



david de los reyes\*

\*Profesor Facultad de Humanidades UCV. Invitado Nacional del 7° Simposio Internacional de Estética. ULA Nov. 2008, Mérida Venezuela

**T**oda ciudad tiene sus sonidos y su identidad musical. Toda música tiene su espacio urbano que la acobia y la mece, la escupe o la digiere. Sin la ciudad no se hubieran desarrollado las obras más significativas del arte y de la expresión musical. No podemos pensar un Bach sin Leipzig, en un Mozart sin su Viena, en un Gershwin sin New York, en un Satie, en un Debussy y hasta en un Piazzola, sin París; en un Antonio Lauro sin su Angostura y Caracas, en un José Antonio Calcaño, ilustre venezolano, sin esta ciudad para escribir ese estupendo libro de recuerdos, sonidos arcaicos de salones y jardines decimonónicos que es La ciudad y su música, o en Aldemaro Romero para su primera producción, su long-play Dinner in Caracas, en un Antonio Estévez con su Llano, claro está, pero sin San Fernando de Apure o el San Carlos de su juventud, donde fue organista y profesor de música, o sin la entrañable Caracas de su madurez, junto al Instituto de Fonología de Parque Central.

La ciudad, no sólo bascula la vida de los compositores, sino también los géneros y sus sonidos urbanos. Qué sería del jazz sin New Orleans, del vals sin Viena, del chotis sin Madrid, de la salsa sin New York, del ragtime sin Saint Louis, del son sin La Habana, del flamenco

sin Andalucía, de la gaita sin Maracaibo, del tango sin Buenos Aires, de la chanson sin París, por sólo nombrar algunas. Los géneros musicales urbanos son producto de la ampliación cultural sonora imaginaria de los espacios ciudadanos a partir de la modernidad. Tiempo pasado y presente de ejecuciones y música en vivo, situaciones traducidas de un ritual sónico emocional que se mantienen, pero adentradas en agrupar a masas y grandes colectivos, llevando a establecer una gramática de los gustos por los espectáculos de orden público más que privado.

La ciudad se nutre de los sonidos compuestos e interpretados por los músicos, de las tendencias, de los grupos musicales y sociales, unas veces impulsada asertivamente -y otras no- por la industria del espectáculo y de la cultura. El ejercicio del músico no es una marginalidad cultural, si bien los músicos conviven (aparentemente) muchas veces entre la marginalidad minoritaria cultural de lo social.

La música viene a construir los vínculos sociales que afectivamente se generan por medio de acontecimientos, idiosincrasia rítmica, temas de moda y referencias al acontecer histórico del pasado y del presente. De ahí que podamos hacernos una pregunta por la amplitud

del fenómeno humano, la cual se ha venido intentando responder solapadamente en el transitar y en el hacer de la cultura de las últimas décadas: ¿Son concebibles otras humanidades independientes de las "humanidades de las letras"? Encontramos que estamos cercados por todo tipo de música, la cual se nos puede presentar como un personaje de ficción sónica por su presencia casi permanente las 24 horas del día según el lugar que ocupemos en la ciudad.

Los medios de comunicación nos llevan a inscribirnos auditivamente en un estambre acústico ciudadano audiovisual que nos maneja y convoca a mantener, por la repetición de los artistas y de los géneros, cierta atención permanente que termina en una indiferencia inconsciente, pero a la vez creando un necesario masaje acústico-sonoro para distraer la angustia urbana y sus miedos entrañables pero reales.

Los medios cambiaron y cambian de manera continua el panorama de la relación del ciudadano con la música. Si antes era necesariamente un acontecimiento físico y a tiempo real espacial que requería la presencia del escucha en el momento de la interpretación del grupo o del cantante (como en los llamados "mabiles", salones populares

# SONIDOS

de baile caraqueños de finales del siglo XIX y principios del XX), eso cambió con la llegada de la estética metálica de los medios eléctricos en una primera instancia, y luego con los audiovisuales digitales a 24 imágenes por segundo, para luego terminar con los artilugios electrónicos portátiles que amplían el uso y gustos de un amasijo sónico intensivo, cerrado e individual.

La modernidad musical nos centra en una tradición mezclada con cierto cosmopolitismo surgido por la influencia de las músicas de las diversas tendencias y modos extranjeros, pero aliñadas con los aires propios de la región e identidad sonora folclórica musical del país. En la postmodernidad nos adentramos en una situación diferente. Nos rodea una malla musical globalizada de bits y presentamos una reasíncrona regional musical impregnada de transfusiones neo-étnicas, pero también de embrujo digital instrumental y soporte técnico de datos ante el acontecimiento foráneo. Es lo que podríamos llamar un glocal musical.

La globalización nos adentra en una estética de la interacción transcultural de la que no nos podemos separar sin evitar el "mestizarnos", es decir, mestizar nuestra

sensibilidad por distintas estéticas regionales o universales y abrir nuestra sensibilidad y gustos a todo género musical. Las tendencias y gustos musicales son transformados con la emisión y audición de la merengada mediática sonora a la que nos vemos expuestos cotidianamente con nuestra relación de tránsito musical por la ciudad.

La ciudad vendría a ser una caja de resonancia electrónica de ampliación de la onda acústica en que se dan cita todas las posibilidades musicales existentes tanto en la forma de grabación como en la interpretación en vivo o de estudio de la música. ¿Tienen hoy una única identidad musical las ciudades? Por los gustos de los consumidores de virtualidad sonora-musical, pareciera que ella estará dominada por las tendencias urbanas y populares, pero también, aunque disminuida, por las clásicas y formales del arte musical, unas más que otras, pero todas no dejan de ser democráticamente accesibles y han arraigado más en un barrio o en una urbanización, o anclado en ciertos espacios urbanos culturales desliziándose a través de toda una gama de colectivos tribales culturales.

De esta manera encontramos que en nuestro país, gracias a investigadores de la comunicación, se escucha más salsa

y rock que música vernácula llanera, la cual estaría más afiliada y vinculada a los estilos e instrumentos asequibles y tradicionales de la zona central del país, una música más apegada a los quehaceres, modos e idiosincrasia de la vida campesina que a las actividades urbanas, sin que eso quiera decir que no sea escuchada -y bailada- en las ciudades centrales del país. Cantidad de locales disponen de músicos llaneros que se han arraigado en la urbanidad contemporánea. Pero priva por el lado popular la dancística musical tropical y el avasallante, así como dominante, esperanto musical mundial del rock como modo y estilo de vida universal, como forma de estar en el mundo y sentirlo como comunicación de varias generaciones seguidas, sin olvidar los más recientes ambientes sonoros hipnóticos del pop, como el house-music, el hip-hop, el rap y el desesperante, para mi sensibilidad, reggaetón.

Los géneros musicales urbanos también parecerían ir junto con los cambios de alteración de la conciencia y el uso de ciertas sustancias químicas. Cada concierto y danza colectiva tiene su estimulante químico tribal, su trance hipnótico emocional. Se va a cada espectáculo cargado de un efecto sensorial y perceptual inducido que condiciona a exaltar el estado anímico en función del efecto dionisiaco musical de escuchar, vivir y participar.



BACH SIN LEI-  
PZIG, EN UN MO-  
ZART SIN SU  
VIENA, EN UN  
GERSHWIN SIN NEW  
YORK, EN UN SA-  
TIE, EN UN DE-  
BUSSY Y HASTA EN  
UN PIAZZOLA, SIN  
PARIS; EN UN AN-  
TONIO LAURO SIN  
SU ANGOSTURA

decibeles de los equipos de reproducción electrónica, así como con el tipo de género a escuchar y participar. Aunque no por ello en la ciudad se adentra un cuerpo urbano íntimo, pero no menos masivo, en espacios más privados como las salas de música y los restaurantes, las salas de conciertos y los museos, propios de una sociedad del espectáculo de masas. Las ciudades padecen en la postmodernidad una 'des-identidad' musical variada, dejan de tener una única expresión estética musical impermeable. Albergan todas las tendencias y formas, pero haciendo hincapié en unas más que en otras, dependiendo por un lado del vaivén lucrativo de la industria musical, sea privada o pública, y por el otro, de cómo vendrá el capitalismo o el socialismo de ficción a instrumentalizarla con fines comerciales o doctrinarios y como sedante sonoro. Si encontramos lo formal musical de la música académica en sus múltiples orquestas y espectáculos clásicos o formales, que rememoran la mayor de las veces a compositores etnocéntricos más que nacionales con una orquestación más clásica y de orden conservador contemporáneo que pareciera ser más para una minoría cultivada en estas expresiones, la ciudad alterna sus espacios con las requeridas necesidades emocionales de la diversión y de la expansión de una sensibilidad de grupo minoritario o popular según los estilos de vida. Una estética que viene a entroncarse con unos hábitos de relación entre los individuos y una identidad de cambios y flujo, de co-

Los grandes conciertos báquicos actuales, a diferencia de los legendarios Woodstock o White, por sólo reseñados, tienen todos que ver con la urbanidad, con los espacios masivos. La ciudad alberga las estructuras requeridas para ampliar las posibilidades de vivir un espectáculo fuera de las salas tradicionales de música, llevando a los estadios de béisbol, fútbol u otros la convocatoria masiva musical. todos tienen cabida en estos espacios públicos en que se dan cita espectáculo, diversión, identidad permeable, industria y negocio lucrativo -o

DESDE EL ROCK HASTA LA SALSA, DESDE LA GAITA HASTA EL MERENGUE, DESDE LA CANCION URBANA HASTA EL RAP, DESDE EL CHILI HASTA LA MANIPULACION Y LA ALTERACION SONICA DE LOS DJ'S

adoctrinamiento ideológico-, el cual viene a ser otro tipo de negocio, pero político.

Así, la tranquilidad de la ciudad se alterna con la vibrante escalada de

municación y acercamiento, que los muestran y cohesionan a partir de la música.

El comisario Platón, en la antigua Atenas, bien se dio cuenta del efec-

to musical en la sensibilidad de los habitantes de su delirante república utópico-filosófica: la música, en la polis, también era una forma de política que se imprimía en lo más íntimo del ánimo (del alma) del individuo, en su inconsciente y su sensibilidad, construyendo así un carácter y una emoción dirigidos. No toda música podía escucharse y practicarse en esa pureza delirante de perfección republicana. Se buscaba la "armonía" del alma de la ciudad.

oy, la música sigue teniendo un efecto y una técnica de cohesión social que se involucra y confunde a la vez con la diversión y con conductas de expansión e integración aceptadas. La música cohesionaba sensibilidades. De la música, como entrevi ya Kant en el siglo XVIII, el oído no puede escapar (y si no, que lo diga el dictador panameño Noriega y su entrega luego de varios días de estar escuchando el "insoportable" rock ante su guarida). El oído carece de puertas para impedir la interiorización del efecto acústico musical. Por eso la música puede ser experimentada como placer y belleza, pero también como contaminación sónica y como displacer estético. Mucho de algo empalaga, o se hace insoportable a los sentidos por insensibilizarnos debido a la cantidad

de masajes acústicos reiterados a los que estamos siendo expuestos... y no hablemos de la intensidad del volumen sonoro electrónico. Es esta reiteración de su uso público y la permisividad sónica la que lleva a ciertas ciudades a construir una normativa que rijan la presencia de la música en el espacio invisible del aire. Cosa que en nuestras ciudades anárquicas

estaría por hacerse y darse por un hecho, lo cual -pienso-, es prácticamente imposible, aunque las quejas y las amenazas vecinales, obliguen a bajar los decibeles nocturnos. Pero la música está ahí, en todo momento, en cualquier espacio, y la ciudad se ha vuelto un reducto sonoro musical permanente por la ubicuidad de la electrónica y sus alcances cotidianos y domésticos de las ondas acústico musicales.

La cohesión de grupos sociales también puede reafirmarse por lo que éstos escuchan. Dime qué escuchas, cómo lo escuchas, dónde lo escuchas y con quién lo escuchas, y te diré quién eres. Si eres músico salsero, tu entorno inmediato es el barrio y la calle, el bar de baile y la rocola. Si eres músico clásico, tu entorno esta-

rá relacionado con las prácticas simbólico-formales de la música, aunque seas ejecutante -de tanto en tanto y para sobrevivir-, de música popular. Los espacios ideales serán las salas de concierto, aunque hoy se

puede dar un concierto clásico al aire libre, en una plaza o en un parque. La técnica nos ha dado la solución, aunque se trate de una audición mediada por los recursos electrónicos, por medio de los cuales el sonido ya no es directo sino mediatizado, intervenido, metálico y áspero, y que sale del altoparlante como representación sonora del instrumento o de la orquesta que despliega sus dotes musicales.

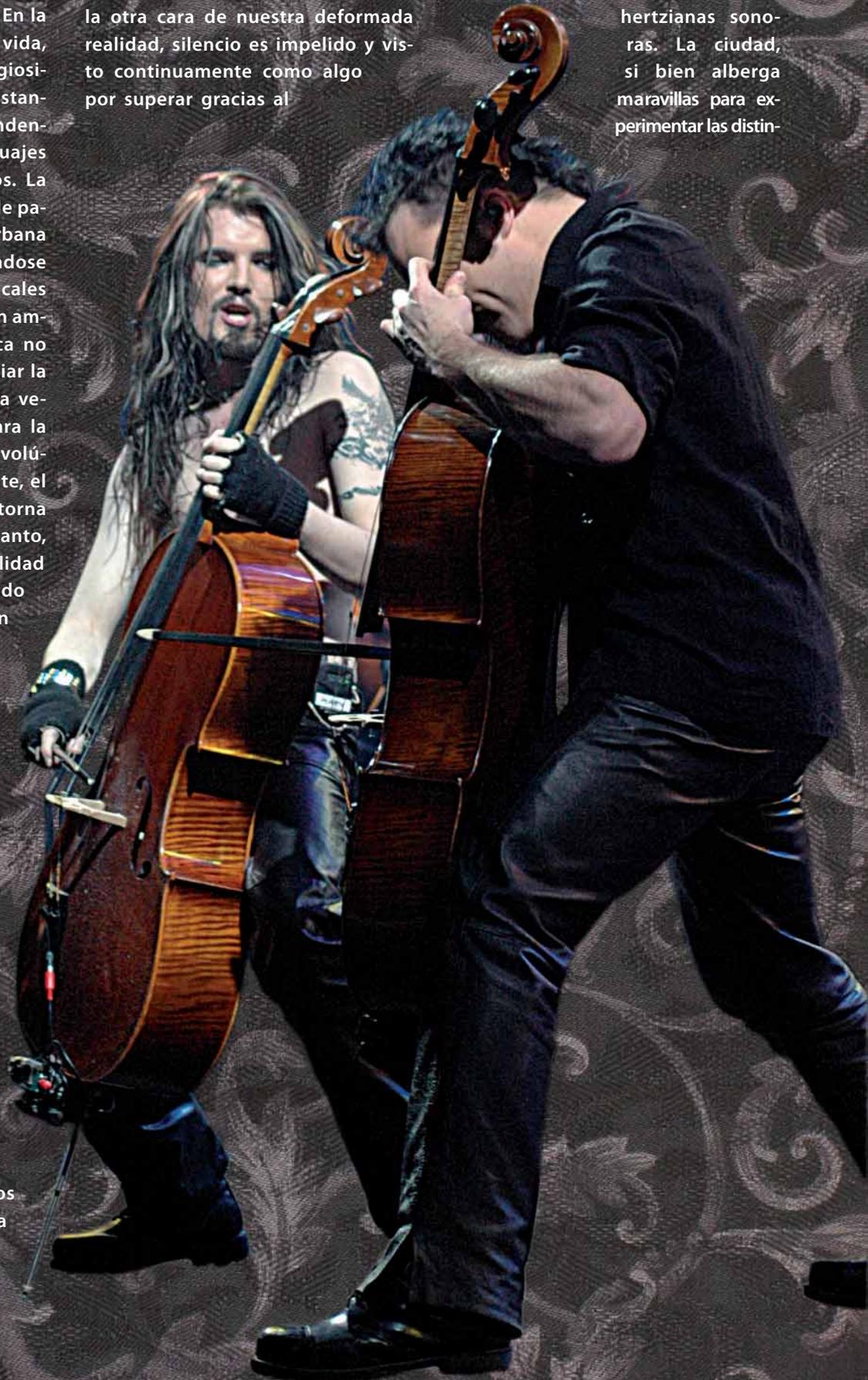
**NO ES LO MISMO, PSICOLÓGICA Y EMOCIONALMENTE, ESCUCHAR ROCK QUE SER UN AMANTE DEL RAP, NO ES LO MISMO ESTAR IDENTIFICADO DE MANERA PERMANENTE CON EL REACEE QUE CON LA SALSA.**

Igualmente podemos comprender la filiación entre identidad, gustos y estilos de vida con la música de grupos juveniles urbanos, géneros, artistas, letras musicales... No es lo mismo, psicológica y éticamente, escuchar rock que ser un amante del rap, no es lo mismo estar identificado de manera permanente con el reagee que con la salsa. En la música se mezclan estilos de vida, percepciones de mundo, religiosidad, relaciones personales, sustancias psicoactivas, modas, tendencias de vida, además de lenguajes tribales y estereotipos urbanos. La música crea modelos alternos de patrones imaginarios de vida urbana y lo urbano está interaccionándose con las construcciones musicales imaginarias. Los espacios se han ampliado e, igualmente, la música no ha cesado en su busca de ampliar la especialidad de su presencia, a veces realmente insoportable para la salud urbana, a partir de los volúmenes sonoros. Paradójicamente, el mayor volumen electrónico se torna en desesperante ruido, y por tanto, en una reducción de la sensibilidad musical, pues sólo termina siendo un telón sonoro que cubre un evasivo estar sin sentirla.

De esta manera, la ciudad posee y alberga la música en sus múltiples manifestaciones y posibilidades políticas. En un mundo reducido por las interacciones electrónicas, nadie, musicalmente, si se quiere, pasa por desconocido y modificado. No podemos escapar a la influencia, ¿benéfica o valiosa?, de todo lo que la industria cultural musical nos trae y pone ante nuestros oídos. Como vemos, una permanente vorágine musical nos rodea; a ella estamos expuestos casi sin poder escapar (basta montarse en un carrito por puestos para sufrir -o gozar- una ristra de rancheras, merengues, raps, por decir algunas, según el capricho estético con el que se identifica el conductor de ma-

rras). La ciudad se ha inundado de música y con ello nos hemos sumergido en un espacio donde el silencio, como dijimos, es lo prohibido, lo incómodo, lo inusual, lo inapropiado y casi patológico. El silencio, tan importante para el sosiego de la sensibilidad y de la mente, es considerado una perturbación que muestra la otra cara de nuestra deformada realidad, silencio es impelido y visto continuamente como algo por superar gracias al

artilugio electrónico transportable, sea a mano, en auto o en la misma vivienda vecinal. Así, la ciudad se sumerge en una permanente sábana sonora que arroja el silencio de lugares antaño sosegados a determinadas horas. En el aire ya no hay cantos de pájaros, sólo es transitado por las incesantes ondas hertzianas sonoras. La ciudad, si bien alberga maravillas para experimentar las distin-



tas estéticas de sonidos de ambientes naturales o de los géneros musicales, traduce lo que fue el placer de nuestra urbanidad sonora en pesadilla para los cohabitantes de una urbe desbocada por una sonoridad anárquica y desreglamentada. El silencio ha desaparecido prácticamente del mapa urbano y ahora lo ordinario es el lujo, lo apartado, lo individualista, lo exquisito, lo anormal y lo raro. No estaría nada mal que crearan un día mundial (o nacional, o urbano, u hogareño, o individual, etc.) del silencio para volver -luego de la ardua y angustiosa terapia que significaría el imponer algo así al hombre tribal-, a reconocer su existencia y necesidad.

Por otra parte, en nuestro mundo de usos tecnológicos individualizados se nos da acceso a incorporar a nuestro cuerpo equipos con los que prácticamente nos convertimos en discotecas ambulantes. Se trata de todos aquellos instrumentos electrónicos miniaturizados, tipo iPod o MP3,

abriendo una capacidad de memoria de almacenamiento de piezas y obras musicales transportables casi infinita para hacer de nuestra vida una cámara cerrada de gas musical en la que podemos permanecer en todo momento gracias a sus usos.

Podemos decir que la música nunca ha estado más presente en el epicentro del individuo y su relación con el entorno ciudadano. Es más, podríamos afirmar que no hay un espacio de la ciudad en que la música no se manifieste captando la permanente atención del individuo para que sólo se ocupe de ella, descentrándose de su realidad y concentrándose en la espuma sonora musical electrónica que le separa del presente concebido como realidad compartida. Compartimos la realidad sólo si la música nos

mece, y entretejiendo una moralidad o inmoralidad sonora a partir de nuestras relaciones emocionales sociales con el resto.

La música, que en la antigüedad fue un evento colectivo que llevó a los hombres a comunicarse con los dioses a través de toda una vivencia mítica con sus mayores idos, llega a reducirse a dos formas de experiencia. Una, aquella que nos liga emocional e imaginariamente con los otros a través de los distintos espacios en que está presente dentro de la ciudad, que van desde estar en una 'bacanal' postmoderna bailable de un estadio, pasando por una circunspecta sala moderna de conciertos, parándose a tomar una burbujeante y espumosa cerveza en un bar para ir luego de compras, en un solipsismo consumista, a un centro comercial orientándonos in-

cientemente hasta él gracias al hilo musical, o compartiendo el insostenible desplazamiento en nuestro automóvil y 'disfrutando' las exasperantes trancas por todos lados. Pero, por otra parte, también vendría a ser una posibilidad de separarse de la urbe, de crearse un ambiente cerrado, aislado, evasivo, individualizado, en la medida en que la técnica nos permite forjar un ambiente virtual móvil a través de la emisión transportable nanotecnológicamente presente en los artilugios de uso individual, creando una audición autista al cerco real vivencial del individuo al recrear su atmósfera espacial personal gracias a una elección particular de la expresión sonora urba-

na (musical) que prefiera en función de sus gustos, tradiciones, cultura y placer sensual a internalizar.

Por eso encontramos que la ciudad ha evolucionado no sólo por los cambios operados en ella a través de los diversos procesos culturales urbanos que la van marcando formalmente, sino sobre todo por la relación político-sonora que se ha ido estableciendo con la evolución musical en función no sólo de una floreciente industria cultural, sino también de sus relaciones simbólicas e imaginarias sociales, que junto a sus artilugios digitales de registro de datos y sus implicaciones sociales, políticas y culturales, hacen que ese gas musical electrónico digitalizado se manifieste en nuestra cotidianidad y nuestras vidas al separarse del presente colectivo e instalarse en un egotismo sonoro temporal. Eso no nos impide, bienvenido sea, el ejercitar cierto artificioso individualismo musical, a pesar del efecto del inducido normativo tribal de los sonidos urbanos.

Como vemos, no está de más reflexionar sobre la política musical de las ciudades en estos tiempos de multiculturalización, así como también pensar en la historia social de los géneros musicales de nuestras ciudades. Esto último está por hacerse y está más allá de los fines de estas reflexiones, las cuales sólo han querido presentar nuestras impresiones subjetivas en pro de una antropología de los sonidos urbanos y sus usos.