

*Escucho grindcore,
soy apática en las fiestas
y critico el pop...*

SCUM: UN SONIDO SUCIO Y CRUDO

*por Andrea Ancira
(México)*

The lung, a stupid organ (lights for cats!), swells but gets no erection; it is in the throat, place where the phonic metal hardens and is segmented, in the mask that signifiante explodes, bringing not the soul but jouissance. Roland Barthes, *The Grain against the voice*.

No, definitivamente no encajo con el cliché al que alude el título de este artículo. O no del todo. En realidad mi primer acercamiento al *grindcore* fue hace algunos meses cuando decidí junto con algunos amigos hacer un laboratorio de escritura sobre música. En este espacio, buscábamos cuestionar, deconstruir, reformular o reinventar el formato, ya tan agotado a nuestro parecer, de la reseña musical. ¿Cómo escribir sobre música cuando nuestras prácticas de escucha se han modificado radicalmente? El vinil (que por cierto regresa reiteradamente) fue desbancado por el cassette (que también parece regresar), el cassette fue suplantado por el Compact Disc (CD) y éste último por el mp3, mp4, y la lista de desplazamientos tecnológicos seguramente continua indefinidamente. El primer ejercicio de este laboratorio consistió en abordar Scum, uno de los discos más influyentes del *grindcore* desde esta perspectiva.

Un sonido sucio y crudo, distorsiones brutales, ritmos frenéticos y *guturalismo* son elementos característicos del *grindcore*, subgénero del metal que inventó el trío Napalm Death conformado por Nik Bullen (vocales y bajo), Justin Broadrick (guitarra y vocales) y Mick Harris (batería), a principios de los años ochenta y cuyo disco más influyente es *Scum*, editado por Earache Records en 1987 y remasterizado en 2012. Se podría decir que *Scum* contiene dos discos en uno: en la grabación del lado A (las primeras 12 canciones) participaron los miembros fundadores del grupo mientras que en el lado B participó otra alineación conformada por Lee Dorrian (voz), Jim Whitely (bajo), Bill Steer (guitarra) y Mick Harris (batería y voz).

Desde la primera canción del disco distingo un elemento esencial que me invita y a la vez me impide darle sentido a la música: la voz. Residuo, suplemento, lapsus que se designa a sí mismo, materialización del cuerpo que emana de la garganta; espacio donde el material fónico adquiere consistencia, se recorta e invoca al escucha. Se dirige hacia mí y sin embargo mi “fonologocentrismo” o mi dificultad de oír significaciones si no las escucho resonar “en mí”, me impide aguzar el oído en un primer



momento. Y es que en todo decir (en todo discurso, en toda cadena de sentido) hay un entender, y en el propio entender, en su fondo, una escucha. Escuchar es estar tendido hacia un sentido posible y, en consecuencia, no inmediatamente accesible. Mi escucha se dirige a aquello donde el sonido y el sentido se mezclan y resuenan uno en otro o uno por otro; si busco sentido en el sonido, entonces, busco sonido, resonancia, en el sentido.

Así es, intento buscar el sentido y la resonancia de los sonidos guturales que emiten los vocalistas de Napalm y me transporto a ese espacio tan preciso donde la lengua encuentra una voz y hace escuchar *el grano de la voz*. El grano de la voz, no es tan sólo su timbre y la significancia a la que se asoma, se define por la fricción entre la música y la lengua, entre la voz y el lenguaje. El grano es el cuerpo en la voz que canta, ¿la carne del lenguaje quizás?. El grano es la forma de comunicación corporal que sortea las leyes y los límites de la esfera lingüística y revela la materialidad del lenguaje mismo. En el caso de este disco, los vocalistas articulan el sonido de su voz en la úvula tocando el dorso de la lengua con la parte posterior del velo del paladar formando una estrechez por la que pasa el aire para producir un

sonido gutural profundo que dificulta el entendimiento de las letras pero que al mismo tiempo incita a una reorientación de la escucha. El tono, la intensidad y el timbre de su voz se convierte en espacio de germinación de significaciones, es el campo en el que la lengua no trabaja lo que dice (logos) sino en cómo lo dice: la voluptuosidad de sus sonidos significantes, de sus letras. La vibración de la voz expresa subjetividad y colma el espacio-tiempo.

La voz es vehículo de idealidad y conciencia pero al mismo tiempo es fuerza material sonora y corporal, es el lugar donde habitan el lenguaje y la vida (en proceso de construcción). Cuando “cada tendón de tu cuerpo se concentra en un grito monosilábico” (Broaderick en Resident Advisor) se produce aquél fenómeno de irrupción de la música en la lengua: el cuerpo se instala en la voz, el cuerpo es en la voz. Es entonces cuando la voz y el sonido convergen en la estructura general de las canciones del disco: una estructura extremadamente breve y con una velocidad apabullante cuya resonancia se filtra en los bordes de las canciones brindándole cierto tono de energía cinética, de movimiento.