

# Música y juventud

ENRIQUE GERARDI

UNA REALIDAD SOCIAL

*NACIDO EN BS. AIRES en 1926. Realizó estudios en la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente enseña fundamentos auditivos en el curso superior de música en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata y ejerce la vicedirección del Conservatorio Provincial "Gilardo Gilardi". En 1966 realizó un curso de composición y experimentación en medios electroacústicos en la Radio-Televisión Francesa bajo la dirección de Pierre Schaeffer. Volvió a viajar a París con fines de estudio en 1970. Este año participó en el Primer Festival Internacional de Música Contemporánea llevado a cabo en Buenos Aires, en el que dirigió obras suyas ("El tercer canto") y de otros compositores. PRINCIPALES OBRAS: 5 piezas para clarinete y piano; 3 canciones; Passacaglia; Cuartetos I y II; Movimiento sinfónico; Cantata; Figura y fondo; Sobre texturas y gesto; El tercer canto; y, además, músicas para films y obras de teatro.*

**T**ODA reflexión sobre temas como la juventud, el arte, la música, conduce inevitablemente a un examen de la realidad social contemporánea y, consecuentemente, a una toma de posición ante los diferentes planteamientos que propone el hombre occidental de la segunda mitad del siglo XX ante cuestiones como el modo de vivir y las maneras de expresarse sensible y artísticamente. Por esas razones un músico, consciente y deseoso de ubicarse en su tiempo, debe opinar sobre temas aparentemente alejados de su quehacer específico. Con el agravante de que el medio de expresión usado no es su herramienta habitual, la organización temporal de sonidos y silencios, sino el desarrollo de conceptos a través de la palabra escrita. La toma de posición significa que no nos atraen la música de jazz ni los temas sentimentales de ciertos cantores solitarios y en cambio nos resultan altamente estimulantes las creaciones de los conjuntos "beat" y simpatizamos con la manera de vivir de las nuevas comunidades juveniles. La segunda mitad del siglo XX asiste a un constante y profun-

do replanteo de las formas de vida individuales y sociales. Tal replanteo hace cruzar el sistema social y provoca en sus miembros un estado de inseguridad que se traduce en angustia, deseos de evasión o la necesidad de compartir. Este compartir parece ser una de las principales características de la juventud de nuestro tiempo. A diferencia de los adultos, los jóvenes comparten tanto lo bueno como lo malo y se sienten libres de ese estado de culpa difuso que marca nuestra sociedad adulta. Tal sociedad adulta, aparentemente estática, el llamado sistema o "establishment", es una suma de individuos en frenética competencia, adheridos a normas, principios y leyes, también aparentemente perfectos e inmutables. La sociedad joven, en cambio, es una sociedad en movimiento cuyo dinamismo provoca un estado de percepción del presente, desentendiéndose del pasado normativo cuya inercia aún rige el mundo adulto.

De ahí el choque generacional que, aunque siempre existió, se ha hecho mucho más agudo porque asistimos a una verdadera aceleración de la historia. Ocurren tantos hechos y tan rápidamente que "los hombres se encuentran de pronto como existiendo sin pasado, como suspendidos en el aire. Y es aquí y no en otro lugar donde debe buscarse explicación al choque de las generaciones... porque a pesar de la contigüidad... se hallan insertos [los individuos] en momentos históricos profundamente distintos"<sup>1</sup>. Nuestros padres se hallaban mucho más cerca de nuestros abuelos que nosotros de nuestros propios padres. Y ya podemos observar qué distantes están nuestros hijos. Inclusive jóvenes de 25 años son muy diferentes de los que recién tienen 20 y éstos a su vez están muy alejados de los adolescentes de 15. Aclaremos que el problema no es una cuestión de edad cronológica. Se trata más bien de un estado vital, de una actitud ante la vida, de tener las antenas extendidas y sensibles, de vivir tan flexiblemente que podamos hacer de inmediato el gesto justo y exacto que nos exigen las situaciones siempre nuevas e inesperadas. Claro que siempre han existido jóvenes de 80 años y viejos de 20, pero la sociedad tradicional consideraba a los primeros, esos ancianos vitales que todos hemos conocido, como excepciones divertidas, y a los segundos, esos jóvenes serios y formales, como el estado normal, deseable, de toda persona ansiosa de incorporarse a una sociedad en estado de progreso.

Desgraciadamente la situación está lejos de ser "divertida" y, tal como la ven los jóvenes, la sociedad "en estado de progreso" no supera la mera acumulación de objetos y se aleja cada vez más de la vigencia de lo humano y lo fraterno.

<sup>1</sup> GARCÍA VENTURINI, J. L.: *Ante el fin de la historia*. Troquel, Buenos Aires, 1966, pág. 29.

## SITUACIÓN DE LA JUVENTUD

Alrededor de 1960, ya más de la mitad de la población mundial tenía menos de 25 años. Sin embargo, esa mayoría no tiene prácticamente poder de decisión y es tratada como una minoría, discriminada y marginada en la construcción del futuro. Entonces los marginados tienden a agruparse. Surgen así diferentes comunidades, verdaderos ensayos de otras formas de sociedad. El genérico "hippies" puede tal vez titular estos grupos. Como todos los grupos tienen señales de reconocimiento, vocabularios, maneras de vestirse, un arte propio y, consiguientemente, otra filosofía de la vida. Porque esa juventud, que vive en estado de alerta, ya ha abandonado la sociedad tradicional de suma de individuos para convertirse en una sociedad tribal. Descartan el estado de competencia para pasar a un estado de compartir.

Y son la mayoría, no lo olvidemos. Así la década del 60-70 asistió asombrada a cambios en la actitud ante tabúes y asimiló algunos (por lo menos en lo exterior): cambios en la ropa masculina, en la relación hombre-mujer, indiferencia de los jóvenes ante la opinión de los mayores, rechazo de la autoridad, etcétera.

Las innovaciones tecnológicas también han contribuido a crear y mantener esta sociedad tribal. Al pasar de un mundo mecánico a un mundo electrónico nos encontramos como "envueltos" en la realidad. El viejo mundo mecánico era lento y basado en el principio de causa y efecto. El nuevo mundo electrónico es global, sintetizador y repentino. En los viejos tiempos la información no llegaba a todos y daba tiempo para reflexionar, para meditar y aun para prever. El mundo contemporáneo dispersa instantáneamente la información y todos compartimos el acontecimiento sin distinciones de edad, tiempo o lugar. La filosofía de la historia ha señalado que "el pasado inmediato, al alejarse más rápidamente, se va como despegando del presente y, como lógica consecuencia, gravita sobre éste con menor decisión que cuando el proceso es más lento". Y por lo tanto "ya nadie podrá entender la historia si no la observa desde el futuro, porque es lo que puede acontecer más que lo que ha acontecido, la causa decisiva de lo que acontece"<sup>2</sup>. En otras palabras, el conocimiento del presente sólo se obtendrá mediante una prospectiva del futuro y no en base a los datos del pasado.

Ese mundo electrónico que nos envuelve exige una gran rapidez mental, una lucidez muy especial para poder aprehender nuestro mundo tan

<sup>2</sup> *Íd.*, pág. 28.

cambiante. Tales exigencias explican porqué la juventud es tan aguda para precisar los fenómenos del mundo contemporáneo. Y su propia agudeza hace que mitifique ese conocimiento y lo transforme en una información sólo accesible para los iniciados.

## EL ARTE COMO REPRESENTACIÓN DE UN MUNDO MÍTICO

Al descreer del mundo contemporáneo la juventud necesita crear y asumir su papel, por lo menos ante sus propios ojos. El camino más rápido y más directo para la difusión de otras ideas es el arte, propagado por los medios masivos de comunicación. La juventud lee muy poco. Pero en cambio escucha radio, ve televisión y compra discos. Predomina entonces en esa juventud una sensorialidad acústica. La música cantada, es decir, un texto melodizado, no simplemente dicho o escrito, cumple ampliamente esta necesidad de crear, difundir y compartir las nuevas maneras de pensar y de vivir.

A través de los textos se pueden decir muchas cosas. Por esto la música se ha convertido en crónica de acontecimientos y mensajes. "Lo que la nueva música anuncia . . . no es tanto la conciencia de un individuo alienado como un llamado de esa persona a otras que se le asemejan"<sup>3</sup>. Llamado que se traduce en palabras que resultan vagas para censores o padres pero no para los iniciados.

Por otra parte la música tiene el suficiente grado de abstracción como para permitir que se le atribuyan todo tipo de contenidos. El sonido musical es en sí mismo un estímulo lo suficientemente amplio como para que cada oyente lo reciba y reaccione en forma compartida sin perder, empero, su libertad para transferirle su propio significado personal. Así la nueva música resulta ser una música de consumo colectivo. Tan importante es este aspecto de la presencia de la multitud que aún en grabaciones realizadas en la frialdad del estudio se añaden, como marco, ruidos ambientes de salas de baile o sonidos cotidianos como ruidos de la calle o conversaciones apenas inteligibles.

La nueva música suele presentarse como producto de cantantes solitarios, tipo Joan Baez o Bob Dylan, que en el fondo no son sino un rebrote de los viejos trovadores provenzales o, a través de grupos de instrumen-

<sup>3</sup> BECKETT, A. y otros: *La música beat*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970, pág. 27.

## *Música y juventud*

tistas-creadores, los “conjuntos” que, éstos sí, son una novedad en la música popular de Occidente.

A través de la música y los textos de sus músicos la juventud evoca y crea su mundo mítico. En festivales gigantescos, conjuntos y oyentes se alimentan espiritualmente y renuevan sus creencias. Porque “la juventud encuentra sus profetas en lugares extraños: salas de baile, festivales y discos”<sup>4</sup>. Esta nueva música es una música de celebración. Forma parte de un gran ritual en el que los jóvenes se re-conocen y toman conciencia de sus diferencias con el mundo adulto que los rodea. Ninguno de los representantes más lúcidos de la juventud cree que los procesos de las relaciones internacionales o la economía mundial sean explicables racionalmente. Ante este descreimiento ante la lógica, contra la aceptación del supuesto sentido común, la juventud cree en la expresión musical, se siente interpretada por sus textos y sonidos y eleva al carácter de mitos a sus principales creadores. La realidad supralógica del arte, esa forma totalizadora de conocimiento, suplanta dentro de las mentes de los jóvenes la tradicional racionalidad occidental y les abre la mente a otras formas del pensamiento.

Si las humanidades nos vinculan con el pasado y la ciencia nos permite proyectarnos hacia el futuro, en verdad solamente el arte, el espíritu abierto al mundo de lo sensible, permite ubicarse y entender el presente y desarrollar el aspecto fraterno del verdadero humano.

### LA MÚSICA DE LA JUVENTUD

Los medios reproductores y difusores sonoros ponen a nuestra disposición una cantidad tan grande de música que supera toda posibilidad anterior de conocimiento dentro de la historia del hombre. Podemos oír y conocer la música de cualquier época y de cualquier región del planeta. Sin embargo, no todos los estratos o tipos de música se consumen en igual proporción o poseen igual grado de difusión.

Existen tres grandes tipos de música: la *música superior*, culta o erudita, la *mesomúsica* o música popular y las *músicas folk y primitiva*. Las historias de la música se ocupan casi exclusivamente del primer tipo aunque su consumo “se circunscribe de hecho al 5 % de la música que suena en el mundo”. En cambio la mesomúsica “representa cerca del 80 % de la música que se oye actualmente y es tal su importancia económica que promueve y sostiene empresas grabadoras, empresas editoras, empresas ra-

<sup>4</sup> Id., pág. 55.

diotelefónicas y de TV, academias populares, bailes públicos, teatros, fábricas de grabadores y reproductores sonoros, organizaciones autorales, etc.”<sup>5</sup>. Finalmente, las músicas folk y primitiva sobreviven como pueden a los embates de la mesomúsica. Señalemos al pasar que la mayoría de la llamada música “folklórica” es en verdad una variante de la mesomúsica, elaborada con algunos elementos de origen folk. Es decir, la única y auténtica música folk sería la recogida y conservada en grabaciones y pauciones por los estudiosos.

La información anterior pone en evidencia que nuestro oído occidental es educado por hábitos, por repetición, por consumo indiscriminado y avasallante, dentro de las normas de la música popular o mesomúsica. Y por otro lado “dado que los jóvenes son los que más discos compran y los que más dinero depositan en las jukeboxes, su gusto domina el mundo de la música popular”<sup>6</sup>.

A las grandes compañías de discos les llevó algunos años comprender este último fenómeno. Por eso es que mucho de la nueva música popular surgió a través de pequeñas compañías. Cuando las grandes compañías reaccionaron y entendieron el fenómeno empezaron por comprar las pequeñas compañías y luego se dedicaron a rastrear y lanzar los posibles cantantes y conjuntos de posible gran éxito. Pero aquí tropezaron con otra característica de la juventud: sus músicos no están en venta y la nueva generación, si bien quiere dinero, claro está, tiene como motivación básica hacer música en cualquier momento, en cualquier lugar, de cualquier manera. Eso explica por qué los conjuntos aparecen y desaparecen, se deshacen y se renuevan en su expresión sonora.

La realidad es que no actúan como músicos profesionales en el sentido de que para ellos hacer música no es un oficio, una carrera. Se consideran simplemente los voceros, los creadores de un mundo acústico que expresa su nueva manera de querer construir el mundo.

#### CARACTERÍSTICAS DE LA NUEVA MÚSICA

Dentro de la música que hace y escucha la juventud hay un género que predomina abrumadoramente. Se trata de la llamada música beat o pop. Pero “definir con precisión el campo de lo que se llama música *beat* o *pop* es extremadamente difícil y la tarea suele dar lugar a intrincadas

<sup>5</sup> VEGA, CARLOS: *El canto de los trovadores*, en el Boletín Interamericano de Música, Nº 35, Washington, 1963, pág. 18.

<sup>6</sup> *La música beat*, pág. 29.

## *Música y juventud*

discusiones". Pero en general "nos referimos a esa compleja corriente que, surgida del rock-and-roll y sin duda alguna entroncada a la vez con el viejo árbol del jazz, con la música folk angloamericana y con muchas otras expresiones o variantes estilísticas de los últimos veinte o treinta años, apareció en un momento dado en el escenario popular en una época cercana al twist y, sorpresivamente, llegó para quedarse. Ahora ya no caben dudas: lo que podía haber sido una variante sometida a los caprichos de las 'modas danzantes' se transformó en un *lenguaje*. Para completar este llamado a la intuición, basta decir que Los Beatles son su símbolo más universal"<sup>7</sup>.

La nueva música posee una serie de rasgos que la apartan de la mesomúsica tradicional. En primer lugar como está destinada a hacerse escuchar en grandes ambientes, descansa primordialmente en la amplificación electrónica. Sin los potentes equipos de 100 o más watts de salida esta música es inconcebible. Luego el instrumental, que básicamente está constituido por las guitarras eléctricas y la percusión, una batería tipo jazz. Eventualmente suelen agregarse alguna guitarra acústica con micrófono de aire, un órgano electrónico, algún instrumento de viento e inclusive un violín. Pero estos instrumentos siempre suenan amplificados. Los músicos beat descubrieron rápidamente las posibilidades tímbricas de la amplificación: modificación del color del sonido original por medio de distorsionadores, filtros modificadores del espectro, diferentes tipos de eco, etc. Estos elementos contribuyen a crear el clima alucinante, característico de los conciertos y festivales de música "beat".

La elección de la guitarra y la percusión como instrumentos básicos no es casual. Son instrumentos que pueden hacerse sonar con muy escasos conocimientos de ejecución. Cuatro o cinco acordes para la guitarra y el pulsar regular y sostenido de la percusión son suficientes para envolver y rodear las líneas que entonan el o los cantantes. Porque, fundamentalmente, ésta es una música para ser cantada. Estamos muy lejos de la música puramente instrumental que predomina en la música culta de los siglos xvii al xx.

La música se hace con cuatro elementos básicos: ritmo, melodía, armonía y timbre. Si investigamos la música "beat" podemos observar que el ritmo, a pesar de su poderoso pulsar y los probables aportes de un Ravi Shankar o los instrumentos indios introducidos por George Harrison, no se destaca por su sutileza o complejidad. La melodía es generalmente cuadrada por su origen bailable pero pequeñas irregularidades introdu-

<sup>7</sup> Íd., pág. 9.

cidas por el fraseo expresivo permiten alcanzar a ciertos temas niveles ciertamente geniales. En cuanto a las características armónicas la música "beat" no va más allá de las obras de mediados del siglo XIX pese a la introducción de elementos modales. Los comentarios anteriores son los que podría emitir un músico culto, atento sólo a los aspectos exteriores o pautados de esta música. Pero al enfrentarse con su realización sonora, ya sea en vivo o a través de grabaciones, surge y predomina, avasallante, el sonido "beat". Entonces la amplificación, los nuevos timbres, colores y sonoridades oscurecen los elementos rítmicos, melódicos y armónicos y sus rasgos pasan a un segundo plano.

El papel del arte para la juventud, su función, es "crear ambiente". El sonido muy fuerte, que suele llegar a los 120 db de intensidad, y las sonoridades extrañas, fluctuantes, de altura imprecisa, rodean y visten a textos casi surrealistas.

Una descripción de un concierto y baile en el Fillmore Auditorium de San Francisco puede ser ilustrativa. "No sólo las orquestas son muy superiores a las que habitualmente tocan en los bailes de estudiantes sino que la amplificación del sonido se eleva al máximo, de modo que los auditores quedan sumergidos en la música. Los músicos, que cubren por entero los micrófonos con sus instrumentos y sus bocas, integran este bombardeo técnico de sonido. Pero la música, aunque de calidad y muy estruendosa, no basta, y son otros los elementos extra... El primero de los beneficios extra, solicitado incluso por este sindicato sin estructura, es la intensa oscuridad del amplio salón de baile. Inundados por luces giratorias y cambiantes, los muros, los cielorrasos y el piso procuran abundantes deleites físicos y sensuales a los individuos que quieren emprender un viaje. Una luz especialmente brillante, indistintamente llamada estrobio o estroboscopia, con la apariencia de azogue de magnesio ardiente, avanza, gira e inunda con su resplandor radiante la entera multitud de *happeners*. Si se puede apartar la vista de esta luz y centrarla sobre los otros asistentes, se advierte que se asemejan extrañamente a actores de cine mudo con una apariencia espasmódica e inconsciencia indiferente por lo que sucede a su alrededor. Los detalles suministrados para el beneficio de estos sensuales asistentes no se agotan: un amplio conjunto de asientos ubicados frente a la tarima de la orquesta procura espacio para que no sólo pueda uno sumergirse en la música, sino para ahogarse en ella si así se lo desea. Una pantalla por sobre la plataforma en la que se proyectan películas sin sonido (como un silencioso *King Kong*, por ejemplo) o garabatos hechos con líquidos coloreados que se proyectan sobre la pared a distancia... El Fillmore constituye la experiencia entre real y fantasiosa

## *Música y juventud*

de un viajero, que revela a la vez el vínculo y el espíritu del mundo del happening”<sup>8</sup>.

Tenemos que distinguir entre la música hecha en vivo y la música procesada para una grabación. Durante la década del 60-70 el ingeniero de sonido fue cobrando cada vez más importancia y en los últimos álbumes de los Beatles es un factor decisivo. Si bien la reputación de los conjuntos se basa en sus actuaciones en conciertos, cuando la música que producen alcanza cierto grado de sofisticación y sus ideas un alto grado de complejidad, su expresión musical sólo puede realizarse plenamente en la sala de montaje de las grabadoras. Los recursos son similares a los introducidos por la música “concreta” en la década del 50-60: como fondo se emplean pasajes vocales e instrumentales grabados en cinta y pasados al revés, voces grabadas y pasadas a distintas velocidades, introducción de sonidos no musicales como ruidos ambientes, gritos de animales, fragmentos sinfónicos sobrepuestos al conjunto “beat”.

Muchos conjuntos están en proceso de redescubrir por sí mismos todo lo alcanzado por las músicas electrónica en Alemania y concreta en Francia en la década 50-60. Pero tienen a su favor de que pueden moverse muy rápido y carecen del obstáculo de la falta de dinero y equipos, mal que sufrieron los primeros compositores experimentales de música culta. Por ejemplo, “una sola banda de uno de los discos de las Beach Boys cuesta, tan sólo en alquiler de estudio, el equivalente de un estudio de música electrónica de una escuela, totalmente equipado”<sup>9</sup>. Para elaborar la música del disco La Banda del Sargento Pepper, los Beatles tuvieron alquilados cerca de cuatro meses los estudios EMI, que son los más grandes y mejor equipados de Londres.

El resultado sonoro de estas búsquedas en el campo del timbre aproxima la música “beat” a ciertas escuelas de la vanguardia musical. Ya citamos las músicas electrónica y concreta. Pero también debemos citar a Boulez, John Cage, Xenakis y, por supuesto, a los Grupos de Improvisación, como vías convergentes entre las músicas culta y la mesomúsica beat. Un conjunto como The Mothers of the Invention produce obras muy parecidas al Grupo de Improvisación Nuova Consonanza, de Roma, con sus “guitarras arañadas y golpeadas, el feedback amplificado en forma de gemidos alargados y los ladridos, gruñidos y chillidos vocales que completan el alboroto”<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> *Id.*, pág. 30.

<sup>9</sup> *Id.*, pág. 73.

<sup>10</sup> *Id.*, pág. 66.

Para concluir con esta descripción de las características de la nueva música debemos señalar que la música "beat" es un fenómeno de creación colectiva. En los viejos tiempos del jazz se recordaban los nombres de los solistas más famosos y, a veces, los de los compositores de algunos temas. Pero ahora en la música "beat", lo que tenemos presente es el nombre de los conjuntos. Podemos saber que tal tema es de Lennon o de McCartney pero lo que recordamos es que se trata de un tema de los Beatles. Esta actitud de creación colectiva se refuerza porque los integrantes viven juntos, forman una "familia". Constituyen cofradías o comunidades, que comparten experiencias, producen arte y objetos artesanales, se autocritican. Se caracterizan por su "vida comunal, reducción drástica de la propiedad privada, rechazo de la violencia, creación antes que consumo, libertad ante la autoridad y restarle importancia al gobierno y a las formas tradicionales de regir"<sup>11</sup>. Para estos grupos hacer música en un concierto o para una grabación, es simplemente repetir en otro lugar una actividad cotidiana. No se plantean la idea de estar haciendo arte, en su acepción tradicional de cumplir una tarea de excepción, fruto de un oficio que demanda años de estudios y práctica. De esta actitud humilde y directa surge la repercusión multitudinaria de su música. Cada uno de sus oyentes no sólo siente que lo están interpretando sino que también podría estar él mismo en el tablado haciendo música.

Un músico profesional de música culta tiene la sensación de que la música joven ha descartado de un manotazo los siglos de elaboración intelectual que arrastra la música de Occidente. Es música fácil de hacer, ya lo señalamos más arriba. Pero su misma facilidad artesanal trasunta un alto grado de musicalidad que se nutre en una extremada libertad y en una lúcida intuición del futuro.

Porque realmente esta intuición de los jóvenes músicos es la señal que denota un cambio profundo en todas nuestras formas de vida. Si recordamos que en *La República*, de Platón, la potencia espiritual que se reconoce a la música es tan grande, que todo el Estado se halla como sumergido en sus sonos, podemos afirmar que si "no es posible innovar nada en música sin exponerse a trastornar las leyes del Estado"<sup>12</sup>, ya todo está trastornado.

Y la nueva música anuncia la nueva sociedad puesto que

<sup>11</sup> RANDALL, MARGARET: *Los "hippies", expresión de una crisis*. Siglo XXI, México, 1968, pág. 26.

<sup>12</sup> PLATÓN: *La República, Libro IV*. Ediciones Ibéricas, Madrid, 1959, pág. 200.

*Música y juventud*

“the future still looks good,  
and you’ve got time to rectify  
all the things that you should”<sup>13</sup>.

(*Think for yourself*, canción de Los Beatles)

<sup>13</sup> LOS BEATLES: *Canciones ilustradas*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1970.