

# Barricadas A-GO-GO

## Apuntes sobre la escena musical japonesa de 1968 a 1977

**JULIO CORTÉS**

*La consigna central del movimiento era: “antiimperialismo, antiestalinismo”. Lo cual no es poco: revela una comprensión que recién el 68 empezó a abrirse paso con toda claridad: la equivalencia fundamental entre los supuestos dos sistemas rivales de la “Guerra Fría”. Mientras la tendencia dominante había sido que en cada uno de los bloques los disidentes tendieran a admirar al bloque contrario, la juventud radical se había dado cuenta de que había que oponerse a ambos al mismo tiempo...*

**EXCURSOS**  
—2&3DORM



## **Barricadas A-GO-GO**

La escena musical japonesa de 1968 a 1977

Impreso en ESTUDIO CERRO / estudiocerro@gmail.com

Primera edición, 2017 / 60 ejemplares Edición digital.

# Barricadas A-GO-GO

Apuntes sobre la escena musical  
japonesa de 1968 a 1977

*JULIO CORTÉS*

**EXCURSOS**  
—2&3DORM



## NOTA INTRODUCTORIA

"Desde finales de los 60, hasta mediados de los 70, hemos podido observar muchos cambios en la sociedad. Han sido tiempos de una gran expectación, de una expectación apocalíptica. Mucha gente pensaba que la sociedad iba a ser franqueada, y que cambiaría, que todo iba a ser exactamente como en los sueños. Claro...que no fue así, y se cobró muchas víctimas."

—LEONARD COHEN

El texto que presentamos a continuación describe uno de esos periodos históricos que no se agotan. O, parafraseando a Otto Gross, pareciera ser uno de esos periodos que *para nosotros que cargamos con el peso de la historia representa la esperanza, pero sitúa al borde del abismo a una humanidad a punto de perder lo mejor de sí, sin el poder de ganar nada comparable.*

Creemos que no se debiera buscar aquí efemérides revolucionarias ni trivia rockera. No solamente porque sería un error tomar el esfuerzo historiográfico de este ensayo como una simple reafirmación del alternativismo, sino también porque lo que se relata forma parte de una época en general y no de sus anécdotas en particular.

La lectura atenta tendrá la oportunidad de dar con el núcleo duro de esa época —de un tiempo y un espacio social— a partir de una detallada descripción de sus contornos y corrientes subterráneas. Pero tendrá también, quizá por sobre todo, la posibilidad de comprobar que la lucha de clases y la crítica de la economía política se expresan por muchos más canales que aquellos a los que los han reducido los partidos e instituciones políticas y sus ideologías. Que esto sea posible no es producto de un malabar teórico o de un enroque histórico, sino el resultado directo del avance violento de la propia economía política por sobre todos los ámbitos de la vida social y todas las regiones geográficas. La crítica en actos de este proceso se hizo sentir durante esta época con una intensidad y profundidad que sigue resonando hoy.



## BARRICADAS A-GO-GO

### APUNTES SOBRE LA ESCENA JAPONESA DE 1968 A 1977

*Esta perspectiva no es exclusiva de Francia, sino que es internacional. Es el sentido total del movimiento de las ocupaciones lo que habrá que comprender en todas partes, cómo el ejemplo de 1968 desencadenó o elevó la gravedad de los problemas a través de Europa, América y Japón.*

[“El comienzo de una época”, Internacional Situacionista N° 12, septiembre de 1969]

#### **JAJOS CAN'T?**

El japonés más famoso de la historia de la música y cultura del “rock” no se hizo conocido en Japón sino que en Alemania Occidental: **Damo Suzuki**, con **CAN**, banda formada en la ciudad de Colonia en 1968, cuya nombre en sigla a veces se ha dicho que correspondía a Comunismo Anarquía Nihilismo ¿será verdad? Lo que sí es verdad es que en los inicios de sus andanzas el público alemán se reía de ellos porque no sonaban como el modelo de banda anglosajona de rock and roll, y les decían los “Can ‘t” —o sea, los “no les sale”, o algo así<sup>1</sup>.

Algo similar podemos decir de la japonesa más famosa: **Yoko Ono**, que se empezó a hacer conocida en Nueva York por su asociación con **John Cage** y el movimiento **Fluxus** de **George Maciunas** en la primera mitad de los 60, antes de hacerse archifamosa (y hasta odiada) por su relación con su tercer esposo: **John Lennon** de los **Beatles**, olvidando en general que Ono venía trabajando en el mundo del arte de vanguardia desde hace unos cuantos años.

Por supuesto que todos amamos a **CAN** con o sin **Damo**, y los camaradas de **The Fall** hasta cantaron sobre “ser **Damo Suzuki**” en un

simpático álbum de los 80 (“I am Damo Suzuki”, en el álbum *This nation’s saving grace*, de 1985), y reconocemos la importancia de ciertos artefactos de Ono/Lennon como el álbum *Fly* (de 1971).

Pero ahora no queremos hablar de eso, sino que trasladarnos a la siguiente escena: el Japón de los 70, la década que a nivel global combustionó lento y sin parar desde el impresionante trienio 1967/8/9 hasta su explosión final hacia 1977, seguido de una derrota total que tal vez nunca se expresó más claro que en el orwelliano 1984, y después, 1989 (¡según algunos el 89 fue el 68 al revés!). En esta mitología destacan también los años 1971 (“estamos celebrando los 100 años de la Comuna de París” decían los de la **Angry Brigade** en algunos comunicados reivindicando atentados explosivos), 1973 (fracaso de la “vía pacífica al socialismo” en Chile, de la cual se sacaron lecciones tanto en el campo reformista como en el revolucionario), y cabe señalar que el 77 tenía un significado especial tanto para los punks como para los rastafaris (que creían que el Armagedón se iba a desatar el 7 del 07 del 77), como también para los comunistas radicales influenciados por **Amadeo Bordiga**, que según cuenta **Francesco Santini** en *Apocalipsis y sobrevivencia* profetizaban la revolución proletaria para ese año<sup>2</sup>.

Poco es lo que se sabe de esa historia. Ni en su versión “artística” ni en su versión “política”. Menos aún, en la perspectiva combinada, o sea, mirándola desde “el punto de vista de la totalidad”. O, como decían otros camaradas, desde una “crítica unitaria del mundo”, es decir, “una crítica pronunciada globalmente contra todas las zonas geográficas donde se haya instalado algún poder socioeconómico separado y contra todos los aspectos de la vida”<sup>3</sup>.

Este texto intenta aportar a una reconstrucción del ambiente revolucionario de esos tiempos, centrándose en Japón, con sus tormentas de feed-back y barricadas a-go-go, empleando un concepto de “escena” que integra y supera la distinción entre arte y política.

## CONTEXTO: EL POST 68 A NIVEL GLOBAL

*Tan sólo ha habido dos revoluciones mundiales. La primera se produjo en 1848. La segunda en 1968. Ambas constituyeron un fracaso histórico. Ambas transformaron el mundo. El hecho de que ninguna de las dos estuviese planeada y fueran espontáneas en el sentido profundo del término, explica ambas circunstancias: el hecho de que fracasaran y el hecho de que transformaran el mundo.*

[1968: *El gran ensayo*, en “Movimientos antisistémicos”, Arrigi, Hopkins y Wallerstein]

Al igual que en el resto del mundo, el 68 trajo en Japón lo que en referencia a Italia algunos llamaron “la gran ola revolucionaria y creativa, política y existencial”<sup>4</sup>.

La perspectiva más opuesta a la que puede percibir el 68 como una revolución mundial, es esa otra tan popular que nos habla de unos cuantos mega-eventos sociales (o culturales, o políticos, según qué énfasis se quiera dar o que sector del conocimiento parcelado está emitiendo opinión): como la anunciaba un evento de recuperación a gran escala en el 2008, en la Biblioteca Nacional, Santiago centro, de lo que se trataba era de ver cómo el “Mayo de los estudiantes franceses” (pues en esta lectura la huelga general salvaje de 10 millones de trabajadores, llevada adelante en contra del poderoso aparato contra-revolucionario del Partido “Comunista” Francés<sup>5</sup>, no cuenta) encandiló con su ejemplo al mundo. Pura historiografía socialdemócrata al servicio del espectáculo integrado. Grez (que decía que daba lo mismo si hubo una protesta estudiantil o una huelga salvaje de 10 millones de obreros, porque “cada uno ve lo que quiere ver”), Richards (que describía a la IS como “una revista de crítica cultural”), Cuadra (para quien el evento parisino estaba lejos de Marx pero cerca de “el surrealismo”), Sohr (que estuvo allí y en retrospectiva valoraba a los

grupos de patriotas que arrojaban papas con gillette a los estudiantes, ¡y hasta exhibió una cicatriz que le quedó!) y un par más, incluyendo a un “intelectual francés”, en un evento denominado *Repercusiones universales de mayo de 1968 y vigencia de su legado en Chile actual*<sup>6</sup>. Todos ellos beben de la tradición estalinianana del “socialismo en un solo país”, si es que no eran o han devenido abiertamente socialdemócratas<sup>7</sup>, y así, para ellos es la suma de las realidades locales lo que agregado matemáticamente en una maravillosa y positivista suma, aunando así el trabajo de muchos expertos separados, se llega a vislumbrar como la “dimensión global”, que en este caso consistiría en el megaevento parisino, que después “repercuta” en el resto del mundo... Así de “afrancesados”... Tan anclados en ese paradigma están todos los expertos del mundo izquierdista y académico que desde hace más de diez años sigue siendo para ellos novedoso hablar de la “globalización” como un fenómeno reciente. O sea, nunca leyeron en serio el capítulo final del libro 1 de *El Capital*<sup>8</sup> (o lo leyeron con los ojos de Althusser, Harnecker o los manuales rusos).

Otros “intelectuales” posmodernos van más allá y hasta llegan a plantear la interrogante acerca de si alguna vez existió ese “mayo del 68”. Así superan lo que por décadas ellos mismos habían decidido tragar: una pesada e indigesta hostia denominada como “materialismo histórico”. En fin...mejor no hablar de ciertas cosas.

Como contrapartida a dicha literatura, tenemos la memoria proletaria de esos tiempos, y así, tal cual lo comenta un ex miembro del 1000 (Movimiento Ibérico de Liberación) y la OLLA (Organització de Lluita Armada), Ricard de Vargas-Golarons —en una intervención en Madrid en marzo del año 2010, en un Seminario sobre Autonomía Obrera y Antagonismo, que luego fuera recogida en el libro *El 1000 y la OLLA*, editado por Klinamen el 2014—, en esos años se combatía en cada rincón del planeta. Y por eso es que hablamos del ciclo histórico abierto hacia 1968 y que se prolongó intensamente a lo menos hasta 1977, como del “segundo asalto proletario contra la sociedad de

clases”. El primer asalto fue el que ocurrió aproximadamente entre 1917 y por lo menos hasta 1922/3, entre la revolución mexicana, la rusa y la derrota definitiva de la revolución alemana, aunque uno se vea tentado de ver en España 1936/7 su último acto... pese a cierto desfase temporal que hizo que ese enorme movimiento se produjera cuando en el resto del mundo el primer asalto ya había sido derrotado<sup>9</sup>. Hoy en día suena algo extraño recordar que en esos tiempos no se concebían las revoluciones locales o nacionales como eventos aislados, sino que el proletariado revolucionario lucha abiertamente por la Revolución Mundial<sup>10</sup>.

Veamos lo que nos dice ese viejo militante, bajo el subtítulo de “Inminencia de la revolución” (páginas 32 a 34):

*Por aquellas fechas la revolución parecía estar al cabo de la calle. Cataliza en una serie de cambios radicales: de la vida cotidiana, de la familia, de la sociedad. Se evidencia que no se puede combatir la alienación desde posiciones alienadas —entre las cuales se incluye la alienación que supone acatar servilmente el partido. El mundo se sacude en la efervescencia. Para pulsar el derrotero global de la época, no precisaremos fechas, y sólo ordenaremos los hechos a partir de un escueto criterio geográfico. Entre el 71 y 73, Chile intenta una vía pacífica hacia el socialismo, pero lo que marca el tono de América Latina es la lucha armada; desde Argentina hasta El Salvador combaten las guerrillas, tanto las rurales en diversos países de Centroamérica, como las urbanas, menos conocidas, pero más interesantes para nosotros: las de Carlos Mariguella en diversas ciudades brasileñas, los Montoneros y el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) en Buenos Aires, o los Tupamaros en Montevideo. En Oriente próximo, Septiembre Negro, Frente Popular para la Liberación de Palestina (FPLP), Organización para la Liberación de Palestina (OLP) y Al Fatah. Los yanquis sufren una derrota en toda regla en el Vietnam, Camboya y Laos. En África, el Frente de Liberacao de Mocambique (FRELIMO) en Mozambique, el Partido Africano para*

*a Independencia da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) en Guinea Bissau y el Movimiento Popular de Libertacao de Angola (MPLA) en Angola acorralan el imperialismo luso. En Sudáfrica combaten con armas, African National Congress (ANC), South African Communist party (SACP) y Umkhonto we Sizwe. Yemen y Etiopía devienen estados que se reclaman del socialismo. Pero también el centro del capitalismo siente el zarpazo de la revuelta. En los EEUU, se sublevan los guetos negros, combate el Symbionese Liberation Army (SLA), Black Panther Party, Weathermen (Weather Underground Organization – Weathermen) (WUO), Venceremos (sic, en castellano). En Canadá, se mueve el izquierdista Front de Liberation du Quebec (FLQ). En Polonia, Italia y Francia, hay huelgas salvajes que descolocan los sindicatos reformistas, en línea —pero sin poderse confundir en modo alguno— con lo que sucedió con el movimiento de los consejos obreros que triunfó momentáneamente con el colapso de la Gran Guerra europea. La llama de la lucha armada se alza más alta que nunca. A horcajadas de los dos decenios separados por el año 70, en Italia llegan a actuar hasta dieciséis grupos armados de los que mencionaremos tan solo sus nombres: Brigate Comuniste (BC), Brigate Rosse (BR), Collettivi Politici Veneci (CPV), Comitato Comunisti Rivoluzionari (CiCoRi), Formazioni Comuniste Armate (FCA), Gruppo d’Azione Partigiana (GAP), Gruppo XXII Ottobre (XXII Ottobre), Volante Rossa Martiri Partigiani (Volante Rossa), Movimento Comunista Rivoluzionario (MCR), Nuclei Armati Proletari (NA), Nuclei Comunisti Territoriale (NCT), Fronte Armato Rivouzionario Operaio (FARO), Pantere Rosse (PR), Giustizia Proletaria (GP), Nuclei Operari di Resistenza Armata (NORA)... En Alemania luchan la Rote Armeek Fraktion, Bewegung 2. Juni, Tupamaros München, Tupamaros West-Berlin, Revolutionären Zellen, Sozialistisches Patientenkollektiv (SPK)... En Inglaterra combate la Angry Brigade; en Francia, Groupe d’Action Révolutionnaire Internationaliste (GARI), Noyaux Armés pour l’Autonomie Populaire (NAPAP), Action Directe (AD), Mouvement du 22 Mars, Gauche Proletarienne y Nouvelle Résistance Populaire (NRP). En el Estado español actúan los Grupos de Resistencia Antifascista Primero de*

*Octubre (GRAPO), el Frente Revolucionario Antifascista y Patriota (FRAP), Acción Revolucionaria Unida (ARU), grupo escindido en 1969 del PCE (ml) en Madrid. En el 74, la revolución de los Claveles en Portugal induce un proceso de clase en todo el Estado, remontan las luchas obreras particularmente en Cataluña, Madrid, Euskadi y Asturias. Emerge un movimiento de barrios, también bajo el impulso de las Comisiones Obreras. Hay agrupaciones de solidaridad. Parecía que todo era posible, que el capitalismo se hundía en un naufragio...*

Se trata sin duda de un largo y valioso listado que cabría complementar y también criticar... pues por cierto que se incluyen ahí varias “formas de lucha” que no sólo eran en sí mismas formas de alienación, sino que también a fuerzas que actuaban bajo la bandera del viejo mundo. Además, dados los fines de su exposición (una historia en primera persona del MIL y la OLLA, no exclusivamente pero en gran medida en tanto grupos armados de la era del segundo asalto), el listado refiere organizaciones más que procesos sociales, y así es como en relación a Chile se describe más bien la superestructura jurídico-política (el intento de transformación socialista pacífica dentro del Estado conducida por los dos partidos obreros (P”C” y PS) en alianza con otros sectores de la socialdemocracia y la política burguesa, y no se menciona ni sus grupos armados (de la VOP al MIR y pasando por un buen puñado más, menos conocidos como el Movimiento Revolucionario Manuel Rodríguez o “MR2” y el Grupo Ranquil) ni tampoco los cordones industriales ni los brotes tímidos pero significativos de autonomía obrera a la chilena<sup>11</sup>.

Así y todo, Vargas es claro en afirmar que en realidad en esos tiempos no se estuvo ni por lejos ante la posibilidad real de una revolución, y en cuanto a eso discrepa abiertamente con otros expositores en el mismo encuentro, entre ellos Amorós y Santiago López Petit<sup>12</sup>. Pero ya en 1969 la IS nos recuerda que una revolución que no consigue triunfar sigue siendo pese a ello una revolución<sup>13</sup>. Así, por ejemplo, el hecho de que en 1848 las revoluciones proletarias no hayan triunfado

no impide que se considere que fueron revoluciones en toda regla. Y en ese mismo sentido los situacionistas afirmaban que el movimiento de las ocupaciones de mayo/junio 68 en Francia también lo fue, abriendo paso a toda una nueva época<sup>14</sup>.

***EL 68/77 EN JAPÓN: BESAR EL CIELO POR ASALTO ("EXCUSE ME, WHILE I KISS THE SKY")***

*ZENGAKUREN TOKIO JAPÓN LARGA VIDA A LA LUCHA DE LOS CAMARADAS JAPONESES QUE HAN ABIERTO COMBATE SIMULTÁNEAMENTE EN LOS FRENTES DEL ANTI-ESTALINISMO Y EL ANTI-IMPERIALISMO STOP LARGA VIDA A LAS OCUPACIONES DE FÁBRICAS STOP LARGA VIDA A LA HUELGA GENERAL STOP LARGA VIDA AL PODER INTERNACIONAL DE LOS CONSEJOS OBREROS STOP LA HUMANIDAD NO SERÁ FELIZ HASTA QUE EL ÚLTIMO BURÓCRATA SEA COLGADO CON LAS TRIPAS DEL ÚLTIMO CAPITALISTA STOP COMITÉ DE OCUPACIÓN DE LA SORBONA LIBRE Y POPULAR*

[Telegrama enviado desde la Universidad de La Sorbona a la Zengakuren durante mayo/junio de 1968]

Como sea, al estudiar la historia de cualquier movimiento histórico hay que partir por entender el contexto global de cada época, y luego insertar ahí los distintos procesos y fenómenos que se dan a nivel "local" (pues podemos considerar que en rigor nada es local, todo es global. Y viceversa. Los análisis que hacemos van siempre en una u otra dirección, hasta poder estar en condiciones de llegar a unas reflexiones o conclusiones más generales. Y proseguir así, hasta el nuevo intento de síntesis). Por eso es que no es tan propio o exclusivo de extremistas delirantes decir que en el territorio japonés en los inicios de esta historia a la que dedicaremos algunas páginas, lo que había era el caos creativo, la lucha, una toma de conciencia

respecto a las posibilidades de pasar “de la protesta a la resistencia” (expresión popularizada por Ulrike Meinhof, de la RAF alemana, pero que según ella dice la tomó de unos militantes del Poder Negro norteamericano<sup>15</sup>), y en definitiva a la expresión consciente y una vez más retomada del programa planteado por primera vez en 1848: abolición de la sociedad de clases, de la producción mercantil, del Estado y de todo poder separado.

Ya en los años 20, o sea, durante los años del *Primer Asalto proletario contra la sociedad de clases* (1917/1923) se había expresado en Japón el movimiento Mavo, impulsado por Murayama Tomoyoshi, que había estado en contacto directo con los dadaístas de Berlín en 1922, y que a su regreso realizó una especie de fusión con la **Asociación Japonesa de Arte Futurista** (surgida luego de la visita a Japón de los futuristas rusos David Burliuk y Víctor Palmov a inicios de los 20) para crear esta revista. Conviene destacar tanto ese proceso de influenciamentos recíprocos, y también el que movimientos como dadá, el futurismo y el expresionismo no eran exclusivos de un solo punto en el mapa terrestre, sino que surgían en sincronía en distintos lugares a la vez. Por supuesto que los historiadores oficiales del arte prefieren decir que el dadá surgió en Zurich, el punk en Londres, y así sucesivamente... Sobre el dadá japonés no he podido encontrar mucha información, salvo por un interesante capítulo en el libro sobre DADA editado por Rudolf Kuezli<sup>16</sup>.

La radicalidad de Mavo estribaba no sólo en sus formas e intenciones sino que en la inter-relación del mensaje revolucionario con su soporte físico: la revista Mavo N°3, secuestrada por la policía antes de llegar a los kioscos en 1924, adjuntaba amarrado a su portada un petardo de verdad, junto a la leyenda: “Bum! Estalla una bomba... Mavo clama por la revolución!”). Mavo, al igual que dadá, no significa nada traducible a ningún idioma.

Me gustaría creer que algo de esa explosión frustrada sobrevivía y latía en la explosión sonora que vamos a revisar a continuación.

Pues tal como según **Guy Debord** en la tesis 191 de *La sociedad del espectáculo* (1967) el dadaísmo y el surrealismo “marcaron el fin del arte moderno” y fueron, “aunque sólo de manera relativamente consciente, contemporáneos de la última gran ofensiva del movimiento revolucionario proletario, y la derrota de este movimiento (...) los dejó encerrados en el campo artístico cuya caducidad habían proclamado”<sup>17</sup>, en los años del *Segundo Asalto*, sobre todo en el decenio que va de 1968 a 1977, el recrudecimiento de la lucha de clases a nivel mundial hizo que en distintos rincones del globo terráqueo resurgieran también las formas de expresión artística que eran a su vez el correlato de esas luchas, respecto a las cuales operaban no sólo como reflejo sino que también como su condimento o caldo de cultivo<sup>18</sup>. Sobre lo mismo llamaban la atención los situacionistas ingleses hacia 1967, cuando decían en su panfleto titulado “La revolución del arte moderno y el moderno arte de la revolución” que “durante casi medio siglo el arte ha venido repitiéndose y cada repetición ha sido más floja que la anterior”. ¡Podría decir que en pleno 2017 tengo esa misma sensación! Y agregaban que “sólo hoy, con los primeros signos de una revuelta más madura en el seno de un capitalismo más desarrollado, puede recobrase y asumirse con más coherencia el proyecto radical del arte moderno”<sup>19</sup>. Lo mismo es válido para nuestro tiempo, en que al menos quien esto escribe cree que tan sólo cuando empiece el *Tercer Asalto* volveremos a encontrarnos con formas de arte revolucionario que acompañen la revolución social en un nuevo terreno que hasta ahora sólo podemos imaginar pobremente. Mientras tanto me pregunto: ¿¿Dónde cresta están los “primeros signos”?!.

Pero prosigamos: En Japón de finales de los 60, en los *Festivales de la Juventud contra la guerra* y otros eventos de la juventud combativa, se mezclaban instrumentos musicales tradicionales con guitarras eléctricas amplificadas, saxofones con percusiones de todo tipo y tradición. Y los

“músicos” hacían la crítica del arte y de la vida cotidiana, y algunos se mezclaban no sólo en las luchas más sociopolíticas sino que inclusive en acciones de lucha armada como las emprendidas por el **Ejército Rojo japonés** (el secuestro de un Boeing a punta de machete sin armas de fuego, fue tal vez la más llamativa)<sup>20</sup>. Eran años de lucha: obreros, proletarios de la tierra y estudiantes radicales luchando por todo el territorio de Japón, desde dentro de su alicaído Imperio fascista que por perder la guerra tuvo que dejarse administrar por los gringos.

Ya desde los años 50 las luchas sociales en la isla habían empezado a masificarse y radicalizarse, contra la presencia militar poderosa de EE.UU. (p.ej. en Okinawa), contra su *Tratado de Seguridad*, pero también internamente, contra lo que en occidente se vendía como el gran milagro económico japonés. Todo un modelo de capitalismo exitoso de posguerra. A la cabeza (o mejor: a la base) se encontraba la ZENGAKUREN, fundada en 1948, y cuyo nombre es la abreviatura de Zen Nihon Gakusei Jichikai So Rengo (Federación Japonesa de Estudiantes de Facultades Estatales, o sea, una especie de CONFECH pero bien hecho: un organismo vivo y de lucha, no sólo una cúpula de representantes burocratizados) y que pronto, a inicios de los 50, se sacude el letargo de la influencia del P”C” japonés<sup>21</sup>, coordinada con obreros y campesinos y una serie de iniciativas que iban mucho más allá de la desobediencia hacia una insurrección en toda línea. No por nada se reunieron con la **Internacional Situacionista** cuando fueron de gira a Europa en 1963, según consignan en una cronología agregada como apéndice a la edición argentina de *La sociedad del espectáculo*: “En ese año los situacionistas se reúnen en París con T. Kurokawa y Toru Tagaki, delegados del grupo filioanarquista japonés ‘Zengakuren’”<sup>22</sup>.

La consigna central del movimiento era: “**antiimperialismo, antiestalinismo**”, lo cual no es poco: revela una comprensión que recién el 68 empezó a abrirse paso con toda claridad: la equivalencia fundamental entre los supuestos dos sistemas rivales de la “Guerra Fría”. Mientras

la tendencia dominante había sido que en cada uno de los bloques los disidentes tendieran a admirar al bloque contrario, la juventud radical se había dado cuenta de que había que oponerse a ambos al mismo tiempo (Debord y la I.S. fueron bien claros en plantear que en los años 60 tanto la sociedad espectacular concentrada como la difusa eran variedades del capitalismo realmente existente; posteriormente, en los *Comentarios a la sociedad del espectáculo* (1989), Debord da cuenta de que en los 70 ambas se fusionaron en lo que llamó “espectáculo integrado”).

Esa era la consigna central, mientras se batallaba con cascos y molotovs contra la construcción de un aeropuerto, mientras se boicoteaban las visitas de Ministros del gobierno japonés al exterior, etc. Hay unos pocos buenos libros sobre eso<sup>23</sup>.

En el famoso panfleto situacionista “De la miseria en el medio estudiantil, considerada bajo sus aspectos económico, político, psicológico, sexual e intelectual”, de noviembre de 1966, se hablaba de la Zengakuren y los revolucionarios japoneses como “los primeros en el mundo que llevan ya grandes luchas organizadas, referidas a un programa avanzado, con una amplia participación de masas. Sin parar, miles de obreros y estudiantes salen a la calle y se enfrentan violentamente a la policía japonesa”. En relación al grupo político que tiene la mayor influencia en la Zengakuren, la **Liga Comunista Revolucionaria (Kakumeiteki Kyosanshugisha Domei, más conocida como Kakkuyodo)**, se destaca el que “combate simultáneamente y sin ilusiones, el Capitalismo en el Oeste y la Burocracia de los países llamados socialistas”, y su organización “sobre una base democrática y anti-jerárquica”. Se les critica el no haber logrado aún definir bien la explotación burocrática, y sus insuficiencias en materia de una crítica explícita de “los caracteres del capitalismo moderno, la crítica de la vida cotidiana y la crítica del espectáculo”. Pese a ello, el autor del panfleto (y suponemos que tras él toda la I.S.) concluyen que la LCR es en ese momento “la formación revolucionaria más importante del mundo y de aquí en adelante debe

ser uno de los polos de discusión y de reunión para la nueva crítica revolucionaria proletaria en el mundo”<sup>24</sup>.

Los *enragés*, responsables de llevar las ideas y prácticas situacionistas a las aulas universitarias causando una paralización de las actividades educativas en medio de graves escándalos que prefiguraron el movimiento de las ocupaciones de mayo/junio de 1968, también hablaban de “nuestros valerosos compañeros de la Zengakuren”<sup>25</sup>.

De sumo interés para entender los años y el ambiente que estamos homenajeando son las descripciones de batallas callejeras que realiza Béraud en su libro. Los más famosos combates fueron los de octubre de 1967 contra la inauguración del aeropuerto de Haneda, luego del cual los grupos estudiantiles se mezclaron con obreros en las luchas de Sasebo y Oji, y con campesinos en Narita. Pese a todos los esfuerzos de las burocracias del PS y P”C”, además de sus sindicatos, la población campesina y obrera simpatizaba con el movimiento estudiantil y en los mejores momentos luchaba junto a él. En 1969 se requirió de 2 días y 8 mil policías de asalto para poder desalojar la ocupación en la Universidad de Tokyo. El alumnado se metía también al distrito de Shinjuku, con su estación de trenes, donde escapaban de la policía, formaban vínculos e irrumpían en plazas y calles como “folk guerrillas”.

Para estos encuentros los estudiantes se organizaban en secciones de 200 personas: 10 en primera línea y 20 filas compactas, codo con codo, siguiendo las consignas de un encargado con altavoz y silbato. “Desde 1967, cada manifestante lleva casco y guantes; generalmente, un trozo de tela en la parte inferior del rostro le protege de los gases lacrimógenos, pero le permite a la vez eludir los objetivos —cámaras de televisión y de fotografía— de los equipos especiales de la policía que se mezclan con los periodistas. Los cascos son de color diferente según cada grupo (...) Cada sección va preparada para una tarea precisa: las secciones de ataque con piedras y cócteles molotov, las secciones de defensa con largos garrotes; intervienen por turno y se

relevan cuando los choques duran más de quince o veinte minutos”. En los momentos iniciales del film *Seizoku* (1970), de Koji Wakamatsu, puede apreciarse lo impresionante de esa dinámica de confrontación. Para las grandes manifestaciones de 1969, “los militantes tienden a introducir una táctica más directa y discreta: grupos de 5 o 6 personas encargadas de un objetivo preciso”. Así, el 21 de octubre durante la jornada internacional contra la guerra, mientras se realizaba una concentración de más de 20.000 personas en Shinjuku, grupos de militantes atacaban con molotovs la Federación de Patrones, el Centro de Investigación Económica “y una decena de comisarías de policía de barrios populares donde las fuerzas policíacas no gozan de buena reputación”.

Las tácticas de lucha callejera de la Zengakuren impresionaban bastante a los jóvenes rebeldes del resto del mundo. Así, por ejemplo, Ben Morea en EE.UU. (de los **Black Mask/Motherfuckers**) propuso en un encuentro de los **Students for a Democratic Society** (los SDS, algunas de cuyas facciones después se radicalizaron bastante) adoptar esas tácticas en la marcha hacia el Pentágono<sup>26</sup>.

Excede de los márgenes de este breve texto seguir refiriéndose a la lucha de clases en Japón, cuyos momentos álgidos y formas masivas de lucha violenta fueron bastante conocidas en los 70 (de hecho, hay un video de Ono y Lennon tocando en Nueva York, donde de repente se ponen los típicos cascos Zengakuren de lucha callejera), pero al menos para mi generación quedaron en gran medida olvidados u opacados por la espectacularidad, radicalidad y masividad de las luchas callejeras estudiantiles en Corea del Sur, muy mediáticas en los 80 y 90. Habría que seguir profundizando en las maneras en que se producen localmente las insurrecciones y revueltas de cada período histórico en cada rincón del globo.

***INFLUENCIAS OCCIDENTALES EN JAPÓN E INFLUENCIAS JAPONESAS EN OCCIDENTE. DISOLUCIÓN DE VARIAS BARRERAS GEOGRÁFICAS Y SOCIO-MUSICALES***

*Soy más japonés que los japoneses.*

[Karlheinz Stockhausen]

Dada la hegemonía clara de formas de “música occidental”, nos guste o no, todas sus formas se mezclan y reciben diversas formas de uso, tergiversación y readaptación tanto en otros centros imperialistas como en todas las periferias a la larga... Los izquierdistas más reaccionarios chillaban de rabia al ver a los jóvenes distraídos con guitarras eléctricas y dejándose el pelo largo. Pero en Japón aquí y en la quebrá del ají se desarrollaron en estrecha competencia dos fenómenos inevitables: expansión de la contracultura como una variedad de crítica radical de la vida cotidiana/mercantilización y a la vez intentos permanentes y sistemáticos de neutralización de dicho potencial crítico de la cultura juvenil, como maniobra ya especializada de la industria cultural (el último y más claro caso: véase cómo manejó al PUNK, pero así y todo, los resultados son ambiguos y ambivalentes...) <sup>27</sup>.

A grosso modo uno podría señalar que en retrospectiva la mayor influencia sónica que dejó la producción de artefactos musicales a inicios de los 70 puede sintetizarse en los ejemplos de **Black Sabbath** y **John Coltrane**. En ambos casos, trato de dejar de lado mis gustos personales: me concentro en lo que creo sintetiza mejor el nivel de desarrollo de las “fuerzas productivas estéticas” de esa época, y que yendo mucho más allá que su envase meramente comercial, eran dos tipos de materiales que emblemáticamente llamaban a mucha gente a atreverse a explorar el sonido, sea con un “cuernófono” (no me refiero bajo esta denominación al teléfono de los Picapedras, sino que a cualquier tubo o material natural o sintético que sirva como base

de un instrumento de viento, artefacto que tiene a su favor el hecho de poder hacer harta bulla sin necesidad de enchufarlo a la corriente eléctrica, a diferencia de la instrumentación usual del rock), o con el formato clásico del combo de *hard rock*: guitarra, bajo, batería y micrófono de voz<sup>28</sup>. Si Ud. discrepa de mi elección se puede acudir a alguna otra dupla de combo rock e instrumentista de jazz: **Ornette Coleman** y **Stooges**, **Velvet Underground** y **Miles Davis**, **MC5** y **Eric Dolphy**, **The Who** y **Cecil Taylor**, etc. Aunque no: Cecil Taylor toca piano, no vientos. En fin. La idea es la misma.

Para el caso de la (contra) cultura japonesa de esos tiempos, por alguna razón, y tal como lo ha destacado en entrevistas el señor **Keiji Haino**, por alguna razón insisto la dupla más influyente y mítica fue la de **Blue Cheer** y **Albert Ayler**. A medio camino entre ambas vías se citaba también la influencia de los alemanes de **Guru Guru** (un caleidoscopio de rock ultradensos pero humorístico y fragmentado a morir, nunca superado en los niveles de expresión que alcanzan sobre todo en el álbum *UFO* de 1970<sup>29</sup>, y en menor medida en *Hinten* de 1971). Y no me cabe duda de que por ahí van las influencias expresadas notoriamente en agrupaciones de Haino como **Lost Aaraaff** y **Fushitsuha** (proyecto que mantiene hasta el día de hoy).

De todas formas, si no todos los japoneses de que hablaremos eran seguidores entusiastas de Ayler, es fácil imaginar el impacto de la gira que hizo Coltrane en 1966, que está documentada en una caja de 4CDs, con una formación propia de su última y más furiosa época (en vez del cuarteto clásico: **Pharoah Sanders** en saxos tenor y alto; **Alice Coltrane** en piano; **Jimmy Garrison** –sobreviviente del cuarteto– en contrabajo; **Rashied Ali** en batería). En este set la famosa y adorada “My favorite things” (versión de Rodgers-Hammerstein) dura 57 minutos y ocupa el cuarto CD entero. En los 44 minutos de “Leo” en el disco tercero Trane y Pharoah se dan tiempo hasta para retarse a duelo con los saxos altos que les acababa de regalar Yamaha...

El power trio Blue Cheer es algo más antiguo que Black Sabbath, y fueron los auténticos pioneros del sonido del heavy metal, pero por la influencia avasalladora de los chicos de Ozzy (junto a otros megavendedores de *hits* como **Led Zeppelin** y **Deep Purple**), terminaron siendo injustamente relegados a un lugar casi de culto (junto a otras dos grandes B del género Heavy Metal: **Budgie**, y **Blue Oyster Cult**). **Lester Bangs** alababa el efecto sonoro de la ineptitud de la guitarra, y por esa vía los ubicaba entre el panteón de los pioneros del Ruido Horrible. En *A reasonable guide to horrible noise* (1981) Lester decía que: “Estos tipos pueden haber sido la primera verdadera banda de heavy metal, pero lo que importa acá no es si Leigh Stephens dio nacimiento a ese gruñido de macho antes que Mark Farner —de **Grand Funk**— (ambos se lo robaron a Hendrix) sino que sus overdubs de guitarra sub-sub-sub-sub Hendrix se encuentran unos con otros tan ineptamente que convergían en una atonalidad realmente vivificante”. Sus dos primeros y más relevantes albums, *Vincebus Eruptum* y *Outsideinside* eran de 1968, justo el inicio del período que estamos analizando aquí, y tienen toda su marca registrada de uso/abuso del feed back y agujeros negros de puro ruido eléctrico.

Ayler podría ser visto como hijo de Coltrane, pero en realidad lo que más bien ocurrió fue un proceso de influenciamiento recíproco en el más alto nivel de la expresividad y creatividad individuales. Sin el sonido de Ayler, no podríamos ni imaginar el nivel de intensidad y expresión humana pura a que llegó Coltrane en su tramo final, justo antes de morir. Además, creo que es evidente que es la escuela ayleriana del free jazz la que mayor efecto de inspiración y contagio hacia otras formas musicales ha tenido...lo cual resulta evidente si escuchamos al **Capitán Beefheart** y su **Banda Mágica** de fines de los 60, a los Stooges, MC5 y otras bandas que se atreven a incorporar el “chantofón”<sup>30</sup> a su sonido.

Pero en el año de nuestro señor de 1966 no fue sólo Coltrane quien visitó Japón, sino que ese mismísimo año fue la gira japonesa de

los **Beatles** —con enorme despliegue policial dadas las amenazas de odiosos estudiantes reaccionarios y nacionalistas—, que hicieron 5 conciertos en que tocaron siempre el mismo set de 11 canciones<sup>31</sup>, y la visita por un espacio más largo de tiempo del compositor alemán **Karlheinz Stockhausen**. No es posible exagerar el diferente pero de todas maneras profundo impacto de cada una de esas visitas ilustres en el desarrollo de la escena que estamos analizando aquí. Por si fuera poco, en 1962 había visitado la isla el compositor norteamericano **John Cage**, en el memorable evento titulado **JOHN CAGE SHOCK**, que entre otras cosas marcaron el debut de las performances de **Yoko Ono**. En esa ocasión, decidió poner micrófonos en los WC del baño del teatro en que Cage se iba a presentar, amplificando los sonidos en la sala. Las influencias van en todas direcciones: ya antes la música de guitarras de los **Shadows** y los **Ventures** había causado gran entusiasmo en Japón, de la mano de la fabricación de miles de guitarras eléctricas y el surgimiento del sonido *eleki*. La gira de los Beatles inspirará el surgimiento de decenas sino centenares de bandas juveniles que, por no poder pronunciar bien “rock and roll” (*lock and loll*) prefieren denominarse como “Group Sounds”. Mientras, tanto Cage como Stockhausen aprovechan de entrevistarse con el filósofo zen D.T. Suzuki. En esos años John Lennon telefoneaba constantemente a Stockhausen, que acababa de tener una estadía en Gringolandia donde pudo ver en vivo a **Jefferson Airplane** y declarar que le habían “volado la cabeza”, y dos de cuyos discípulos en Alemania eran los miembros fundadores de **CAN**<sup>32</sup>, y en el *Album Blanco* de los Beatles se incluye la magnífica pieza de *musique concrète* llamada *Revolution N° 9*...

Todas las barreras del mundo separado se empezaban a derretir, lo cual parece un signo claro de épocas revolucionarias.

En todo caso, no sería una visión completa fijarse tan sólo en la influencia que va desde el Oeste al Este, sino que hay que tener en cuenta el largo proceso, muy bien descrito por Julian Cope en su libro, que va también en un sentido opuesto, que comienza ya a inicios de los

60, y que deriva en una especie de obsesión occidental por todo lo orientaloide en general (estética, filosofía, música) y lo japonés en particular. En ese proceso juegan un rol importante no sólo los artistas sonoros y/o visuales como Yoko Ono y su primer esposo, **Toshi Ichinayagi** (un pianista de formación académica rigurosa y discípulo de John Cage, que fue el primer artista en interpretar las obras de Cage en territorio japonés, y que luego de su proceso de psicodelización terminó colaborando con bandas como los **Flowers**), además de formaciones tan singulares como el **Group Ongaku** y después los **Taj Mahal Travellers**, sino que también colectivos de arte subversivo como los **Hi-Red Center**, uno de cuyos miembros, **Genpei Akasegawa**, fue perseguido, juzgado y condenado por “falsificar” moneda japonesa como parte del sobre en que se enviaban invitaciones a una de sus exhibiciones en Tokyo.

Los **Hi-Red Center** a su vez influyeron al movimiento Fluxus de Nueva York, donde fueron invitados por Maciunas en el año 1966, ocasión en que difundieron un interesante poster/mapa de Tokyo con las acciones directas urbanas que habían realizado desde 1963, además de ejecutar las propias en Nueva York, incluyendo su detallada operación de limpieza de la calle en Grand Army Plaza, dejando su sello: pintar una parte de la plaza con su color rojo característico.

### **LA FLOWER TRAVELLIN' BAND Y LES RALLIZES DENUDÉS: DOS EJEMPLOS SUPERIORES DE ROCK JAPONÉS**

*“La música rock consiste en mover grandes cajas negras de un punto a otro de la ciudad en la parte de atrás de tu auto”*

[John Thompson, citado por Pere Ubu]

Si nos atenemos a un documento bastante conocido a estas alturas del “japo rock”, el primer álbum de la **Flower Travellin' Band**, *Anywhere*

(1970) (cuya portada es a la vez la tapa del libro *JAPROCKSAMPLER* de **Julian Cope**<sup>33</sup>, que por lo visto ningún alma amable ha subido hasta ahora a la web —a diferencia de su *KRAUTROCKSAMPLER*— pero que mi querida madre me acaba de regalar después de un viaje que hizo) la selección de material para versionar no parece tan distinta de la de cualquier joven rockero del mundo: “Black Sabbath” la canción, “House of the rising sun” de los **Animals**, y una de **King Crimson**: “21th century schizoid man”. Nada mal, pero por original que resulte el tratamiento dado a ese material, tampoco parece muy fuera de serie, ¿no? Como sea, habrá que esperar sólo un año para obtener el aporte más definitivo de los FTB: el maravilloso álbum *Satori* (1971), que Cope pone en el puesto N°1 de su lista de 50 albums japoneses favoritos de ese período de tiempo, y destaca con razón su naturaleza única, pues sencillamente aún no se han grabado artefactos sonoros que se le puedan comparar.

A simple vista (o audición), el sonido no deslumbra por la pesadez que uno podría suponer, pero es a nivel sobre todo compositivo donde se manifiesta la singularidad de este ensamble nipón. Mediante un desarrollo en cinco partes, *Satori* es un viaje por panoramas que se alejan bastante de lo que ofrecía el hard y el prog rock más conocido de esos años. La vocalización no encuentra parangón en el mundo occidental, y más parece una batalla entre samuráis que... el encuentro entre luchadores de sumo que sería una imagen más adecuada para la abulia de **Van Halen** y **Whitesnake**... (no sé cómo llegamos hasta este punto). Haciendo escuchar este material a ciegas a una amiga el otro día, resultaba evidente para su oído que estábamos en una zona intermedia entre heavy metal y krautrock...pero en ningún caso adivinó que se trataba de una banda japonesa. La portada y las gráficas del interior del álbum (eso sí que se aprecia con la vista) fue encargada al artista visual **Shinoba Ishimaru**, con gran resultado, en un estilo que integra elementos del budismo, hinduismo y la psicodelia: una silueta de Buda acoge en su interior a Jesús, un macho cabrío, los Beatles en su faceta de Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club

Band, el submarino amarillo encallado junto a la oruga fumadora de Alicia que le da la espalda mientras mira al horizonte, y unos rockeros melencolios japoneses azotan sus instrumentos: todo ahí.

En el caso de esta banda, es interesante tener en cuenta su origen, pues da cuenta de la tendencia a la disolución de barreras que estamos mencionando en esta parte del texto, y las sucesivas transformaciones y readaptaciones que estos procesos iban provocando en sus diversos protagonistas. Así, fue un veterano de fases previas de la música japonesa, **Yoya Utchida**, quien a su regreso al país dió forma a **the Flowers**, un septeto, casi a la manera de un supergrupo tomado tanto de bandas preexistentes de la escena Group Sounds, como de músicos ligados al jazz y agregando en voz a la encantadora **Remi Aso**. Utchida había estado moviéndose desde fines de los 50, pasando de ser imitador de Elvis en japonés, a quedar deslumbrado por los Beatles y probar suerte en varias bandas, pero al ser expulsado de los que pasaron a ser **the Tigers**, se fue unos años a Europa, y regresó con toneladas de *hard rock* en la cabeza, y varios proyectos a realizar, principalmente la formación de esta superbanda, respecto a la cual en cierta forma su papel puede compararse al de **Uwe Nettelbeck** con **Faust** en el mundo del llamado *krautrock* (Uwe era un periodista radical, que escribía en konkret, y que convenció a Polydor records de que este combo serían “los nuevos Beatles”).

De a poco esa banda deviene hacia 1970 en la Flower Travellin', con sólo dos músicos sobrevivientes del septeto (guitarrista y baterista), sumados a un nuevo vocalista y un bajista que tuvo que ser reclutado. La banda dejó una decena de discos, con a lo menos tres obras maestras, y cada uno es en sí mismo un concepto único que determinaba incluso la gráfica y el envoltorio del artefacto sonoro. En su sonido destacan un guitarrista virtuoso pero inteligente con total dominio de las escalas y modos orientales, **Hideki Ishima**, y la impresionante pero bastante bien dosificada labor vocal del protopunk rocker de cabello afro **Akira “Joe” Yamanaka**, reclutado del elenco de la versión

japonesa de la ópera rock **Hair**, capaz de gritar infernalmente por momentos, y de mantener largos silencios hasta su próxima irrupción (cosa rara en los vocalistas de rock en general).

Pido disculpas por esta digresión, pero **Hair** fue presentado también en Chile en esos años, y no puedo dejar pasar esta oportunidad para exhibir un registro histórico que demuestra cómo los jóvenes estalinistas e izquierdistas en general se escandalizaban también por estas bacanales de pelo largo, desnudez, rock y excesos juveniles. Se trata del libro *Viaje por la juventud*, de Lucho Abarca y Juan E. Forch, editado en la colección “Nosotros los chilenos” de editora Quimantú —el gran proyecto editorial de la Unidad Popular— en septiembre de 1972. Desde la página 32, bajo el subtítulo de “La tomadura de todos los pelos”, y acompañada de la foto de unos de los actores junto a la leyenda “‘Hair’: en un rato les voy a mostrar la ‘tulinga’”, se hace una descripción resumida del espectáculo:

*Aparecen en escena doce gallos y gallas argentinos. Chascones, jóvenes. Comienza la música de Acuario. Clao agarra el micrófono y con una voz entre agria y vinagre se larga a cantar la famosa canción de Hair. Después Suzy, una chicoca rucia bien computable; ella cuenta que estaba enamorada de Clao, allá en Buenos Aires, y de repente quedó embarazada. Se fue donde su mamá. Clao descubrió en el firmamento una estrella muy brillante. La siguió. Llegó al Bolsón, que queda como 1.000 kilómetros al sur. Agotado, se tendió y besó la Tierra Prometida. Al cabo de medio año regresó a Buenos Aires para conocer a Aladino. Pero resultó que Susy amaba a Teddy y también un poco a Clao, y como Clao amaba a Bárbara y Bárbara amaba a Suzy, no hubo ningún problema, y Suzy, Bárbara, Teddy y Clao, más el diminuto Aladino, se fueron al Bolsón. Hasta que se les acabó la guita. Entonces decidieron que en Argentina no había libertad. Se vinieron a Chile (y la encontraron en el “Eve”, a 500 lucas un par de tragos/ Además de esta pública narración, durante el show violan a Bárbara, acarician a Clao, crucifican a Teddy, se dan un banquete*

*y se desnudan. Por efecto de las luces, no se ve ni cacho. Excepto los de primera fila, que alcanzan a divisar algo cuando un viejo verde y libidinoso prendió un encendedor para aguaitar. Y termina 'De Todos los Pelos, el Pelo'.*

Así que en esos tiempos era usual querer liberar al cuerpo de la ropa, mostrarse desnudos, y en eso los Flowers destacaron tanto con ocasión de la portada de *Challenge!* (1969), en colores, con tonos soleados y luminosos, la bella cantante Remi de espaldas en primer plano y los seis músicos al fondo también de espalda a excepción de uno de ellos que sostiene un periódico que cubre su entrepierna, como luego en la Flower Travellin' Band misma en la del ya aludido *Anywhere* (1970), donde se ve a los miembros de la banda cabalgando sus motocicletas en completa desnudez, sin presencia femenina y ahora en blanco y negro. Cualquiera de esas dos portadas es por cierto mucho más interesante que la de *Aguaturbia* en su LP debut (1970). Pero se trata del mismo espíritu, en todo caso.

En cuanto al balance final de la banda misma a nivel sónico, no está lejos de la verdad Julian Cope cuando dice que destilan las mejores movidas de bandas como Led Zeppelin, Alice Cooper, Black Sabbath y the Who, sin sonar a copia, y en el proceso terminan siendo “los Can del rock pesado”.

En fin, en el plano del rock and roll tal vez mucho más impresionante que la mismísima Banda de la Flor Viajera, tenemos a **Les Rallizes Denudes**, que a estas alturas parecen ser bastante conocidos en el mundo de la melomanía hipster y no tanto, en parte gracias a las recomendaciones de Julian Cope. Me decía un camarada que hasta parece que habían traído una copia de uno de sus LPs a una tienda muy ondera del centro de Santiago de Chile. No me consta. No he ido. Nunca he tenido en mis manos un disco de ellos, y sólo estoy provisto de una decena de registros que descargué hace más de 10 años cuando usé durante meses el famoso *soulseek*<sup>34</sup>.

Lo importante es tener en cuenta que esta banda formada en el ambiente bastante libre y creativo de la Universidad de Doshisha, se mantuvo operando durante un asombrosamente largo lapso de tiempo. Empezaron a funcionar como banda hacia 1967 (o sea que a estas alturas sólo los **Rolling Stones** y los **Scorpions** son más viejos que ellos), autodenominándose a veces como La Banda Negra Gitana de Música Radical, y debutando en el festival **Barricadas A-Go-Go**. A veces su sonido era en base a impros de ruido blanco puro y duro, y en medio de todo ese caos irrumpe un breve y simple y bello puñado de riffs y melodías que forman sus temas, curiosos *hits* que repetían una y otra vez, y en que lo que de inmediato cautiva al oyente es la mezcla de candor casi ingenuote del ritmo y la simplicidad pop de la melodía (una amiga una vez dijo que sonaba bastante “a-go-go”, y en realidad la canción en cuestión, “Noche de los asesinos”, casi suena como una variación eterna sobre el riff de *I will follow him*, de **Peggy Lee**), y las maravillosamente monstruosas explosiones de ruido generadas por la guitarra del cantante, **Takashi Mizutani** cuando de vez en cuando irrumpe masacrando la canción desde adentro. No en vano los apodaban como “los Velvet Underground japoneses”, referencia que si bien es más o menos adecuada, tampoco es totalmente justa. Mizutani impresiona incluso antes de oírlo: solo con su look. Junto a Haino deben ser de lo más “fashionable” que pudiera surgir de toda esta movida, pero por suerte los hipsters todavía no se disfrazan de ellos. La radicalidad extrema de su abordaje estético lo hace más que difícil. Por suerte.

Mientras los japoneses se gringificaban, los outsiders con más pretensiones intelectuales se volvían existencialistas y se interesaban en la literatura en francés. Eso explica en parte el curioso nombre de la banda, que en rigor no significa nada claro, aunque se dice que era la forma de denominar en su francés falso a una persona estúpida. Y en cuanto a su estética más visual que sonora, hay que destacar la admiración de Mizutani por la banda folk existencialista the Jacks, con su hermoso LP *Vacant World* (1968).

Según Cope, hacia los inicios de la banda en 1969, cuando Mizutani creía que entre otras razones el 68 era el año cero por haberse editado el debut de Blue Cheer y el *Luz Blanca/Calor blanco* de Velvet Underground, se asomaron a un estudio y tanto el proceso como los resultados fueron tan desastrosos que llevaron a nuestro héroe a decidir no meterse nunca más a uno, y Mizutani definió 4 reglas muy sencillas como fórmula eterna de la banda:

1. Nunca grabar en un estudio.
2. Tocar sólo con músicos para los que la más ligera variación respecto del riff resulte ciertamente calamitosa.
3. Nunca editar discos (nunca jamás).
4. Persistir por tres décadas hasta que el mundo externo se entere.

A Mizutani se le han atribuido simpatías por el Ejército Rojo, y en efecto un bajista de la banda, **Moriaki Wakabayashi**, tomó parte el famoso secuestro de un avión el 31 de marzo de 1970, un mes antes del inicio de protestas masivas por la ocupación gringa de Okinawa. Dicho evento resultó desastroso para el futuro de LRD, aunque no se puede negar que es parte del atractivo del estatus de culto de la banda. Según informa la prensa hace poco, Wakabayashi sigue hasta el día de hoy en Corea del Norte, y se ha declarado arrepentido de la acción, que ahora califica de “egoísta”<sup>35</sup>.

Hasta hace poco no tenía información clara acerca de estos eventos y su relación con la banda, pero es Julian Cope quien se encarga de dar una descripción que por lo relevante transcribiré íntegramente<sup>36</sup>:

*Temprano en la mañana del 31 de marzo de 1970, la vida de Takeshi Mizutani cambió para siempre cuando el bajista de Rallizes Denudés, Moriyasu Wakabayashi, tomó parte en el infame secuestro del “Yodo-go Airplane”. Desafortunadamente para Mizutani y Les Rallizes Denudés, la acción de Wakabayashi garantizó que la banda*

fuera de ahí en adelante reducida a nada más que una nota al pie de un escándalo internacional. Poco después del secuestro, los otros miembros de Rallizes desaparecieron de la escena cuando Mizutani se encontró siendo perseguido por agentes federales de Japón que nunca lo arrestaron, pero que observaban sus acciones a la distancia. Sin embargo, la presencia de varios nativos de Estados Unidos a bordo del Yodo-go inevitablemente llevó la atención de la CIA a Japón, y estos caballeros eran de todo menos casuales en su observación de Mizutani. Finalmente, el líder de Rallizes se tuvo que esconder, y se cambió al departamento de un amigo en el exclusivo distrito de Aoyama. Habló de embarcarse en una carrera solista, o de reformar Rallizes como una banda acústica, pero lo que más le freía el cerebro eran los efectos colaterales del secuestro. Miembro tras nuevo miembro que entraba y salía, Mizutani invitaba a sus amigos Chahbo y Fujio de Murahatchibu a que fueran su banda de soporte, ¡solo para que luego ellos se robaran el nombre de Rallizes e hicieran conciertos sin él! Luego de ser incluido en el altamente relevante festival “Rock in Highland”, un gigantesco y prestigioso evento que tenía a bandas como Mos y Flower Travellin’ Band en la cartelera, Mizutani fue culpado cuando solo aparecieron 100 espectadores para el evento. Todo el mundo se mantuvo lejos porque Rallizes estaba presente, se decían los promotores del evento a sí mismos, y probablemente tenían razón. Este “gitano existencialista radical” estaba rápidamente transformándose en una figura humorística, un triste fracaso por el que la escena japonesa tenía que pasar. En agosto de 1970, cuando Mizutani se encontró con el cantante y compositor Masato Minami, mientras paseaba por el distrito de Shibuya en Tokio, los dos decidieron improvisar juntos e incluso hablaron de formar una banda mientras se armaban para tocar. Pero a penas Mizutani botó las paredes con su colosal phaseshifter y sus acoples de guitarra, el impresionado Minami “se dio cuenta de que la idea era realizable”. Determinado a reducir los niveles de depresión de su amigo lo más bajo posible, Minami invitó a Mizutani a contribuir con su guitarra al nuevo LP KAIKISEN (Trópico de Capricornio). Pero cuando el álbum de Minami se transformó en el

*altamente popular comienzo de una carrera de alto perfil, el amargado Mizutani se sintió incluso más rechazado, y continuó sin ser grabado y sin ser editado a lo largo de 1970.*

*Durante la mayor parte de 1971, Mizutani estuvo atrincherado en el departamento, aventurándose más allá de él sólo para comprar leche y otros abarrotes. Engañado y paranoico, a estas alturas estaba convencido de que el mundo estaba contra él. Cuatro años de tocar rock 'n' roll no le habían conseguido más que una cola de la CIA, y todo tipo de talentos menores estaban de gira por todo Japón. Incluso peor, hacia el final de abril del 71 incluso los amigos más confiables desconfiables de Mizutani, Fujio y Chahbo de Marahatchibu, habían navegado exitosamente las riesgosas aguas de los estudios de grabación y consiguieron la promesa de un contrato discográfico. Ocasionalmente, una versión reducida de Rallizes tocaría en el club Oz, en Tokio, pero nadie iba porque el mundo había cambiado. Conciertos solistas serían estrujados entremedio de grandes actos como los Mops, Blues Creation, Zuno Keisatsu y Speed, Glue y Shinki solo redujeron el espíritu de este gran nihilista, este verdugo sónico. Y lentamente Mizutani se perdió en el fondo. Su único héroe era el técnico de sonido de Oz, Doronco (cubierto de barro), pero incluso él estaba preocupado de publicar su propio periódico comunista. Una vez, el acólito de Mizutani, Keiji Haino intentó revivir la carrera de Mizutani al formar un power trío que solo tocaba covers de Blue Cheer, pero incluso esta idea murió antes del show y las cintas se perdieron. Hacia 1973, incluso el club Oz se había ido a la bancarrota, y Les Rallizes Denuvés, ahora manejados por Doronco —el mismo, no el bajista— se encontraron sin tener dónde tocar en Tokio.*

Pese a toda esa carga, Mizutani ha sido capaz de reflotar una y otra vez a través del tiempo diversas encarnaciones de su banda. Además está decir que en su versión del noise rock LRD van mucho más allá de las distinciones tradicionales occidentales entre hipismo/siccode-

lia, punk rock/hardcore, vanguardia/pop, etc., porque su amalgama sonora es una lava pura que derrite todas esas barreras.

Casi todos sus discos —que a estas alturas son varias decenas— suenan mal, y son piratas. Entre medio de todos ellos, me atrevo a recomendar mis favoritos: su doble en vivo de 1977, y otros que se han editado mucho después con nombres tan interesantes como *El bebé ciego tiene los ojos de su madre* o *Más pesado que una muerte en la familia*, además de compilados como *Yodo-go-a-go-go*. Si exploran en youtube, les será fácil encontrar incluso registro de sus tocatas en aquellos masivos y combativos festivales estudiantiles de la época.

### ***EL FREE JAZZ JAPONÉS. NACIMIENTO Y MUERTE.***

*Debemos ser tan puros como nuestra música.*

[Albert Ayler]

Hablando de Les Rallizes Denudes y su carismático líder Mizutani recordé la colaboración de dicho guitarrista con un saxofonista de la tradición negra americana, **Arthur Doyle**, y a pretexto de esa ligazón con el mundo del free jazz decidí dar un salto de tigre desde el noise rock de LRD y el hard rock de los Flower Travellin Band, hacia la escena de free jazz japonés surgida hacia 1968/9, y afinada en ciertos tugurios del distrito de Shinjuku. Sabría menos de lo poco que se sabe sobre esta escena si no fuera por un artículo de Alan Cummings titulado “Érase una vez en Shinjuku”, contenido en el N° 261 de la revista inglesa *The Wire*, noviembre de 2005.

El free jazz se desarrolla en Japón desde los años 60, y en general podría decirse que va de la mano con la radicalización y hastío con los límites del jazz tradicional por parte de una camada de músicos profesionales muy bien entrenados<sup>37</sup>.

La figura principal del movimiento es el guitarrista **Masayuki Takayanagi** (alias “Jojo”), que ya en 1962 funda un colectivo inspirado en la AACM (Asociación para el Avance de la Música Creativa) de Chicago, con el nombre de **New Century Music Research Workshop** (empleo el nombre que da A. Cummings en el texto aludido, que podríamos traducir como Taller de Investigación de la Música del Nuevo Siglo), e inició una serie de conciertos de día viernes en un local llamado *Gin Paris*. Poco después hay un receso dada su detención por porte de drogas, pero hacia 1969 se produce una ferviente actividad. Su banda **New Directions**, formada además por el bajista **Motoharu Yoshizawa** y el baterista **Yoshisaburo Toyozumi** (alias “Sabu”) graba su álbum debut, *Independence-tread on sure ground*, y se suceden las tocatas en un nuevo local, el *New Jazz Hall*. Un cuarteto formado por Jojo, Yoshizawa, el baterista **Masahiko Togashi** más el saxo tenor de **Mototeru Takagi** graba el álbum *We now create*.

Es curioso el dato que destaca Julian Cope en cuanto a que Jojo abandonó su banda de bossa nova y su estatus de músico respetado y respetable a fines de los 60, no por obra y gracia de haber entrado en contacto con las radicales innovaciones que desde el idioma del jazz hacia fines de los 50 estaban haciendo Ornette Coleman, Cecil Taylor, Steve Lacy y Don Cherry entre otros, sino que nada menos que por un track en particular dentro del primer álbum de **Chicago** —sí: Chicago— de 1969, *Free form guitar*, donde el guitarrista Terry Kath se dedica a azotar y hacer aullar su guitarra eléctrica con harto *feed back*, por espacio de unos 7 minutos.

Otro dato relevante que menciona Cope es que el nivel de idolatría existente hacia Miles Davis en Japón retrasó unos años la llegada del free jazz a la isla, dada la tremenda hostilidad con que Miles trató a dicho género (llegó a decir que bastaba con escuchar la música de Ornette para concluir que estaba loco...). Excelente ejemplo de como una luminaria puede a través de su influencia generar efectos reaccionarios<sup>38</sup>.

Ese mismo año 1969 se lanza un film del director Masao Adachi, *Ren-zoku Shasatsuma (Serial Gunman)*, cuya banda sonora está a cargo de Togashi y Takagi, editada bajo el nombre *Isolation*, y New Directions alcanza a sacar un álbum en vivo: *Free Form Suite*, para seguir en 1970 con dos importantes piezas más: *Call in question*, y *Live Independence*. Hace años había que vender un riñón para conseguir algo de esto. Ahora circula “libremente” por todas partes.

El sobreviviente baterista Sabu recuerda que en el primer ensayo Takayanagi llegó dando las siguientes “reglas”: “Tocar *fortissimo*, no repetir nunca una misma frase, no escuchar lo que los demás están tocando”. A esa modalidad de improvisación la denominaba *Mass Projection*. La modalidad más calma y silenciosa era llamada *Gradually Projection*. En las partituras que Jojo Takayanagi llevaba, había partes en que todo el pentagrama estaba marcado con plumón negro grueso. Eso quería decir: “llenar todo el espacio”. Consultado por la prensa acerca del ensordecedor volumen a que tocaba su ensamble New Directions, el guitarrista contestó que “mientras más información uno quiere transmitir, se necesita mayor amplificación”.

Hacia mediados de 1970 la actitud de Jojo denunciando a los que se subían al carro del free jazz por moda le había causado problemas con demasiada gente, e incluso con los otros dos miembros de New Directions. Antes de eso ya había causado bastante antipatía cuando dijo que los músicos japoneses de jazz eran “una tropa de perdedores”. En esos momentos fue que se produjo lo que probablemente sea el clímax más hermoso de esta historia: las colaboraciones con el joven saxofonista alto Kaoru Abe (que en el bello año de 1969 tenía recién la hermosa edad de 20 años), tal vez la única alma gemela capaz de hacerle el peso a Masayuki Takayanagi (harto más viejo: nacido en 1932), y quien a diferencia de todo el resto de ese puñado de músicos, no tenía estudios musicales formales y se había formado de manera totalmente autodidacta en su Kawasaki natal, practicando entre la orilla del río y una ruidosa autopista. Él decía que se sentía como una

especie de hijo bastardo de **Billie Holiday** y **Eric Dolphy**. La imagen de Kaoru Abe interpretado por él mismo ensayando al lado del río fue llevada a la pantalla grande por Koji Wakamatsu en 1978 —el mismo año en que Abe murió— en el film *Jusannin Renzoku Bokoma*, sobre un violador serial de 13 años.

El productor/escritor **Aquirax Aida**, personaje clave en toda esta escena (entre otras hazañas, logró llevar a territorio nipón a grandes exponentes de la música libre como **Milford Graves**, **Derek Bailey** y **Steve Lacy**), juntó a los dos titanes en un día de mayo del año 1970. El resultado fue un set de 4 horas y media donde ninguno de los dos aflojó ni por un segundo: el enfoque *Mass Projection* a tope, que en este caso sólo culminó cuando el dueño del local desconectó la electricidad. *Kaitaiteki Kokan* es uno de los álbums que mejor documenta este encuentro, así como hay otros en el sello DIW que es difícil nombrar, pero que registran un *Mass projection* del 28 de junio de 1970 (DIW 415), más un *Gradually Projection* (DIW 425) en que Kaoru toca además del saxo alto un clarinete bajo y harmónica, son algunos de los artefactos que al menos a quien esto escribe mejor le permiten hacerse una idea de lo que estaba en juego en esos encuentros. Pero la obra de Abe no se agota ahí, y de hecho es enorme, incluyendo muchos registros de presentaciones solistas, incursiones en estudio, dúos, tríos y diversos ensambles, incluyendo el que Aida armó para acompañar a Derek Bailey (y del cual surgió el LP *Aida's Call*). Además, incursionó en instrumentos como el piano, la batería y la guitarra eléctrica.

Si, como hace ver Cummings, el debut de *New Directions* parecía más emparentado con la improvisación europea tipo *AMM* o *Spontaneous Music Ensemble* que “con los violentos éxtasis de la ‘fire music’ americana”, creo que los álbums posteriores, pero sobre todo los dúos entre Abe y Takayanagi son, por el contrario, violencia y éxtasis, fuego y hielo en estado puro, o, como una vez dijo Abe: “Un sonido que detiene la capacidad de juicio. Un sonido que nunca decae. Un

sonido que se libera de toda posible imagen. Un sonido que proviene de la muerte y el nacimiento?.

Kaoru Abe murió el 9 de septiembre de 1978, por una sobredosis de tranquilizantes (97 pastillas de Brovarin, forma japonesa del Bromisoval). Koji Wakamatsu hizo años después una película sobre Kaoru Abe llamada *Endless Waltz*, donde se puede apreciar su recreación de este ambiente, aunque centrado tanto en la música como en la tormentosa relación de Kaoru con su esposa: la hermosa escritora, modelo y actriz erótica **Izumi Suzuki**.

En mi caso, fue gracias a la observación de un fragmento de dicha película que pude conocer a la gloriosa banda Fushitsusha, que aparece en un breve pero intenso momento.

Poco después, en diciembre del mismo año, muere Aquirax Aida, cuya relevancia como promotor de esta escena y como escritor podría ser comparada a la de Lester Bangs y **Amiri Baraka**.

Takayanagi por su parte siguió tocando y siendo bastante odiado por el medio musical japonés. Recuerdo que una vez el guitarrista gringo **Henry Kaiser** (si los punk rockers no lo ubican estamos en problemas, pues editó varios de sus albums en SST records) contó como anécdota que cuando fue a Japón le preguntaron acerca de sus gustos e influencias niponas, y mencionó a Jojo: como resultado varios periodistas y músicos le aplicaron la ley del hielo.

Entre sus ensambles posteriores se cuenta uno dedicado a la música de guitarras latinoamericana: **Loco Takayanagi y los Pobres** (¡y a uno que le extrañaba que **Ground Zero** versionara “El derecho de vivir en paz” de **Victor Jara!**) También es de destacar su intervención solista grabada y editada como *Action Direct* (1985). Murió en 1991, por problemas en un órgano muy importante: el hígado.

## **DESPEDIDA**

*Niebla púrpura, es todo lo que veo. No sé si es de día o de noche. Hiciste volar mi mente. ¿Es el mañana, o el fin de los tiempos?*

[Jimi Hendrix, *Purple haze*]

Terminamos así más bien con tristeza esto que parece será tan sólo una primera parte, y si al lector le interesó en algo lo que aquí dijimos, remitiría a buscar los albums y films mencionados, y como un muestrario de lo que pasó después de 1977, aunque más centrado en el rock psicodélico, remitiría a todos los volúmenes que puedan del compilado **Tokyo Flashback**, de PSF records, además de la banda **Friction**, y los primeros discos de Fushitsusha y **Kousokuya**.

Tenemos claro que el segundo asalto fue derrotado, y las consecuencias se viven hasta el día de hoy. Hasta **Neil Young**, el último hippie, en un álbum bastante reciente con sus Crazy Horse tiene una canción donde dice que con sus amigos iban a cambiar el mundo, pero “el clima cambió”, todo se fue a la mierda, y que “le parte el corazón pensar en lo cerca que estuvimos”<sup>39</sup>. Pero no importa camaradas: como se dijo alguna vez en un viejo texto setentero atribuido al grupo **Los Incontrolados**, “la revolución proletaria es la única que triunfa después de una larga serie de derrotas”<sup>40</sup>. Amén.



**POST SCRÍPTUM:**

*Una primera versión de estos apuntes fue entregada a fines del 2016 para el fanzine argentino Escena Obscena. La versión que acabas de leer fue fruto de un trabajo de reforzamiento sobre el esqueleto de la primera efectuado durante los meses de verano, y terminado el 24 de marzo de 2017, a tres días del comienzo del otoño, y a dos años de que nuestro inolvidable camarada Cristóbal Cornejo abandonara voluntariamente este mundo. Me hubiera gustado que él revisara este texto. Como ya no resulta posible, me conformo con dedicarlo a su memoria, así como a la de dos músicos (no japoneses pero sí universales), que se han ido este año y cuya influencia será conocida por los nietos de nuestros nietos, para siempre: Jaki Liebezeit y Chuck Berry.*

## NOTAS

1 El mito dice que **Jaki Liebezeit** y **Holger Czukay** (respectivamente baterista y bajista de Can) encontraron a un raro personaje japonés cantándole al sol a guata pelada en una plaza en Munich, justo el día que tenían que dar un concierto en dicha ciudad, y a ambos les pareció adecuado invitarlo a cantar, sin ningún ensayo previo. Damo reemplazó así al vocalista afroamericano Malcolm Mooney, que había acompañado a la banda en los primeros tiempos dejando su registro en excelentes albums como *Monster Movie* y *Delay* 1968 y que tras severos problemas de salud mental se devolvió a EE.UU. En la cumbre del sorpresivo éxito que empezó a tener la banda, entre 1970 y 1973, Damo se casó con una testigo de Jehová alemana y abandonó el rock and roll por un buen tiempo. Para la posteridad quedó su participación en albums como el doble LP *Tago Mago* (1971), *Ege Bamyasi* (1972) y *Future Days* (1973). En el álbum *Soundtracks* (1970) hay temas con Malcolm y temas con Damo. Para una historia de la banda es recomendable el capítulo “Can: No Führers” en el libro *Future Days. El krautrock y la construcción de la Alemania moderna*, de David Stubbs, publicado en inglés el 2014 y en versión española en Argentina por Caja Negra, 2015.

2 “Siguiendo la periodización mencionada más arriba, en 1971 se cerraba el ciclo abierto en el 64 por las revueltas de los negros y el movimiento de los derechos civiles en los Estados Unidos. Se abría una nueva fase de espera, que sin embargo según la percepción de los revolucionarios, debía ser breve: el 68 había reabierto la era de las revoluciones. Sobre todo Detroit (1967) demostraba que los Estados Unidos eran el nuevo epicentro de la revolución mundial (contra las previsiones de Bordiga), aunque Danzig y Stettin (1970) confirmaban por otro lado la importancia de “la zona alemana” (con Bordiga). Es cierto que la teoría es previsión o no tiene razón de ser; pero la profecía basada en cálculos exactos de los ciclos de crisis, tal como fuera formulada por Bordiga en los años cincuenta, se convirtió para nosotros en un “artículo de fe” tomado medio en serio, por cuanto venía a resolver todas las dudas teóricas: *una profecía mencionaba el año 1975; otra, más precisa y específica, indicaba el 77 como la fecha de una crisis y de una violenta convulsión del capitalismo: para nosotros ésta era, sin más, la fecha de la revolución*”. Francesco Santini, Apocalipsis y sobrevivencia. Consideraciones sobre el libro

Crítica dell'utopia capitale de Giorgio Cesarano y la experiencia de la corriente comunista radical en Italia, Comunicación ediciones, 2016, pág. 61.

3 “Definición mínima de la organización revolucionaria”, en Internacional Situacionista N° 11, octubre de 1967.

4 Ver el libro La Horda de oro, de Nanni Ballestrini y Primo Moroni, editado en español por Traficantes de Sueños.

5 Aclaro de una vez y para siempre por qué en estos casos pongo “comunista” entre comillas: porque si comunista es quien lucha por la sociedad sin clases y sin Estado, no merecen ese nombre quienes se dedican a gestionar la sociedad de clases desde el Estado.

6 Esa fría noche asistimos junto a AZ y VJ, provistos de unas cuantas petacas de whisky barato, y ganas de aportillarles un poco la fiesta. El camarada VJ tiene un registro en video de la intervención cuestionadora que hicimos (y las pelotudeces extremas con que los panelistas se defendieron). Algún día se dará a conocer.

7 Estoy usando las expresiones “socialdemócrata” y “estalinista” en sentido usual, es decir, como si fueran opciones diferentes. En rigor, tanto la socialdemocracia de derecha como las diversas variedades de leninismo o socialdemocracia radical (incluyendo a trotskistas, maoístas, guevaristas y demás sectas con nombres de persona) constituyen diversos aromas de la misma mierda, así como todas las expresiones históricas y actuales del “izquierdismo”: la pata izquierda de la sociedad del Estado/Capital.

8 Adecuadamente titulado “Moderna teoría de la colonización”.

9 Al respecto no cabe sino recomendar ardorosamente la lectura de la primera parte de la investigación del Grupo Comunista Internacionalista sobre la “Revolución y contrarrevolución en la región española. Años treinta”, publicada recientemente en el N° 66 de su revista Comunismo. Una sola cita resulta suficientemente ilustrativa del enfoque que estamos comentando acerca de la dialéctica entre lo global y lo local: “Para nosotros, hay sólo una cosa realmente particular en España, y es el desfase con el que llega la confrontación con respecto a la lucha de clases en otros países. Como afirmábamos más arriba, el proletariado había sido derrotado en todo el mundo, cuando en la década del 30, en España, éste hace temblar el orden burgués. Esa es, para nosotros, la única excepción. Contrariamente a todo lo que se dice, la lucha de clases en España es **igual que en todas partes, una lucha entre el capital y el proletariado** y todo lo demás es una gigantesca mentira”.

10 En los Estatutos de la Internacional Comunista (o Tercera internacional), fundada en 1919 y que de intento de Partido Mundial de la revolución proletaria a poco andar se convertiría en un mero órgano de expresión política internacional del imperialismo ruso, se señalaba expresamente que: “La Internacional comunista se fija como objetivo la lucha armada por la liquidación de la burguesía internacional y la creación de la república internacional de los soviets, primera etapa en la vía de la supresión total de todo régimen gubernamental. La Internacional comunista considera la dictadura del proletariado como el único medio disponible para sustraer a la humanidad de los horrores del capitalismo. Y la Internacional Comunista considera al poder de los Soviets como la forma de dictadura del proletariado que impone la historia”. Por su parte, el mismo año, los dadaístas alemanes proclamaban entre sus exigencias centrales: “La unión internacional y revolucionaria, fundada sobre un comunismo radical, de todos los hombres y mujeres creadores e intelectuales” (“Qué es el dadaísmo y qué quiere en Alemania?”, en Raoul Hausmann, *Correo Dadá (una historia del movimiento dadaísta contada desde dentro)*, Acurela & A. Machado, 2011, pág. 207).

11 Para una perspectiva general de la lucha de clases en Chile en ese período recomendamos el Dossier publicado en la revista *Revolución* hasta el Fin N° 0 el año 2014 y el libro de Helios Prieto “Los gorilas estaban entre nosotros”, publicado por Viejo Topo el mismo año en su serie *Combate por la Historia*. Algunos de los documentos contenidos en el dossier mencionado fueron además editados por la Biblioteca y Archivo Histórico-Social Alberto Ghirardo, de Rosario, Argentina, en septiembre de 2015.

12 “No es cierto –contra lo que afirman López Petit o Miguel Amorós- que se hubiera alcanzado una fuerza tan tremenda que desafiase al Estado” dice en la pág. 68. “La literatura de la época, en la medida que tenía que insuflar coraje, glorificaba sistemáticamente los hechos, con lo que el actual lector desavisado puede llegar a confundir lo enunciado con lo sucedido”.

13 En “El comienzo de una época” (IS N° 12, septiembre de 1969) se señala: “Tras la derrota del movimiento de las ocupaciones, tanto los que participaron como los que tuvieron que padecerlo se han planteado a menudo la pregunta: “¿Fue una revolución?”. El empleo extendido, en la prensa y en la vida cotidiana, de un término cobardemente neutral —“los acontecimientos”— señala precisamente el retroceso ante la respuesta, ante la formulación siquiera de la cuestión.

Hay que enfocar tal cuestión en su verdadera perspectiva histórica. El "éxito" o el "fracaso" de una revolución, referencia trivial de periodistas y gobernantes, no puede servir de criterio por la simple razón de que aparte de las burguesas *nunca ha triunfado ninguna revolución: no ha abolido las clases*. La revolución proletaria no se ha hecho hasta ahora en ninguna parte, pero el proceso práctico a través del cual se manifiesta su proyecto ha producido ya al menos una decena de momentos revolucionarios de extremada importancia histórica a los que se reconoce el nombre de revoluciones. Nunca se ha expresado en ellos el *contenido total* de la revolución proletaria, pero se trata en cada ocasión de una interrupción esencial del orden socioeconómico dominante y de la aparición de nuevas formas y nuevas concepciones de la vida real, fenómenos diversos que sólo pueden comprenderse y juzgarse en su significación de conjunto, inseparable ella misma del devenir histórico que pueda tener. (...) La revolución española de 1936 no suprimió formalmente el poder político existente: surgía por lo demás de un alzamiento proletario comenzado para defender la República contra Franco. Y la revolución húngara de 1956 no abolió el gobierno burocrático-liberal de Nagy. Si tenemos en cuenta otras limitaciones dignas de ser señaladas, el movimiento húngaro fue en muchos aspectos una sublevación nacional contra una dominación extranjera, y ese carácter de resistencia nacional, aunque menos importante en la Comuna, tuvo sin embargo un papel en sus orígenes. Ésta no suplantó el poder de Thiers más que en la afueras de París. Y el soviét de San Petersburgo en 1905 no llegó siquiera a controlar la capital. Todas estas crisis, inacabadas en sus realizaciones prácticas e incluso en sus contenidos, aportaron sin embargo muchas novedades radicales y pusieron seriamente en jaque a las sociedades a las que afectaron, por lo que pueden ser calificadas legítimamente como revoluciones (...) **Pero lo más evidente, para aquellos que conocen la historia de nuestro siglo, es esto: todo lo que los estalinianos hicieron por combatir sin descanso el movimiento demuestra que la revolución estaba allí?**

14 En el mismo número ya referido de la revista Comunismo, se señala algo en que estamos muy de acuerdo: "Nosotros, como Marx, consideramos que la revolución y la contrarrevolución se desarrollan contradictoria y simultáneamente; que los niveles más altos de revolución mundial fueron destruidos por los niveles más desarrollados de contrarrevolución mundial. Nuestra visión se encuentra también aquí en las antípodas de la metafísica (dominante en todo el socialismo

burgués), que imagina que en la oposición entre ambas, cuando una se fortifica un poco, se debilita la otra y recíprocamente, o que cree que hay como autopistas y cuando se toma la de la guerra la revolución desaparece, y cuando se toma la de la revolución la de la guerra desaparece. Toda la experiencia histórica muestra a la revolución surgiendo y desarrollándose en los períodos más profundos de contrarrevolución, como sucede precisamente la guerra imperialista (en donde la consigna clave de los revolucionarios es precisamente la transformación de esa guerra interburguesa en guerra contra la burguesía). De la misma manera que la respuesta, por excelencia, del Estado a la lucha del proletariado es la transformación de la guerra revolucionaria de clases en guerra interburguesa, es decir en guerra imperialista entre países o dentro de un país (fascismo-antifascismo, por ejemplo)”.

15 “Suicidada” en prisión el 9 de mayo de 1976, en medio de los procesos judiciales contra la Fracción del Ejército Rojo en el apogeo de la época global que estamos analizando, se publicó en septiembre de ese mismo año una “Pequeña antología” por Anagrama, seleccionado y prologada por Manuel Sacristán, y cuya segunda edición fuera editada poquito después, en febrero de 1977. Mi amigo y camarada Cristóbal Cornejo recuperó una copia de ese librito desde no sé qué biblioteca personal y considero que estaría mejor cuidado en la de mi casa. El texto “De la protesta a la resistencia” (publicado originalmente en la revista konkret N°5 en 1968), ocupa las páginas 75 a 79.

16 DADA, Phaidon, Londres/Nueva York, 2001, págs. 166 a 177. Además hay alusiones a Hi-Red Center y otros artistas japoneses en el capítulo sobre Neo-Dadá.

17 Uso la traducción Fidel Alegre, en la edición argentina de Biblioteca de la Mirada, agosto de 1995.

18 Menos entusiasta al respecto, el artista Horst Rosenberger escribe en una presentación a su traducción al español del libro “En Avant Dadá. El Club Dadá de Berlín”, de Richard Huelsenbeck, que “...es en 1919 y 1920, cuando el Dadá alemán consigue mayor notoriedad y se convierte en la diana del odio de los reaccionarios organizados. Son los años en los que nace y muere la República de los Consejos de Munich, los años de las revueltas del hambre, huelgas generales e insurrecciones armadas de los desheredados organizados mayoritariamente en el Partido Comunista. El Clud Dadá se convierte en expresión ‘artística’ de estos intentos revolucionarios cada vez más desesperados, sin llegar a conectar materialmente con estas masas. Su ‘bolchevismo artístico’ no buscaba la conexión con

estas masas, sino que se recreaba en sus ataques contra el nuevo régimen y sus secuaces. Por otra parte, tanto sus publicaciones como sus actos públicos eran tan caros que éstas no podían acceder a estas manifestaciones”. Edición de Alikornio, Barcelona, 2000, pág. 20.

19 Sección inglesa de la Internacional Situacionista, *La revolución del arte moderno y el moderno arte de la revolución*, Pepitas de Calabaza, Logroño, 2004, página 15.

20 En Chile el 12 de noviembre de 1969 secuestraron un avión dos adolescentes con viejas armas de fuego, para ir a Cuba. En el norte de Chile la tripulación se les fue encima y los redujo. Uno de ellos después ingresó a la VOP. En el libro “El cielo por asalto” (Memoria Negra, 2016) se aborda de manera “novelada” dicha historia, adjuntado una gran cantidad de información gráfica.

21 Dicho P”C” fue uno de los más amarillos del mundo, pero como otros en la época del estalinismo tuvo también virajes de ultraizquierda en que incursionaron en miniterrorismo y guerrillas rurales. Llama la atención que bajo la dirección de su líder Nosaka a inicios de los 50 intentaron tener una imagen más popular, con consignas como “**hagamos placentero el comunismo**” (¡en eso todos estamos de acuerdo!). A Stalin no le gustó esa línea, e impuso poco después el viraje hacia la ortodoxia M-L, lo que implicó pasar en poco tiempo de representar el 10% de los votos en elecciones nacionales, al 1%.

22 Por supuesto que lo de “filoanarquista” es bien poco exacto: grupos como éste y la propia I.S. tienen más de marxianos que cualquier otra cosa.

23 Por ejemplo: *La izquierda revolucionaria en el Japón*, de Bernard Béraud, Siglo XXI, México, 1971, que tuvo la suerte de hurtar en una vieja librería que hace décadas no existe más en calle Merced, Santiago de Chile, y cuya edición original en francés era de 1970; *Zengakuren: la lucha de los estudiantes japoneses*. Manifiestos. Documentos, Ediciones Insurrexit, Buenos Aires, 1972. Insurrexit era el núcleo surrealista reunido en torno a Juan Andralis, Aldo Pellegrini y la editorial Argonauta, en cuyos talleres y Teatro abandonados se instalaron décadas después algunos sujetos ligados al grupo Etcétera, devenidos algo así como una sección de la Internacional Errorista, si no me equivoco.

24 Estas citas están tomadas de la edición española en la Colección Nómada de editorial Anagal, donde curiosamente en una nota al pie en la página 37, en relación a la LCR, el traductor dice: “Nada que ver con Trostkys, triskis, secesiones,

escisiones y demás entroskamientos” (sic). Es a lo menos llamativo, puesto que según otras fuentes de información, sobre todo el librito de Béraud, resulta bastante claro que la LCR (o *Kakkyodo*) era al menos inicialmente una organización trotskista, surgida como escisión de izquierda del P”C”J tras la invasión de Hungría por los rusos en 1956, y que de hecho a fines de los 60 e inicios de los 70 estaba dividida en dos grandes corrientes que se odiaban entre sí: *Chukaku* (Grupo del núcleo central) y *Kakumarū* (Grupo marxista revolucionario), siendo este último el grupo mayoritario en la Zengakuren, con fama de sectario, mientras los *Chukaku* junto a otros grupos de la izquierda socialista, maoístas y otras variedades de troskos daban forma a una alianza, *Sampa Rengo*, y se generaba otra estructura de lucha: la *Zenkyoto*, o *Comité de Lucha Interfacultades*. Ignoro a cuál de las dos facciones de la LCR le declaran Mustapha Khayati y la I.S. toda su simpatía... aunque en el libro *Los situacionistas y la anarquía* (Muturreko burutazioak, Bilbao, 2010) Miguel Amorós refiere una “Respuesta de la I.S. a las preguntas de la **Liga Comunista Revolucionaria del Japón (Fracción marxista)**” —lo cual suena a *Kakumarū* más que a *Chukaku*, ¿o no?—, fechada en octubre de 1966. Ver nota 17, pág. 29. Según Ken Knabb en una nota a la edición en inglés de “La miseria...”, el juicio de la IS sobre la LCR era equivocado en algunos puntos, y así por ejemplo quedó claro que no había una sola Zengakuren, sino que los distintos grupos formaban a su vez su propia fracción de la Zengakuren. Knabb agrega que: “A inicios de los 60 la fracción Zengakuren que formó la LCR tenía de hecho varias de las características positivas que la IS le atribuía: tenía una plataforma política distinta a la izquierda del Trotskismo, participaba militantemente en luchas políticas en varios frentes, y parecía tener un enfoque más experimental en cuestiones tácticas y organizativas. En 1963 envió algunos delegados a Europa que se reunieron con los situacionistas, y después tradujeron unos pocos textos situacionistas al japonés. Pero al menos hacia 1970, cuando un delegado de la IS (René Viénet) visitó Japón, la LCR había retomado una posición principalmente leninista y resultó no ser muy distinta de las sectas izquierdistas de cualquier otro lugar”.

25 Carta de los *Enragés* al grupo de anarquistas disidentes de la Federación Anarquista que se hacían llamar *La Hidra de Lerna* (nombre que les fuera dado primeramente por la Iglesia Anarquista oficial que los excomulgaba por marxizantes), fechada el 3 de mayo de 1968, citada por Miguel Amorós en *Los situacionistas y la anarquía*, pág. 168, del siguiente tenor: “No cuenten con la Internacional

Situacionista; nuestros valerosos compañeros de la Zengakuren no irán a Lyon. Inviten mejor a Henri Lefebvre; está en todas las camas redondas. Y no se olviden de ICO. ¡En Nanterre como en otra parte los ENRAGÉS los mandan a la mierda!”. (Nota en medio de la nota: ICO son las siglas del grupo consejista *Informations et Correspondance Ouvrières*).

26 Ver el libro de Amorós, a partir de la página 128.

27 Para el caso de los hippies y la contracultura de los 60, en relación a la cual el punk funciona en parte como negación/realización superadora (“aufheben”), valga conectar este texto con una interesante nota hecha por el traductor del libro de Santini ya referido: “El movimiento de rebelión que se desarrolló en norteamérica desde fines de los 40 hasta la segunda mitad de los 60 estaba fuertemente arraigado en las tradiciones sociales oprimidas del continente: la cultura negra, las cosmovisiones aborígenes y el movimiento obrero de los wooblies, lo que quedó de manifiesto en su literatura, su música y el modo de vida que inspiró a los jóvenes. Naturalmente, tales expresiones “culturales” fueron convergiendo cada vez más con la insubordinación social expresada sobretodo en el movimiento contra la guerra de Vietnam. La recuperación política y publicitaria de este movimiento, bajo la forma del “underground” (sumada a la sangrienta represión de algunos de sus componentes más radicales), tuvo algunos momentos reveladores: la veloz decadencia del distrito contracultural de Ashbury Heights en San Francisco; el autista festival de Woodstock y el incidente de Altamont, donde el “poder de las flores” derivó en una violentísima batalla campal entre hippies dopados; la alocada historia de intrigas que implicó a Andy Warhol, Valerie Solanas y el «Manifiesto SCUM»; etc. Estos episodios ocurrieron mientras estaban en funcionamiento las operaciones MHCHAOS y COINTELPRO de la CIA, ambas diseñadas para neutralizar al movimiento contestatario. Se sabe, por ejemplo, que la CIA mantuvo estrechas relaciones con personajes underground como Timothy Leary y Gloria Steinem (apóstoles de la liberación sicotrópica y del feminismo, respectivamente) y que tuvo mucho que ver en la proliferación de drogas desestructurantes y contenidos culturales reaccionarios encubiertos bajo una apariencia emancipadora”. F. Santini, *Apocalipsis y sobrevivencia*, Comunización ediciones, 2016, nota 14, págs. 94-95.

28 En rigor esa es la instrumentación básica del “rock pesado” en sus diversos formatos. Debo la aclaración sobre este punto a mi hijo, que cuando tenía como dos años de edad una vez me dijo: “para tocar ‘Iron man’ se necesita una guitarra,

un bajo, batería y xilófono”. Yo lo refutaba diciendo “no hay xilófono en Black Sabbath!”, hasta que me di cuenta que por “xilófono” él quería decir “micrófono”... Y tenía toda la razón: el instrumento o artefacto que usa el vocalista es el micrófono, y todo el rock (a pesar de la moda relativamente reciente de los *unplugged*) se basa en las posibilidades de la voz amplificada.

29 Es difícil describir la música en palabras, pero acudiré a David Stubbs que ya refirió este álbum de manera bastante adecuada: “Hay fragmentos de wah-wah que se pierden, ruidos no identificables ahogados en montículos de grava. Llegado cierto punto, uno se encuentra vadeando en un agua oxidada sumergido hasta la cintura. Es un ruido de rock crudo apenas modificado, sometido al mismo tipo de aniquilación por abstracción que se había abatido sobre el jazz en su fase histórica terminal ‘free’. Crescendos ensordecedores escalan a una confrontación brutal con los escombros recién dinamitados de todos los preconceptos sobre la forma, la dirección y el origen del rock (...)”. En cuanto a comparaciones, Stubbs dice que “partes del disco hacen que **Throbbing Gristle** suene como **Depeche Mode**”, y que “solo en años recientes, en su fase tardía y de madurez –y aún así solo en sus márgenes exteriores, a decir verdad, el metal se ha acercado a una forma similar de tocar, a algo de esta intensidad y densidad viciosas” (Krautrock, págs. 311 y 312. Al igual que Can, Faust y Amön Düül, Guru Guru era una banda-comuna.

30 Chantofón: 1.- Un saxofón tocado chantamente. 2.- Un instrumento de viento con lengüeta relativamente precario al que no le da para ser considerado en propiedad un saxofón.

31 Partiendo todas las veces con su versión de “Rock and roll music”, de su majestad Chuck Berry. Debo señalar que cuando redacté esta parte de mi escrito el 17 de marzo de 2017 estaba convencido de que Berry había muerto hace poco, así que había agregado “Que En Rock and Roll Descanse” y cuando buscaba en internet los años de nacimiento y muerte para poder referirlos a continuación me di cuenta de que no había muerto. Más grande fue mi sorpresa cuando un par de días después vi en la televisión que acababa de morir, el 18 de marzo. Así que ahora sí que sí: **Chuck Berry**, QER n’RD, 1926/2017.

32 Holger Czukay y Jaki Liebezit (Q.E.R’n’R.D, 1938/2017).

33 Julian Cope, Japrocksampler. How the post-war japanese blew their minds on rock’n’roll, Bloomsbury Publishing, Londres, 2007.

34 Consultado este camarada para efectos de esta investigación ratifica la

historia y agrega que era una copia del “Heavier than a death in the family”. El único lugar de Santiago en que he podido encontrar discos de la FTB es el puesto de Alex en el persa Bío Bío (Galpón 6, Local 76).

35 Kyodo News, „Ex-Red Army Faction Member Says Airplane Hijacking Was ‚Selfish‘“, March 31, 2010.

36 Tomado de Japrock sampler. Páginas 173 a 174. Traducción realizada la madrugada del 4 de febrero de 2017 a medias con el camarada RB mientras bajábamos una botella de tequila y escuchábamos *Heavier than a death in the family*.

37 DIGRESIÓN breve como nota al pie: Creo que en rigor sólo en esos casos podemos hablar de “free jazz”, en los otros es más bien “free chant”, puesto que a pesar de toda la inspiración, nada puede suplir la formación técnica y maestría en el instrumento que alcanzan quienes agotan el jazz desde dentro hasta quedar situados en este límite extremo....

38 En un sentido muy diferente, y tal cual se relata en el libro de D.Stubbs sobre el Krautrock ya referido, el paso de Jaki Liebezeit de Can por formaciones de “free jazz”, entre ellas la **Globe Unity Orchestra** (donde también tocó Mani Neumeier, de Guru Guru), generó en él una saturación con la idea de “libertad total” y una fascinación contraria por la repetitividad en el sonido.

39 “Walk like a giant”, en el álbum *Psychedelic Pill*, del 2012.

40 Cito de memoria. No tengo el libro a mano. Está en Pepitas de Calabaza. Nota sobre la nota: días después encontré una versión del libro de Los incontrolados Crónicas de una España salvaje (1976-1981), por Editorial Sedición, mayo de 2012, y al revisarlo me encontré con que la frase era algo diferente: “la revolución es la única forma de guerra en la que la victoria final es la consecuencia de una serie de derrotas”. Tanto mejor. O sea, la otra frase era de mi propia cosecha.



## *INDICE*

Nota Introdutoria.....	7
<b>BARRICADAS A GO GO</b>	
Japos can't?.....	9
Contexto: el post 68 a nivel global.....	11
El 68/77 en Japón: besar el cielo por asalto ("Excuse Me, While I Kiss The Sky").....	16
Influencias occidentales en Japón e influencias japonesas en occidente. Disolución de varias barreras geográficas y socio-musicales.....	23
La Flower 'Travellin' Band y Les Rallizes Denudés: dos ejemplos superiores de rock japonés.....	27
El Free Jazz japonés. Nacimiento y muerte.....	36
Despedida.....	41
Postscriptum.....	43
Notas.....	44







**EXCURSOS**

*EL ROL DEL LUMPEN-PROLETARIADO EN CHILE (1970-1973)*

[Fabiola Jara y Edmungo Magaña]

•

*LA LÓGICA DEL GÉNERO Y LA COMUNIZACIÓN*

[Endnotes Collective]

•

*BARRICADAS A-GO-GO*

*APUNTES SOBRE LA ESCENA MUSICAL JAPONESA DE 1968 A 1977*

[Julio Cortés]

•

*HENRI LEFEBVRE Y LOS SITUACIONISTAS*

[Entrevista]

**2&3DORM**

[www.dosytresdorm.org](http://www.dosytresdorm.org) / [contacto@dosytresdorm.org](mailto:contacto@dosytresdorm.org)

