Música, Violencia, Verdade

Ben Watson

Follas do Cineclube | 06/10/2013
Grecidade (Pablo Cayuela, Galiza, 2013, 35', VO) Con Pablo Cayuela & Das Kapital (formación reducida)

05

Esta peza foille proposta a Rob Young[1] de *The Wire*[2] no ronsel do ataque suicida contra as Torres Xemelgas o 11 de setembro de 2001. Desafortunadamente, non cadraba coas outras achegas ao número especial dedicado ao atentado (nº 213, novembro de 2001): era longo demais, e os outros textos eran respostas *in situ* de cidadáns neoiorquinos. No seguinte número, Young expresou a opinión de que o derrubamento dos talibáns parecía crear «un Afganistán máis feliz... a música e as cancións regresa a aquela terra devastada» (*Editorial*, *The Wire*, nº 214). Concluín, daquela, que o pulo antiimperialista do meu ensaio non acadaría nunca o seu favor e decidín publicalo en *militantesthetix*. En maio de 2002, Andy Wilson e Ian Land atopárono na páxina web e ofrecéronse a editalo en forma de pasquín. Cando o lanzamento de *Música, Violencia, Verdade* (no pub Dolphin en Mare Street, Hackney, o xoves 25 de xuño) foi publicado no panel de discusión de *The Wire* en Yahoo, Young remitiume un correo electrónico para puntualizar que, lonxe de censurar puntos de vista de esquerda, el fixera as súas propias observacións anti Bush no seu editorial de xaneiro de 2002 —unha posición antiimperialista pola que el recibiu «unha manchea de ataques persoais de lectores americanos». Foi esaxerado retratar a Young como falcón e censor simplemente porque non lle importou imprimir as miñas cavilacións persoais sobre o 11 de setembro. Descúlpome con Rob por terxiversalo, e espero que isto deixe todo claro.

25 de xuño de 2002

Logo da devastación en Manhattan, que pode querer dicir a música radical? Einstürzende Neubauten[3] —cuxo nome se traduce, profeticamente, como Novos Edificios Colapsando— gañaron os seus galóns de vangarda ao aplicaren perforadoras pneumáticas a unha trabe mestra no Instituto de Artes Contemporáneas. Logo do 11 de setembro, transgresións desta caste seguramente palidecen insignificantes. De feito, calquera comparación podería parecer ofensiva. Musicalmente, o maratón televisivo *América* respondeu á traxedia apoiándose no sombrizo substrato do canto de himnos que unen country, soul e reggae. Música deseñada para a igrexa —sen mediación, comunal, local e introspectiva— soa inevitabelmente *kitsch* cantaruxada polas estrelas máis vendidas en emisións internacionais. Mais en tal contexto, o «audio terrorismo» aparece tamén como claramente parvo. Deberían os extremistas ruidistas da vangarda calar e confesar que os seus delitos menores eran todos unha andrómena?

A vangarda rexistrou a súa peculiar resposta á desfeita. Pisando onde mesmo os anxos temen pisar, Karlheinz Stockhausen[4] expresou o que algúns sentiron, mais ninguén ousou dicir. Para el, a colisión dos avións e o colapso das torres foron como arte: «O que aconteceu é: agora deben vostedes reaxustar o seu cerebro. A máis grande obra de arte imaxinábel no cosmos. Mentes que logran nun único acto o que nós, na música, apenas podemos máis ca soñar, persoas a ensaiaren como tolas durante unha década, a se prepararen fanaticamente para un concerto, e logo morreren. Hai persoas que están centradas nunha actuación e, logo, 5.000 persoas son enviadas ao alén, nun simple intre. Non podería igualalo. Contra o que nós —como compositores— non somos nada». Non está tolo o rapaz? En defensa de Stockhausen, el axiña admitiu que se trataba dun crime, porque parte da «audiencia» non dera «o seu

1. Rob Young é editor de *The Wire*. O seu último libro, *Electric Eden* (2010), trata sobre a recuperación das tradicións musicais británicas e a súa colisión co rock e a psicodelia na Inglaterra de finais dos sesenta.

2. *The Wire* é unha revista mensual inglesa. Con sede en Londres e fundada en 1982, o lema que acompañaba a súa cabeceira dicía: «Aventuras en son e música». Foi recentemente suprimido.

3. Einstürzende Neubauten é unha banda conformada no Berlín Occidental en 1980. Faro da música industrial non politicamente resignada, a unidade comandada por Blixa Bargeld asinou elepés chave da música das últimas décadas, entre eles *Kollaps* (1981) ou *Haus der Lüge* (1989).

4. Karlheinz Stockhausen (1928-2007), alemán, foi un dos músicos máis influíntes da contemporaneidade. Pioneiro nos sons electrónicos e na aplicación do aleatorio e o azar a música, Stockhausen deixou pegada, asemade, no campo da música pop. Os xermanos CAN foron discípulos directos, The Beatles incluíron o seu rostro na célebre cuberta de *Sgt. Pepers Lonely Hearts Club Band* (1967) e os propios Einstürzende Neubauten insírense, de xeito oblicuo, na súa descendencia estética.

consentimento». Esa puntualización non amoleceu a réplica de Gyorgy Ligeti[5]: "Stockhausen debería ser pechado nun hospital psiquiátrico».

Un comentario dun reporteiro de televisión —que a imaxe dos avións a chocar coas torres «se repetía na memoria como un *loop* da imaxinación»— foi estraño. Vostedes non precisaban repetir as imaxes na cabeza: a televisión non fixo outra cousa durante días e días. Como adoito, os medios de masas crean materialmente as condicións psíquicas nas que logo moralizar. Mais, que deberían facer os artistas cando a realidade os excede? Ficaren quietos? Admitiren que o destrutivismo anti arte era só unha brincadeira? Confesaren que aqueles tumultuosos eventos que eles chaman "radicais" era en realidade unicamente un conxuro con laúdes e violas, un luxoso produto adobiado con calafríos de falso perigo?

Tales evasivas lembran a lamentábel represión das parellas casadas que agochan os seus álbums de adolescencia e cualifican a súa querenza pola música de «fase superada». Para nós, a resposta non pode ser renunciarmos á música extrema. Máis ben todo o contrario: é prestando máis atención á estrutura interna da música radical —á «violencia» e a todo o demais— que o seu significado histórico e social pode ser decodificado. A ecuación de Stockhausen de arte e terror —«este salto desde a seguridade, desde o que é ordinario, desde a vida»— pode ser un pobre consolo para os habitantes de Manhattan que perderon os seus seres queridos, ou que agora se senten desesperadamente inseguros. Porén, os estraños arroutos de Stockhausen tocan algo máis fondo. Por que, dende as revoltas modernistas de comezos do século vinte, compositores e improvisadores vociferaron continuamente sobre ruído, crise e violencia?

O punto crucial é que a arte é unha tentativa de contar a verdade sobre o mundo, sobre todo o mundo, e non simplemente un ornamento para aqueles que viven na zona de confort do privilexio. As presións económicas e os conflitos nacionais que orixinan guerras mundiais e fame de masas e xenocidios aínda funcionan. As operacións do capitalismo global significan que os habitantes de Burundi, Beirut, Belfast, Bagdad e Belgrado (uso a aliteración para limitar a listaxe) sufriron longo tempo o terror e o caos que os secuestradores suicidas levaron agora a Manhattan. Edgar Varèse[6] levou á música o ruído das sirenas e das bombas nos anos vinte, unha resposta aos horrores da Primeira Guerra Mundial. O seu *Hyperprism* anticipou o terror do Blitz[7], cando a poboación civil foi, por primeira vez, obxectivo a longa distancia do material militar. A diferenza do seu seguidor «obxectivista» Xenakis[8], el dobrou as figuras que sentía en formas ovaladas orgánicas que falan en nome do ouvido que sofre. Esta é a razón pola que, de todos os compositores orquestrais de preguerra, só Varèse ten unha aspereza humanista e non-salón: un realismo que remove o sangue e sacode as asaduras. Sonicamente, Varèse resiste a comparación con Coltrane e Hendrix, quen forneceron de testemuños duradeiros a un ruído diferente: a loita contra a opresión racial e contra a guerra xenocida no Vietnam.

Eses intres de verdade musical non foron doados de atinxir, nin eran fáciles chamadas de atención sobre a fealdade ou o exceso. De acordo coa súa dona Naima (falando con C.O. Simpkins, o seu mellor biógrafo), Coltrane estudou escalas musicais de todo o mundo, e intentou empacar cada sistema musical na súa música. Se os resultados soan feos é porque vostedes están demasiado apegados á súa parcial identidade musical, á manta de comodidade da súa harmonía familiar: o universalismo celestial soa como o inferno para ouvidos pechados. Pola súa banda, Hendrix foi intensamente leal aos seus compañeiros de clase que foran enviados ao Vietnam. Acadar unha posición anti americana foi para el lento e doloroso, mais, porén, ocorreu: *Machine Gun*[9]. Os seus arcos da vella de *feedback* atronan en espazos que trouxeron dor ao reprimido e ao ríxido: aos ouvidos dos GIs[10], tratábase de incitacións ao pracer inmediato, a faltar ao respecto da autoridade, e a se amotinar («fragging[11]»).

Coltrane e Hendrix non inventaron a dialéctica entre *shock* musical e liberación política. Este xa foi o tema maior de Beethoven e os seus seguidores. A música romántica foi un chamado á revolución que agora languidece so o idiota termo de «música clásica». A estimulante ledicia da sinfonía —os cascos, as bridas tintinantes, os golpes dos mosquetes cargados— non trata da caza, como Roger Scruton[12] afectuosamente imaxina. Trata da revolución burguesa —«ás armas, cidadáns!»— descubrindo obxectivos comúns, apoderándose da torre do castelo, liberando os prisioneiros, permitindo a luz da razón, varrendo as arañeiras da reacción feudal. Despois de 1848[13], cando a clase burguesa fixo o seu pacto histórico co poder do Estado e os intereses dos terratenentes, a excitación virou agre. En marzo de 1871[14], o

---

5. Entre as obras máis sonadas de Gyorgy Ligeti (Rumanía, 1923-Austria, 2006) atópase a ópera *Le Grand Macabre* (1978). O compositor, de nacionalidade húngara, iniciou a súa carreira na esteira de Béla Bartók mais, co andar dos anos, experimentou ao carón de Stockhausen ou en territoios achegados aos minimalistas Steve Reich ou Terry Riley.

6. Edgar Varèse (Francia, 1883-Estados Unidos, 1965) traballou no eido da música concreta. Tamén experimentou con aparellos electrónicos e conformou unha das influencias declaradas e decisivas na obra de, precisamente, Frank Zappa.

7. Operación do exército alemán na Segunda Guerra Mundial despregada entre 1940 e 1941, e que consistiu no bombardeamento indiscriminado de cidades inglesas, entre elas Londres. Aínda que Watson se refire ao Blitz como a primeira vez en que o poder militar atacou a distancia a poboación civil, os nazis xa ensaiaran —da man do fascismo español— na cidade vasca de Gernika en 1937.

8. O grego Iannis Xenakis (1922-2001) formou parte da resistencia contra a invasión nazi do seu país. Anos despois converteuse nun esteo fundamental da electrónica aplicada ás músicas de orixe académica e en figura ineludíbel da vangarda. Obras como *Metastasis* (1954) ou *La légende d'eer* (1978) fan parte da recomposición radical do son codificado como música realizada ao longo do século XX.

9. Último tema da primeira cara do derradeiro elepé publicado en vida de Jimi Hendrix (Estados Unidos, 1943-Gran Bretaña, 1970), *Band of Gypsys* (1970). O disco, cuarto co seu nome na cuberta, esquecía manierismos psicodélicos, escenificaba un retorno á negritude e ás súas tradicións musicais e expresaba unha furia devastada, rigorosa. Gravado en directo, todo o repertorio era, daquela, inédito en gravación.

10. Termo aplicado aos membros das forzas armadas de Estados Unidos.

11. Expresión inglesa para describir o asasinato dun mando militar do exército dos Estados Unidos a mans dos seus soldados. Segundo a *wikipedia*, a práctica xeralizouse —e foi bautizada— durante a invasión estadounidense do Vietnam.

12. Roger Scruton (1944) é un filósofo inglés especializado en estética.

13. Ano da Primavera dos Pobos que, nun eco serodio da Revolución Francesa, supuxo o comezo da fin da Restauración en boa parte de Europa.

14. A Comuna de París foi o primeiro asalto da longa revolución proletaria. Durante case dous meses, a bandeira vermella ondeou

Estado francés sacrificou milleiros de Comuneros, e soterrou a voz da verdade universal e da razón. En Wagner, as masivas transicións cromáticas invocan mito e fado: entregarse á loucura do mercado de valores como a unha forza natural. Para Mahler, os *allegri* son unha lembranza oca, nostálxica e febril.

Ao racionalizaren o cromatismo de cerebro flexíbel de Wagner, Schoenberg e Webern[15] forxaron unha música cuxa liberdade de combinación de notas rexeitaba o respectábel e burgués mundo de represión e bolsa de valores. A súa negación da tonalidade en doce tons, nacida da lóxica, é dolorosa; o seu paralelo co blues, en si mesmo nado da dor, é sedutor. Os dous ataques simultáneos ao sistema temperado asexáronse un ao outro ao longo do século vinte, loitando, axudándose e en complicidade, fusionando e trocando lugares (ver Muhal Abrams[16], Frank Zappa[17], James Blood Ulmer[18]). A loita pola música auténtica parécese á resistencia política contra a guerra e a desigualdade e a fame de masas. A súa historia é igualmente fuxitiva e non oficial: visións concisas dunha orde diferente nunha noite negra de violencia e embustes. Cando Mark Sinker[19] [*The Wire* nº 211] se preocupaba de que a ofensiva do volume elevado no rock pode ser empregada para confirmar o conservadurismo, tiña que prestar máis atención á súa base económica. O ruído organizado para a extracción de plusvalía non é ruído, senón silencio a alto volume: o rock como espectáculo bloquea a súa esencia liberadora, o seu carácter democrático e a súa enerxía insurreccional (por caso, o punk, etcétera).

Porén, só porque a verdade musical soa violenta e inaceptábel para o *status quo* non se deduce que a devastación e a violencia sexan arte. O entusiasmo de Stockhausen polo ataque ao Trade Center podería moi ben ser a loanza da guerra por Marinetti[20] («a única hixiene do mundo»). Stockhausen combina a elitista idea da Baader-Meinhof[21] da acción política espectacular con megalomanía *neowagneriá*: non se decata de que a arte e a revolución non son unha forza física, unha treboada de lume (malia as imaxes dominantes na crítica de *free jazz*), senón poderes mediados polo intelecto humano e pola vontade. Noutras palabras, o «poder» da gran música é a verdade que contén, a relación que propón coa totalidade, e non a forza bruta. A música non é violencia real, senón un discurso de estados afectivos, que crea oportunidades para o xuízo sobre sentimentos. A fenda entre intelecto e emoción é transcendida, os propios termos deformados. Isto non pode facerse cunha maza (a crítica de Trotsky ao terrorismo Narodnik[22] aínda funciona).

Varèse —e a súa presa de auténticos herdeiros orquestrais, nomeadamente James Dillon[23], Simon H. Fell[24], Iancu Dumitrescu[25] e Ana-Maria Avram[26]— fan música que curtocircuíta apreciacións simplemente intelectuais (a forma axustada dun cuarteto de Hayden ou dunha canción pop), e por intres fala directamente ao corpo. Traza o fluxo de sangue, o murmurio das sinapses nerviosas, o ruxido do óso. Porén, non deixa de lado a emoción intelectual de grafar as realidades biolóxicas nin picadas de ansiedade e culpa. Esta ciencia emocional aceira o cranio, e dános a resolución de considerarmos o mundo nas súas verdadeiras cores. O corolario político non é o medo estético ante as accións dos secuestradores suicidas, senón a súa comprensión. O terrorismo está integrado por desesperados das poboacións que sofren. Non teñen un plan alén de se vingar na poboación civil dos estados dominantes. Desafortunadamente, as súas accións invocan a lóxica que conduciu ao bombardeo das tropas iraquís en retirada na estrada de Basrah, e as ducias de miles de mortes conseguintes.

A violencia como conflito entre bloques nacionais e relixiosos é unha caste de represión psíquica, semellante a concibir o sexo en termos de gratificación individual, ou a música en termos de medida cuantitativa («xenio», «divulgación», «vendas»). Escurece a dinámica internacional do capital e da produción (chícharos de Kenia, chips de silicio de Corea do Sur, a metrópole multicor), e naturaliza a riqueza anglosaxona e a pobreza afgá. Ao enfrontaren os horrores dun mundo desequilibrado, ao nos facer experimentar o seu terror e violencia e mágoa, a música radical ofrece a satisfacción da verdade, non os afagos do conforto. Arma a psique para a realidade. E isto chegará a ser cada vez máis

---

nas institucións da capital de Francia e unha coalición de comunistas, socialistas, anarquistas e radicais de todas as tendencias dirixiu un réxime que reduciu a xornada laboral e eliminou o traballo nocturno, separou a relixión do Estado ou concedeu pensións ás viúvas. Watson comete unha gralla: a represión dos versalleses contra os sublevados comezou en abril de 1871.

15. Os austríacos Arnold Schonberg (1874-1951) e Anton Webern (1883-1945), compositores de sona, aparecen aquí citados como pais do dodecafonismo ou música atonal, en que os doce tons da escala cromática son tratados como iguais.

16. Muhal Abrams (1930), pianista estadounidense, foi un dos fundadores da Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), unha caste de sindicato con caixa de resistencia para os músicos de jazz avanzado no Chicago de finais dos anos sesenta. Abrams tamén gravou cos explosivos Art Ensemble of Chicago.

17. O músico estadounidense Frank Zappa (1940-1993) é un dos chanzos ineludíbeis do pop do século XX. No seu ancho e frondoso legado crúzanse —sobre todo pero non só— rock psicodélico, jazz, teatro da burla e músicas académicas. A súa obra emite, amais, un sarcasmo feroz contra o poder e contra os usos e costumes da ditadura de clase (burguesa) do seu país.

18. James Blood Ulmer (1942), guitarrista estadounidense de jazz, participou nos atómicos elepés de Ornette Coleman *Body Meta* (1976) e *Dancing in your Head* (1976) e editou discos ao seu nome —*Tales of Captain Black* (1978), por caso— que redefiniron o funk ao arrimalo ao free jazz e combater a súa esclerose discográfica.

19. Crítico musical e cinematográfico que colabora en *The Wire*, *Sight and Sound* ou *The Village Voice*.

20. O máis célebre dos escritores futuristas italianos, a Filippo Tommasso Marinetti (Exipto, 18746 – Italia, 1944) prestáballe cantarlle á guerra como epítome da modernidade. Foi un dos intelectuais máis achegados ao réxime fascista de Mussolini.

21. Baader-Meinhoff foi o nome xornalístico co que se coñeceu a grupo armado Rote Armee Fraktion (Fracción do Exército Vermello), activo na década dos setenta na Alemaña Federal e de ideoloxía difusamente guevarista.

22. Os Narodnik foron os revolucionarios rusos das décadas dos sesenta e dos setenta do século XIX, defensores do socialismo agrario —o suxeito revolucionario eran os labregos, nas súas teses. Deles xurdiu A Vontade do Pobo —Narodnaya Volya—, unha organización que practicaba a propaganda polo terror e da que formou parte un irmán de Lenin. Leon Trotsky criticou con dureza as posicións políticas dos Narodnik.

23. James Dillon (1950) é un compositor escocés vencellado ao movemento da Nova Complexidade.

24. Simon H. Fell (1959) é un baixista e improvisador inglés, ademais de compositor.

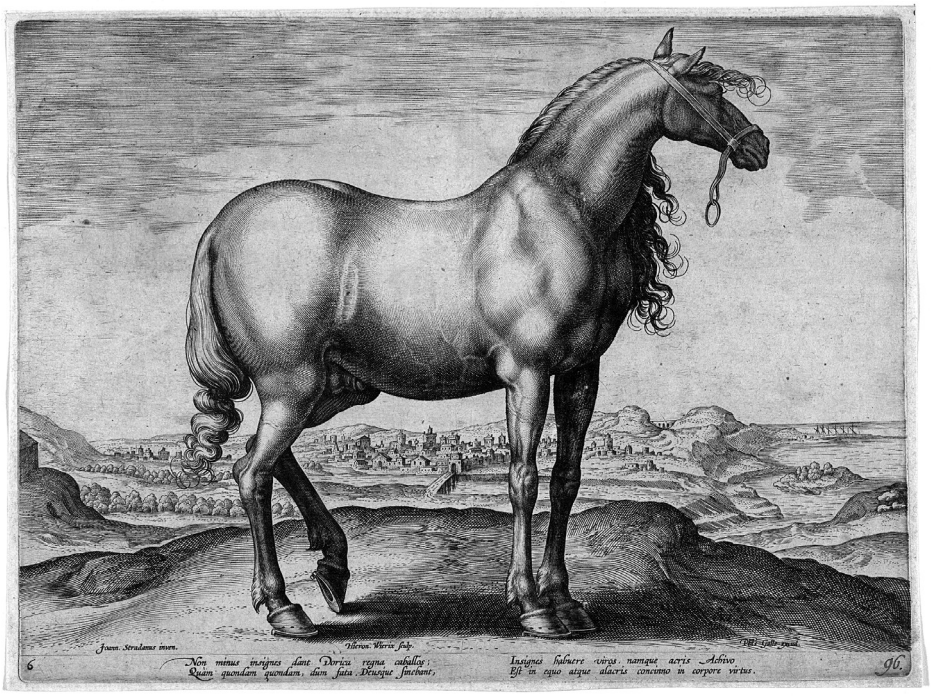
25. Compositor rumano, Iancu Dumitrescu (1944) é adscrito pola crítica á escola espectralista.

26. A rumana Ana-Maria Avram (1961) tamén pertence, segundo a crítica, ao espectralismo.

necesario ao tempo que a venda de armas e o comercio do Primeiro Mundo co Terceiro provocará a chegada dos seus refuxiados, a súa ira e a súa desesperación. O desconsolado debería ter permiso para soterrar os seus mortos do xeito que el desexe, mais os himnos sombrizos e as velas de estudio de televisión non son a derradeira palabra: só unha asunción valente das realidades globais —musical e política— permitiranos dar forma a unha audiencia valiosa e de futuro.

Tradución e notas de Daniel Salgado. Fonte: http://www.militantesthetix.co.uk/polemix/violence.html

Ben Watson (1956) é un crítico musical e escritor inglés. Experto en Frank Zappa, a quen dedicou libros como Frank Zappa: *The Negative Dialectics of Poodle Play* (1995) ou *The Complete Guide to the Music of Frank Zappa* (1998), tamén escribiu sobre o guitarrista e improvisador Derek Bailey —*Derek Bailey and the Story of Free Improvisation* (2004)— ou sobre o filósofo T.W. Adorno —Adorno for Revolutionaries (2011). Watson milita no Partido Socialista dos Traballadores, mantivo ao longo de anos a páxina www.militantesthetix.co.uk e agora anima a Association of Musical Marxists.



06 DE NOVEMBRO | 21:30
Grecidade (Pablo Cayuela, Galiza, 2013, 35', VO)
Con **Pablo Cayuela** & **Das Kapital** (formación reducida)

13 DE NOVEMBRO | 21:30
Step Across the Border
(Nicolas Humbert / Werner Penzel,
Avlemaña / Suíza, 1990, 90', VOSG)

20 DE NOVEMBRO | 21:30
Del mero corazón (Les Blank, EUA, 1979, 29', VOSE)
& *Chulas fronteras* (Les Blank, 1976, 58', VOSE)

27 DE NOVEMBRO | 21:30
Son?? (*Sound??*, Dick Fontaine, EUA, 1966, 25', VO)
& *David, Moffett, e Ornette: The Ornette Coleman Trio*
(*David, Moffett, and Ornette: The Ornette Coleman Trio,*
Dick Fontaine, EUA, 1966, 28', VO)
& **Manu Payno Trío** en concerto

NOV 2013

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN
O Cineclube tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
ⓘ facebook.com/cineclubedecompostela
@ cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIÓNS
Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€