

2° Encuentro Nacional de Gestión Cultural

*Diversidad, tradición e innovación
en la gestión cultural*

Tlaquepaque, Jalisco. Octubre 14 al 17, 2015

ETNICIDAD Y SONIDO: NOSOTROS Y LOS OTROS A PARTIR DE LA MÚSICA

M. Ángel Armenta López



Quisiera comenzar por aclarar que al referirme a etnicidad no hago alusión a la música étnica, sino a las comunidades musicalmente imaginadas. Tal como lo menciona Gerogina Born, es decir, para no caer en términos como “cultura juvenil” o “tribus urbanas”, usaré “comunidades musicalmente imaginadas”. Dichas comunidades se pueden estudiar como grupo étnico pues comparten códigos, valores, representaciones y signos.

Etnicidad y sonido es el resultado de cuatro conversatorios realizados en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, donde reuní a investigadores, periodistas y músicos para debatir sobre cuatro ejes que despertaron mi inquietud: A) Las funciones de la música en el sector juvenil, B) Música y movimientos sociales, C) Industrias musicales del gusto al consumo, y D) Música y contracultura. ¿Existe lo alternativo? Dado el caso y el tiempo me limitaré a hablar sobre los procesos de identidad a partir de la música, la exclusión y censura de las expresiones sonoras. Lo cuál es la síntesis de los primeros dos ejes tratados.

El enfoque de estudio acerca de la música a través de los años ha tenido un estudio centrado en concepciones de autor, composiciones, notas musicales, etcétera. Sin embargo ha dejado de lado su marco teórico en otras disciplinas como la sociología, la antropología, la filosofía y la semiótica.

Aborda los enfoques de estas disciplinas sin evaluar la música. Intenta describir cómo la música ha formado identidades en los jóvenes, así como en la memoria que radica en comunidades. También su interacción no siempre incluyente e intercultural con otras comunidades afines con los gustos, ideas y concepciones de la realidad.

Trata el tema de la música como testigo cultural y artístico de nuestra sociedad. Sus prácticas, signos, acciones y valores son algunos aspectos que se pueden analizar desde las disciplinas ya mencionadas. Si bien es importante el estudio de la música y su significado dentro de la historia social y cultural, es importante revisar las prácticas, su consumo y dinámicas.

Las dos prácticas musicales que me propongo abordar son las propuestas por Born:

- Aquellas comunidades que construyen su identidad a partir de prácticas musicales
- Las que hacen uso de la música para reforzar una identidad concebida previamente; tal ocurre en el nacionalismo musical. (Woodside, 2010)

Edward B. Tylor define la cultura como estructuras de significados socialmente establecidos. Sin embargo, esta definición señala los aspectos y comportamientos de la sociedad, es decir, en forma conjunta, no así individual o interiorizada. En otras palabras, la cultura es aquello que nos diferencia de las demás personas y/o grupos, al asumir particularidades y singularidades que nos hacen distintos de los demás sujetos. A esto le llamaremos “identidad”.

Según Gilberto Giménez, “identidad” se aplica, en un sentido, a los sujetos individuales dotados de conciencia y psicología propias, pero, sólo por analogía, a las identidades colectivas.

Hoy en día, al hablar de música, olvidamos los usos históricos que a ésta se le han atribuido. Ha sido elemento de: ceremonias religiosas, místicas y mágicas, como canción de cuna o himno de guerra. En cambio, su relación con el placer era casi nula. Con el paso de los siglos, la música comenzó a traer consigo una carga de ideas y funciones que pasaron de pequeñas prácticas cotidianas a asuntos políticos/económicos y, con ello, una carga de significados intencionales del sonido. A medida que Europa comenzaba a forjar su proyecto civilizatorio llamado modernidad, la música era un reflejo de aquella sociedad que se forjaba bajo la idea de progreso y la sociedad se dividía en valores estéticos. El acceso a cierto tipo de música estuvo ligado a las clases. Mientras la música culta era para la clase dominante, la música popular era aquella de la disfrutaba el resto de la población.

La antigua Grecia ya tenía sus distinciones. El arte formal fue creado y dirigido para las mentes más brillantes como poetas y filósofos; el arte no formal, para el resto de habitantes del grueso de la sociedad. Recordemos que en la llamada cuna del pensamiento occidental se debía cumplir con ciertos criterios para poder ser parte de una sociedad que buscaba la perfección. De lo contrario, serías embarcado hacia la nada junto a otros “inadaptados” en una nave de los locos.

Regresando a Europa, la música que hoy llamamos clásica, era exclusiva de la corte, de la nobleza y de la aristocracia. Las diferencias entre a lo que ellos tenían acceso y el resto de la población no comenzaron a traer consigo una carga ideológica, política, social y económica (Siegmeister, 1980).

La música comenzó a tener de manera más intensa una carga ideológica, política, social, cultural y económica, y con ello, la distinción de la “alta” y “baja” cultura. Los criterios antes mencionados dan pie a la creación y recepción de la música, sin embargo, la intención de estudiar la música tal como aquí lo propongo va más allá de los juicios estéticos, del gusto y la distinción. Más bien se relaciona con el propio ambiente cultural donde emergen los distintos tipos de música, de creación, de aparición, de recepción y de la forma en que forja valores, lenguaje, comportamientos y significados. Todo esto sin intervenir con juicios de valor, lo cual contaminaría y exaltaría todavía más la fragmentación del gusto.

Tal como lo menciona Tzvetan Todorov, los hechos históricos son conocidos y fáciles de buscar. Pero los hechos no vienen unidos a su significado y es su significado lo que me interesa. Al igual que Todorov, a mí me interesa el significado de lo que produce la música en cuestión de identidad, exclusión y censura. Es por ello que la música significa y representa, en ese mismo proceso reproduce y refuerza las identidades sociales y culturales de sus escuchas y creadores. Sin embargo, muchas veces viene con una carga fuerte de censura y exclusión.

Hablemos del reggaetón, hoy por hoy uno de los géneros más atacados por ciertos sectores de la sociedad. Se le acusa de denigrar y cosificar a la mujer, de promover la violencia y la drogadicción. Instrumentalmente, apenas requiere de dos notas para crear canciones de cuatro a cinco minutos. Algunos músicos en redes sociales han declarado y promovido que se censure, que se quite de las radios y de toda plataforma para escuchar música. Así como también se han declarado detractores de los narcocorridos, sin embargo se ignora que no se censura y rechaza una expresión sonora o las letras de las mismas, sino que se censura a un sector de la población al polarizarlo.

Si es verdad que con el paso del tiempo la música fue cobrando distintos sentidos en su creación y escucha, hay que resaltar en este postulado que la música, al igual que nuestra vestimenta, sirve para identificarnos ante los demás. Para Stuart Hall, la identidad es la construcción dentro del discurso del “yo”, y en esa construcción parte de la diferenciación: “las identidades se construyen a través de las diferencias, no al margen de ellas” (Hall, 1996)

Algo que no se puede negar, es que la música ha construido un sector amplio de seguidores que, como todo género musical, busca singularizarse por medio de la estética de su ropa y peinados, lenguajes y formas de corporalizar la estética de su sonido. Justo como lo hacían los *punk* de los años ochenta en Ecatepec, los cholos, los raperos o los jaraneros. Algunos gustan de vestir con ciertas marcas de tenis y camisa. En otros casos, pasean por sus colonias en motonetas *pimpeadas*¹ con pequeñas bocinas que hacen sonar las canciones más puras del reggaetón. Dentro de todas las comunidades que se generan a partir de algún género, ya sea rock, norteño o reggaetón en este caso, se crea un imaginario musical donde las relaciones no sólo son a nivel estético, sino en un diálogo simbólico donde se representan los códigos de las comunidades.

Tal como lo dice Simon Frith: “Me interesé aquí por la historia musical resultante de una respuesta de un grupo con sistema de valores compartido a un repertorio musical que enuncia esos valores.” (Frith, *Música e Identidad* , 1996).

¹ Modificadas estéticamente. Pimp, en inglés.

Dentro de estas comunidades, no sólo socialmente, sino musicalmente imaginadas se crea una interiorización de los valores, códigos, y significados, a lo que Gilberto Giménez llama la subjetivación de la cultura siempre y cuando trascienda su tiempo y espacio, para dar pie a la identidad (Giménez, 1999).

Lo dicho anteriormente también nos lleva al problema central de este texto: la otredad, las diferencias, la distinción y la censura. Decir y justificar la censura del reggaetón por promover la violencia, la promiscuidad y las drogas es un discurso tan viejo en la música como lo fue con el jazz en sus inicios, cuando jazzistas, en su mayoría negros, se concentraban en algunos *ghettos* de la ciudad de Nueva Orleans. En su mayoría, los públicos abarcaban personajes como prostitutas y heroinómanos. Ya para los años cuarenta, Charlie Parker, John Coltrane o Miles Davis lograron dar al jazz cierta aceptación frente a la sociedad Norteamericana. Claro que se difundió una propaganda de odio contra los jazzistas y sus seguidores, lo que desembocó en actos racistas, censura y rechazo, no sólo por la cuestión del gusto sino por lo que representaba como identidad tocar o escuchar jazz. Un repudio a la identidad, una censura a la misma tomando en cuenta lo dicho por Frith anteriormente.

Hoy en día, el jazz es considerado uno de los géneros de la “alta” cultura. Se han creado mitos a través del jazz, pues se ha intelectualizado su escucha. Parece ser el paso de un extremo a otro; de ser un género musical dirigido a negros, algunos de ellos alcohólicos y abiertamente drogadictos, excluidos y rechazados por la sociedad blanca de Norteamérica, a ser un género refinado, de “buen gusto” y que construye un imaginario colectivo a la inversa de sus inicios.

Los sujetos que desclasifican los géneros musicales, así como a las personas que gustan de ellos, tienen una relación de poder a través del gusto, las necesidades y la distinción. En palabras de Pierre Bourdieu: no existe relación jerárquica que no deba una parte de legitimidad que los propios dominados le reconocen a su participación, confusamente percibida, en la oposición entre la “instrucción” y la ignorancia (Bourdieu, 1979).

Estas distinciones de instrucción exaltan los fundamentalismos que desembocan en racismo y discriminación. Así los bienes culturales pasan a ser un pretexto de exclusión a la hora de relacionarme con el otro. La clase dominante del gusto busca legitimar lo bueno a partir de la comunidad musicalmente imaginada.

Como lo apunta Frith:

“¿Significa esto que el valor de la música popular es simplemente una cuestión de preferencias personales? 10 La respuesta sociológica más habitual a esta pregunta es afirmar que las preferencias «personales» están socialmente determinadas. Los gustos individuales son, de hecho, ejemplos de gustos colectivos y reflejan el origen de género, clase y grupo étnico de los consumidores; la «popularidad» de la música popular puede ser tomada como una medida del equilibrio del poder social” (Frith, 1987)

Debemos entonces: “entender el reggaetón, así como el jazz, el blues, el rock y el punk como sucesos construidos en momentos históricos concretos, y fruto de condiciones históricas determinadas” (Pérez Viejo, 2013). Esto da como resultado un número plural de identidades, según dónde se encuentre el sujeto, es decir, su contexto determinado. Los valores son proporcionalmente producidos al contexto histórico. Es por ello que ochenta años después, el jazz nos parece, si no inofensivo, para nada cercano a lo que se podía percibir en los años veinte. Lo mismo pasó con el rock.

Los discursos legítimos y auténticos, de estas comunidades musicalmente imaginadas son los que crean estas dinámicas de exclusión y racismo. Se debe entender la música como interpretación de la sociedad, no como reflejo. Si buscamos las diferencias estéticas y de gusto entre el jazz y el reggaetón sólo alimentaremos los discursos legítimos, estimulando prejuicios, discriminación, violencia y demás problemas que surgen a partir de la del “otro” (Woodside, 2010).

Es importante entender y abordar desde donde se realiza al contexto concreto y resaltar que los diferentes tipos de práctica musical pueden producir diferentes tipos de identidad musical. (Frith, Música e Identidad , 1996)

El reggaetón, así como los narcocorridos, se ha situado en el centro de críticas, discriminación y censura. Sus temas evidentemente tocan situaciones violentas, excesos y sexualidad. Cada uno de los temas crea una dinámica de campos culturales, en los cuales se intercambian bienes culturales pero que al mismo tiempo se interiorizan, se singularizan para reforzar identidades a partir de la música, si esta se considera como sociotransmisor de significados y valores.

La música tiene muchas aristas de estudio. Abordarla desde las perspectivas que brindan la sociología, antropología y filosofía nos permite ampliar el panorama de las relaciones con la otredad. Asimismo, nos permite comprender las dinámicas entre las comunidades musicalmente imaginadas, los procesos de individualización de la cultura y la identidad a partir del sonido.

Se puede entender así que cada discurso es propio de un contexto histórico determinado e intentar mirarlo como tal. Debe comprenderse el entorno cultural donde florece para poder ser objetivos al observarlo. De lo contrario, la interacción con el objeto en estudio será contaminado por nuestro propio imaginario musical.

La intención de la memoria es hacer valer y entender la historia y los ciclos de procesos históricos que van formando parte de la historia de la cultura, de las dinámicas sociales, todo para promover no la tolerancia, sino el respeto de la dirección y evolución de una sociedad mayormente diversa.

A modo de conclusión, las comparaciones aquí vertidas pueden figurarse osadas entre el jazz y el reggaetón, sin embargo la comparación no es a un nivel estético, ni formar una diferencia entre música “seria” y música “popular”, sino estudiar y comprender los procesos de cómo la música incide potencialmente en la construcción de identidades y comunidades. Trasladar lo estético hasta al estudio de las funciones de la música dentro de la sociedad y su comprensión de valores, signos y valoraciones.

Comprender la música seria, como la clásica y la popular como la del reggaetón y que puede ser explicada a partir de las condiciones sociales que determinan su producción y su consiguiente consumo. (Frith, 1987)

Comprender el reggaetón como música popular, es entonces, teorizar no sólo de sus elementos estéticos propios de su contexto, sino entender los valores y signos que hacen posible su expresión sonora, el diálogo de los códigos dentro de la comunidad. Entender que las prácticas musicales trascienden de la cotidianidad porque constituye una experiencia con nosotros mismos, una experiencia y elemento de auto-reconocimiento, nuestro sitio en el mundo, y entonces valorar los sonidos que más allá de que se reconozca con valores estéticos o promulgar la riqueza de un género musical frente a los demás, asumiendo que nuestro gusto está por encima del otro.

Esta experiencia de la cual hablo y que trasciende en la cotidianidad, puede ser tratada como la trascendencia de identidades, de espacios y de posturas ideológicas que se crean o se refuerzan y así reconocernos como sujetos históricos, con identidad étnica, de clase y de género.

Darnos cuenta que más allá del gusto y los juicios de valor, la música posee el encanto de diferenciarnos en el mundo, de nombrarnos, de pronunciarnos en causas sociales y políticas, de sexualizarnos, de liberarnos y lograr experiencias compartidas, y por ello, revelar y testificar nuestras circunstancias sociales y hacia donde las queremos llevar.

De ser así nos daremos cuenta que en realidad, dentro de nuestros reproductores de mp3, dentro de nuestras computadoras que archivan música, en nuestra colección de discos, acetatos o casetes, sería fácil llegar a creer que poseemos nuestra música, cuando en realidad es ella la que nos posee a nosotros.

Bibliografía

Bourdieu, P. (1979). *La Distinción* . Taurus.

Frith, S. (1987). *Hacia una estética de la música popular* . Trotta.

Frith, S. (1996). *Música e Identidad* .

Giménez, G. (1999). *La cultura como identidad y la identidad como cultura* .

Hall, S. (1996). *Cuestiones de Identidad Cultural* . Amorrortu .

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural and Siignifying Practices*. Londres : Sage.

Siegmeister, E. (1980). *Música y Sociedad*. Siglo XXI.

Woodside, J. (2010). *Construcción de identidad, una aproximación desde el paisaje sonoro* . Mexico. D,F.