicas “extremas” como Diamanda Galás, Coil, Einstürzende Neubauten, Test Dept, Throbbing Gristle, Lydia Lunch o la misma Laurie Anderson, consiguen su legión de fieles, más allá de la provocación un tanto confusa de ciertos

punks, *metaleros* o *socialités*, desde la honestidad de una obra incorruptible, hecha con rigurosidad, conciencia y buen pulso.

Un legado más que para curiosos o buscadores de rarezas, ideado para seres insumisos que aquí encuentran consuelo y abrigo para guarecerse de la obiedad, no en el frágil silencio y mutismo que anhela Pascal Quignard en su *Odio a la música*, sino de cara a las altas y bajas frecuencias que narran también el real sustrato de esa condición del mundo y de lo humano que habitamos hace tiempo y que la industria del entretenimiento, aunque cada vez le sale más como un mohín de hedonismo siniestro, lo ha sabido maquillar bien hasta ahora.

Esta inmensa minoría de artistas nunca pretendió agradar con concesiones y mucho menos con artificios que solo atrapan incautos, pero que la industria sabe usufructuar, banalizando su esencia primigenia para hacerlos más rentables, bien fuese que vinieran del pop, del punk, del *heavy metal* o de tantos otros géneros.

Estos creadores que han narrado el odio confeccionan sonidos para la antipatía e incompreensión de muchos, quizás en la misma medida que a muchos nos fastidia y empalaga tanto pop sospechosamente exitoso y omnipresente. Quizás nos quede solo el llamado de Murray Gell-Mann cuando en su libro *El Quark y el Jaguar*⁶ nos advierte: “Una etiqueta es algo que se le cuelga a las personas para poder odiarlas, sin tener que conocerlas”.

⁶ Murray Gell-Mann, *El Quark y el Jaguar* (Barcelona: Tusquets Editores, 1995).