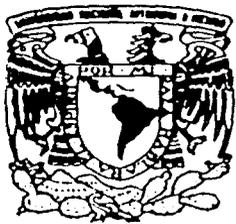


185



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE PSICOLOGIA

LOS GENEROS MUSICALES DEL SIGLO XX DE LA INFLUENCIA SOCIAL MINORITARIA AL PENSAMIENTO SOCIAL

T E S I S
PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN PSICOLOGIA
PRESENTA:
JAHIR NAVALLES GOMEZ

DIRECTOR DE TESIS: DR. PABLO FERNANDEZ CHRISTLES

REVISOR: MTRD. FRANCISCO PEREZ COTA

SINODALES: DRA. EMILY ITO SUGIYAMA

DR. ADRIAN MEDINA LIBERTY

LIC. ANGELICA BAUTISTA LOPEZ



MEXICO, D. F.

2002

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria

A ti Mamá por todo lo que me has enseñado:

Por los regañones, por los abrazos, por la sinceridad, por las mentiras, por las bromas, por las lágrimas, por los reclamos, por las sonrisas, por los gritos, por aquello de levantarnos temprano, por acostarnos muy tarde, por las comidas, por los regalos, por las sorpresas, por los extraños, por las ausencias, por tu presencia, por los nervios, por los rechazos, por compartir las malas noticias, por permitirme aprender de ti.

A Cinthia, por las formas.

Reconocimientos

A mis sinodales

A Angélica Bautista, porque la poca, mucha o mediana ironía y sarcasmo con el que veo a la vida proviene de sus clases y sus comentarios. Debo reconocer que tuvo gran influencia en mí.

A la Dra. Emily Ito Sugiyama, por enseñarme a respetar a la disciplina misma, por su gusto por la psicología social, por mantener firmemente sus convicciones.

A Adrián Medina, por compartir sus aportaciones y aceptar ser parte del jurado. Me juré a mi mismo que no me iría de esta facultad sin mínimamente llevar una clase contigo, que mejor que ahora aceptarás ser sinodal.

A Paco Pérez Cota, por aceptar el proyecto, por las largas conversaciones, por el gusto por el café, por los consejos, por su clásico "joven", por el reconocimiento, por su sinceridad.

A Pablo Fernández Christlieb por la "irreverencia" depositada en sus comentarios, por sus aportaciones (tanto en lo teórico como en lo práctico), por hacerse un espacio para sentarse a conversar. Finalmente por darme el mejor consejo que se le puede dar a alguien: "No lo peles".

A los cinco, por su amistad.

Agradecimientos

A mis hermanas, Jacqueline y Roxana, porque cada una a su manera nunca dejo de apoyarme. Gracias por siempre estar ahí.

A mi tía René, por su comprensión y su cariño, por los desayunos y las comidas (y eso va por toda la gente a la que le toca), por su apoyo (en todos los sentidos) incondicional. La quiero mucho.

A Eiji Fukushima, porque los inicios de esto no se hubieran dado sin tu ayuda, por los comentarios, por el equipo, por ayudarme cada vez que yo no sabía que hacer, por el gusto por el tequila.

A Paty, Renné y Ernesto, igualmente por el apoyo.

A mi tía Isabel.

A Mike Rodríguez y Mariano Soto, por el material y el equipo proporcionado, por las conversaciones con respecto al tema, por compartir el gusto por la música y por todo lo demás.

A la banda, Rodolfo, Carlos (jamón), El "cuchillo", Toño, Rafael (¿que onda Simón?) y finalmente Toño.

A las hermanas y el hermano Tejadilla, Carol, Norma, también Michele (aunque estudies Derecho), y Luis; muy especialmente a Diana por enseñarme a escuchar, porque gracias a un libro que me regalaste se dio ésta idea. A los cinco por dejarme entrar en su hogar.

A Julieta, por aceptar las confidencias, por enseñarme a ver lo mejor (y lo peor) en la gente, por la sinceridad en los comentarios, porque siempre quise tener una amiga tan sentimental.

A Juan, Israel (El "Danzante"), Julio, Klayder, Pancho, Amparo, Paola, Ana Rosa, Nalleli, Mónica, Carlita, Jessica Ito, Ana María y a Charlie. Creo que la facultad no hubiera sido tan divertida y yo nunca me habría reído tanto sin ustedes.

A todo el grupo de las chonas, Lía, Anadna, Tania, Ana, y como siempre se deja lo mejor al último, Lilian.

A Blanca Reguero, por el nihilismo y su honestidad.

A Jorge Mendoza (a) "El Tri", creíste que me iba a olvidar de ti, inada de eso!, por tus comentarios al inicio de este proyecto, por dejarlos de hacer al final, por las cervezas y la retórica en los comentarios.

A Danú, Tania Paloma, Norma y Valentín, por la bizarra confluencia de ideas y por no dejar morir un sueño, por la forma de ser que los caracteriza a cada uno (soberbia, ternura, berrinche y lo que le quieran agregar); creo que si los modificarán nadie se los creería.

Al "25 power", a Chey, Toño (Barnés) y Ponchito (Pollito).

Al colectivo (CCC) y los colectivos, Luis Alberto (siempre he dicho que eres el hijo pródigo de este proyecto), a Tania Jimena, Amanda, César, Zulai, Yolo, Itzel, Alex, Nelly (la mejor compañera de equipo que uno pudiera tener), Judith, Hugo, Iliana, Itzel (panqueque), Axa (miembro periférico honorario), Richard, Liliana, así como los que estén por llegar.

A los compañeritos de clase que me aguantaron y a los que tuve que aguantar, Frida, Paty, Varinia, Federico, Lety, Alba.

A Janna.

A los compañeritos de celda, al perrito Scrappy (Flippy), Agustín y Álvaro.

A Felipe, por los espontáneos comentarios con respecto al tema.

A Lucía y a Laura, -a una- por la soberbia y el libro de siempre -a la otra- por hacer de la conversación la temperatura del café.

A todos los profesores involucrados en mi formación, a los que nada tuvieron que ver con ella pero que contribuyeron con algún efímero discurso o con una larga frase, a todo aquel interesado en dar lo mejor de sí. A Josafat Cuevas, a David Velázquez, a Olga Bustos, a Rafael Luna, a Javier Alatorre, a Frida Díaz Barriga, a Alfredo Guerrero, a Claudet Dudet, a Zuraya Monroy Nasr, a Alicia Migoni, a Vladimir Orduña, a Rosa María Campos, a Juan Carlos Muñoz Bojalil.

¿Terrible caso!... Mi agradecimiento público a Gina Delgado, y no por ser mi maestra, sino por no serlo. Por su calidad humana como persona, por las bromas y por las largas conversaciones, por la paciencia depositada en los consejos, por las ocurrencias.

INDICE.

INTRODUCCIÓN.....	I
CAPÍTULO 1 LA INFLUENCIA SOCIAL MINORITARIA COMO OBJETO DE ESTUDIO DE LA PSICOLOGÍA SOCIAL.	I
I. UNA VISIÓN TRADICIONAL DE INFLUENCIA.	3
1. QUÉ ES LA INFLUENCIA SOCIAL.	3
2. UN MODELO FUNCIONALISTA DE INFLUENCIA.	8
3. LA CONFORMIDAD.	13
4. EL DISCURSO SOBRE "LOS ANÓMICOS Y LOS DESVIANTES".	15
II. ROMPIENDO LA TRADICIÓN.	21
1. EL MODELO GENÉTICO.	21
2. LA INNOVACIÓN.	25
III. LA CONCEPCIÓN DE LAS MINORÍAS SOCIALES.....	28
1. EL NACIMIENTO DE UNA MINORÍA.	28
2. LA CREACIÓN DEL CONFLICTO (O CUANDO LOS ARGUMENTOS SE ENCUENTRAN).	33
3. EL ACTUAR DE UNA MINORÍA. UN COMPORTAMIENTO CON ESTILO.	37
3. 1. <i>La sociedad puesta a discusión: la presentación de la autonomía, el esfuerzo y la equidad.</i>	39
3. 2. <i>Rigidez-Flexibilidad/Flexibilidad-Rigidez. La dinámica de la influencia social minoritaria.</i>	42
3. 3. <i>Comparación y Validación Social. Las visiones hacia una minoría social.</i>	45
3. 4. <i>La Conversión, la minoría y la influencia social.</i>	52
4. OBSERVACIONES FINALES, A MANERA DE INTRODUCCIÓN.	54
CAPÍTULO 2 SOBRE PENSAMIENTO SOCIAL.....	57
I. UNA INTRODUCCIÓN HACIA EL PENSAMIENTO.....	59
II. UNA CUESTIÓN DE TIEMPO: EL PENSAMIENTO ETÉREO.....	66
1. EL TIEMPO COMO MEMORIA.	67
1. 1. <i>Inercia y movimiento: La rapidez y la lentitud.</i>	70
1. 2. <i>Días de futuro pasado.</i>	80
1. 3. <i>Un momento...entre la duración y el instante.</i>	86
2. EL TIEMPO COMO AFECTIVIDAD.	90
2. 1. <i>La continuidad.</i>	93
3. EL TIEMPO COMO PENSAMIENTO.	96
3. 1. <i>Lo concreto y lo efímero: la esencia.</i>	98

III. LA PRESENCIA DEL ESPACIO: EL PENSAMIENTO EN FORMA..	100
1. EL ESPACIO COMO MEMORIA.	100
2. EL ESPACIO COMO AFECTIVIDAD.	104
2. 1. <i>Lo íntimo del espacio.</i>	106
2. 2. <i>El eslabón perdido: el encanto.</i>	109
3. EL ESPACIO COMO PENSAMIENTO.	110
3. 1. <i>Los pensamientos como pequeñas sociedades.</i>	112
IV. SOBRE PENSAMIENTO SOCIAL.....	115
CAPÍTULO 3 UN VIAJE EN EL SIGLO XX. LA RECONSTRUCCIÓN DE LOS GENEROS MUSICALES.....	119
I. LOS INICIOS.	121
1. CAMPOS DE ALGODÓN, PRISIONES, IGLESIAS Y CAMINOS.	121
2. PEQUEÑOS LUGARES, GRANDES EVENTOS.	136
3. HAZ UN SONIDO DE JAZZ CERCA DE AQUÍ.	142
4. UN POCO DE RESPETO.	154
5. EL FIN DEL PRINCIPIO, EL PRINCIPIO DEL FIN.	163
II. CAMINANDO POR EL LADO SALVAJE (O LAS DIVERSAS FORMAS DE ACTUAR).	168
1. EL ESPECTÁCULO DEBE CONTINUAR.	168
2. BALADAS, PROTESTAS Y "FLOWER CHILD".	170
3. VIOLENCIA, DROGAS Y SEXO.	179
4. DEL VIRTUOSISMO A LA ESTRELLITIS.	185
III. CUANDO EL VIDEO MATÓ A LA ESTRELLA DE RADIO (O LA PÉRDIDA DE LOS ORÍGENES).....	187
1. LA GRAN ESTAFA ROCANROLERA.	187
2. ENTRE LA FUSIÓN Y LA "FIEBRE DEL SÁBADO POR LA NOCHE"	190
3. LA SOCIEDAD DE LAS IMÁGENES.	195
DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES.....	203
I. DE CUANDO, BUSCANDO EL SUEÑO CALIFORNIANO, SE SUBIÓ UNA ESCALERA AL CIELO, TODO ELLO, PARA ENCONTRARSE CON EL HOMBRE QUE QUISO VENDER EL MUNDO.	206
II. DE CUANDO EL PENSAMIENTO SOCIAL PUDO MÁS QUE LOS SUJETOS. (UN ESBOZO TEÓRICO A PARTIR DE LOS "ELEMENTOS" DE LOS ACTORES SOCIALES).	229
BIBLIOGRAFIA.....	240

Se ha intentado hasta aquí, hacer un trabajo de psicología, de una psicología que concibe a la sociedad y a la historia como una entidad psíquica. Por ello es pertinente preguntar por lo que puede hacer esta disciplina en tiempos de crisis. [...] En efecto, hay algo importante que la psicología puede hacer y es trabajar en la construcción de otra conciencia y del inconsciente que le resulte, en la generación de otros modos de pensamiento, en la invención de otros sentimientos, en la preparación de otra manera de percibir y de tocar el mundo, si queremos otra sociedad, necesitamos otra conciencia.

Pablo Fernández Christlieb.

INTRODUCCIÓN.

Evidentemente el papel que ha jugado la psicología como marco referente para hablar de ciertos sucesos, de acontecimientos o de situaciones ha plasmado un actuar y una forma de comprender la realidad de manera completamente diferente a como lo habían estado planteando algunas otras disciplinas o áreas de conocimiento. Y para una forma de conocimiento relativamente "joven" como lo es la psicología, las aportaciones que se han generado por medio de ella marcaría definitivamente al pasado siglo XX. Si en el siglo antepasado, es decir, el siglo XIX, la pauta la llevarían la historia y la economía, el siglo XX será, categóricamente, el siglo de la psicología. Aún con las escisiones que se relatan en su conformación como disciplina misma, su separación de la filosofía, sus pugnas constantes con la fisiología y la sociología, la psicología ha logrado responder a los embates, argumentando y contraargumentando, la mayoría de las veces con bastante lucidez. La diversidad en la que se ve envuelta una disciplina como la psicología misma, nos habla de los diversos ámbitos a partir de los cuales uno pudiese abordar la comprensión que va desde el actuar solitario de un individuo hasta las manifestaciones afectivas que pudieran andar flotando por ahí. La diversidad de los objetos de estudio entremezclados en la disciplina, dará como resultado un sinfín de variantes en la comprensión de la realidad. De ahí que la psicología, se pueda dar el lujo de revelar el actuar, individual o colectivo, de los acontecimientos

Áreas afines a un objeto de estudio determinan qué es lo que se debe de explicar, el responder del individuo por ejemplo, o qué será posible comprender, el interrelacionarse de una sociedad, como otro ejemplo más. Formas en las cuales se presenta la dinámica de una realidad. Así, parte fundamental de todo ello es la representación de la sociedad y de las maneras que existen de vislumbrarla. Los comportamientos, las actitudes, los atributos a un determinado evento, la formación de estereotipos, los movimientos sociales por decir unos rastros de la memoria, formas de pensamiento, sentimientos disueltos por decir otros todos ellos reclamarían una necesidad de ser revelados. Objetos de estudio inicialmente identificados con alguna área "híbrida" de conocimiento, entre la sociología y la psicología, entre la historia, la etnología y la antropología. Cuestión resuelta a partir de una escisión de la misma psicología reconocida como un área de conocimiento propia e independiente, que nos permite, por un lado rearticular los fenómenos

sociales; por otro lado, poder comprenderlos consistentemente a partir de sus basamentos teóricos y metodológicos. Aquí es cuando hacemos referencia a la psicología social.

Con ciertas limitantes la psicología social ha abierto una brecha propia en el camino de las ciencias sociales, algunas veces auxiliándose de "otras" áreas de conocimiento "más reconocidas", la sociología y la historia, la economía, la antropología y la estadística, irónicamente, confrontándose a ellas mismas en el afán de sobrevivir. Metodológica y teóricamente, la dinámica social estará inmersa en la realidad, el cómo se mueve, cómo se asienta, cómo se modifica, será parte también del objeto de estudio de la psicología social. Y hablando de objetos de estudio, lo psico-social (como entidad, como supuesto, como paradigma) jugará un papel trascendental, bajo su cobijo se agrupan ciertas formas en las que una sociedad se reafirma, dotando de significados la dimensión social

Un objeto de estudio "ideal" de la psicología social se presenta en lo que se da a conocer como influencia social, explicada como maneras de relacionarse y de interactuar de los individuos, de los grupos, de las respuestas de unos hacia los otros, de las consecuencias y del reconocimiento mismo del proceso de influencia. El interés surgido como un objeto de estudio se presenta desde las primeras investigaciones fechadas antes de la década de los cincuenta, en 1948, para ser más exactos, y de ahí hasta finales del siglo XX, donde se contrastan los modelos que hablan sobre los procesos de influencia social. Las maneras en las que se presenta la influencia, esto es, su permanencia como medio regulador, sus modificaciones constantes a la par que se influye, dan pauta para seguir hablando de ella mucho más. Una sociedad consigue desarrollarse por medio de procesos de influencia, de ahí la necesidad de esclarecimiento, pero también puede ser comprendida como formas de pensamiento desprendidas o derivadas de esa misma influencia social, el reconocimiento gradual de ciertas "maneras de ver la realidad" dónde parten y hacia dónde van, dónde quedan rezagadas y dónde logran sobresalir. La transformación de una influencia social derivada de los actores que la cimentaron hacia una influencia social englobada en las formas de pensamiento que se extendieron. La percepción que se tiene es que los actores quedarán "rebasados" por lo que ellos mismos construyeron, la participación recíproca de los sujetos en la conformación de una sociedad

Sobre ello está enfocada esta investigación, donde la intención inicial será adentrarse en un objeto de estudio propio de la psicología social, analizarlo y rediscutirlo, desglosando las investigaciones y sus maneras de presentarse y explicarlo. Y esto se presenta en el primer capítulo, donde es la influencia social la que se exhibe dentro de dos modelos que se examinan tanto en términos como en la visualización misma de la influencia social. Qué sustenta a cada uno de ellos y de qué adolecen también. Tomando partido hacia uno, esto es, reivindicando el modelo genético de influencia social. Es a partir de él que se "rescatan" los atributos y los comportamientos propios de todos los actores sociales en una determinada dinámica social, la influencia que ya no se deriva de una sola entidad si no de cualquiera que ponga en juego y confronte la sociedad. Bautizada bajo el término de influencia social minoritaria, precursora del cambio social (Moscovici, 1976), se desatan, a partir de ella, una serie de cuestionamientos donde todos los grupos, incluyendo y especialmente, los pequeños, las minorías, serán capaces de reafirmar la realidad (Mugny, 1981). Cualquier sujeto o grupo tendrá la capacidad de afrontar las situaciones, de reconducir los acontecimientos, de introducir nuevos eventos. Bajo ciertas caracterizaciones estaremos hablando de "minorías activas"

La perspectiva genética de influencia, reafirma el papel social de los sujetos constructores y en la psicología social ha resultado bastante eficaz la comprensión de ciertos fenómenos a partir de ella misma. Los antecedentes de esta investigación, registrados en la facultad, se reconocen en los trabajos de Mendoza (1997), quien rearma un acontecimiento político como una minoría activa. El modelo -señala el autor- es capaz de reafirmar los sucesos y el desarrollo psico-social, pero es insuficiente para dar cuenta de acontecimientos de mayor amplitud: la realidad psicopolítica latinoamericana. Por su parte, García Barrón (2001) será quien confirme que el modelo de la influencia social inconsciente, que es el que identifica a las minorías activas, puede ser un elemento fundamental en la identidad nacional. Una reconstrucción de la identidad a partir de su cohesión y confrontamiento. Las limitantes que vislumbran las dos investigaciones permiten retomárlas, y éstas se presentan como el nivel donde se representan, esto es, hablan de influencia social, la reconocen y reivindican, pero ahí se quedan. Nuestro cuestionamiento es ¿qué sigue después? ¿cómo se banaliza o transforma la influencia social? ¿qué posibilidad existe de que una minoría activa se presente ya como un fenómeno común y corriente? ¿dónde es que pierde sus elementos para continuar presentándose como algo novedoso y generador de conflicto? ¿se llega a manipular una minoría activa? El esclarecimiento de estas irresoluciones es

Los Géneros Musicales...

la primera intención de la presente investigación. Y de aquí es de donde se inicia. El bagaje teórico en el que se asientan las investigaciones, la formulación de conceptos, el rompimiento con el "tradicional" modelo, permiten retomar lo realizado y tratar de ampliarlo, de trasladarlo hacia un "nuevo" nivel de discusión, englobando conceptos y explayándolos. Si Moscovici introdujo y modificó la concepción de influencia (1976), Tajfel amplió la discusión (1981) y Mugny la concretó (1981), es factible que se proponga una rearticulación teórica sobre uno de los objetos de estudio primordiales de la psicología social. Los estudios en influencia social (minoritaria o no) quedaron en el nivel en el que los quisieron dejar (Doise, Mugny y Deschamps, 1980), sin que por ello no sean reformables. La ampliación de un nivel social hacia el ámbito colectivo. Y que se conceptualizaran desde una escala colectiva donde se verían involucrados como formas de pensamiento, como vestigios de la memoria, como afectividad representada

El sentido propuesto aparece, en el segundo capítulo, donde se esboza una postura que se presenta en un marco conceptual diferente a los establecidos, y esto habrá que anticiparlo, sabiendo que no es algo novedoso como tal, sino que permite aglutinarlo bajo un concepto teórico, pensamiento social, y las formas mismas en que éste se presenta. Es a partir de discusiones, de confrontaciones desde diversas vertientes que se trata de dar una sencilla definición de pensamiento social. Al exponerse, no se está haciendo referencia exclusiva al campo de la psicología, que será el eje conductor, se discute desde la filosofía, la sociología y, en algún momento, desde la literatura o simplemente con ejemplos de la vida cotidiana. En estricto sentido, puede que este capítulo contraste demasiado con su predecesor y con el posterior que están sustentados más en un análisis documental de tal o cual concepto o teoría, en el caso del primero, una descripción y una narración de acontecimientos y eventos sociales presentes en el tercero. Es el segundo capítulo, por decirlo en pocas palabras, un ensayo teórico en psicología. Donde la intención que se sigue de éste no será el de arrojar algo para ver qué es lo que se le puede responder, o cómo es que pudiese ser funcional, sino de que se sirva como un basamento teórico-conceptual, criticable, por supuesto, pero que nos permitiera narrar la colectividad

Respaldo por vanos conceptos, por su desglose y su confrontación, el capítulo hace referencia al pensamiento social, y el punto de partida -de entre muchos- son las llamadas categorías

sociales propuestas por Durkheim (1912), los datos inmediatos de la conciencia propugnados por Bergson (1888): tiempo y espacio. Entidades donde se desenvuelven los sujetos como las formas de los sujetos mismos. La visualización a partir de estos dos marcos permite ir reconstruyendo una sociedad separada en sus elementos, reintegrarlos con sus significados y trascender estos mismos. La empresa parece bastante ambiciosa, o inclusive ingenua, pero la pluralidad de perspectivas recupera una riqueza en la reargumentación conceptual, cuestión que había sido dejada de lado en la investigación social tradicional. En alguna parte del capítulo se introducen conceptos y confrontaciones teóricas, dando la impresión de que los conceptos mismos estuvieran reñidos unos con otros, como en el caso de la memoria, la afectividad y el pensamiento social, pero la separación necesaria plantea el sintetizarla nuevamente, el desengancharse de las pautas mismas para rearticular, apelando también a una riqueza de la disciplina. Desdisciplinar la disciplina diría Medina¹.

Es en el segundo capítulo donde sobresalen algunos términos, por ejemplo, memoria social, afectividad colectiva, ámbitos público y privado, lo efímero, la rapidez y la lentitud de los acontecimientos, los objetos, los significados y la forma de percibirlos, a los dos, de sentirlos y decirlos, etcétera. Desde estos términos se retoma la conformación de una sociedad, y por ende, de un pensamiento social. Algo que hay que aclarar desde este momento, es que se da un seguimiento de cada uno de ellos, entrelazándolos sin profanar demasiado, dilatándolos lo suficiente para que su esencia permanezca casi intacta. En ningún momento es un traslado de conceptos de una disciplina hacia otra, dando la impresión de que se están facilitando las cosas. De ninguna manera, lo que se está postulando es una discusión a la luz de la desdisciplina. Una propuesta teórica donde, con el pretexto de discutir a la sociedad se discuta la psicología. Reiniciar un marco referencial inmerso en los diversos ámbitos y que, unido a él, aparezcan las dinámicas sociales, propuestas desde los movimientos sociales y los sujetos constructores de los mismos, por quienes participan y reelaboran un contexto social, así como también la dimensión social de los acontecimientos, su persistencia y desaparición, las formas en las que se presenta y se modifica, su banalización y resurgimiento original, su rastreo desde la memoria y su permanencia o desvanecimiento como afectividad. La interrelación de los tres como un solo

¹ Adnán Medina, investigador y académico de la Facultad de Psicología de la UNAM, en alguna ocasión, y como parte de su clase, describía que se necesitaba recurrir a otras disciplinas o "campos de conocimiento" para poder adentrarse en ciertos fenómenos y así resignificar los acontecimientos mismos. Retomando su perspectiva es como el capítulo al que se hace referencia está inmerso de esa intención, y como él, toda la investigación pugna por lo mismo.

Los Generos Musicales...

objeto de estudio, el segundo capítulo es un marco teórico donde se percibe a la vida cotidiana como la fuente del pensamiento social.

La ejemplificación y el desarrollo de lo propuesto, es decir, las categorías que se desprenden de un fenómeno de influencia social, quedan plasmadas en el tercer capítulo. Unas categorías de análisis que se llegan a identificar con la continuidad propuesta desde un acontecimiento social, la modificación de la innovación de una propuesta de influencia social plasmada en el desarrollo de una forma de pensamiento. Los sucesos que están involucrados serán devnados de la sociedad, y parten de ciertos sujetos constructores de la misma, por ellos es que ejemplificamos a partir de los géneros musicales del siglo XX, esto es, y en estrcto orden cronológico, el blues, el jazz y el rock; de su nacimiento, su conformación y, en algunas ocasiones, de su desaparición. De su identificación, las más de las veces, y de su apareamiento como cierto movimiento social, su narración como evento histónco permitiría desglosarlo y analizarlo, descnbriendo y confrontando. Revisando los lugares de donde parte, los sujetos que se enfrentaron para mantenerlos, la trascendencia de sus argumentos, las formas de su retorno a ellos. Indirectamente, nos permite adentrarse en el fenómeno y, para quién no sabía nada de éste, expone sencillamente un panorama general. Una muestra de su analogía como si fuera una historia de la modernidad. ¿Qué es lo que estaba detrás de las expresiones que conformaron al siglo XX? ¿qué lugar tomaron como elementos de cambio social? ¿dónde fue que quedaron como influencia social? Nos enfrentamos, a partir de este momento, a "desarmar" lo que los géneros musicales conformaron durante todo el siglo, sus elementos generados en los actores sociales que los representaron, los comportamientos originales y disímiles a través de las décadas, los esfuerzos hechos para permanecer, su latente desaparición como entidades independientes, sus elementos y sus objetos, su confrontación con ellos mismos. Una narración que permita desglosarlos, un relato que permita enfocarlos psicossocialmente, todo sin perder de vista su papel como fenómeno social. Qué es lo que sucede en medio de su historia, por ello será importante retomarla, pero además qué es lo que permanece despues de ella

La forma de escoger y de afrontar estos acontecimientos parte de que no se habian abordado, y su nqueza como fuente de discusión psicossocial quedaba relegada siendo solamente identificados como material para un documental propio de seguidores y fanáticos, cuestión muy común en estos tiempos, dando por hecho su papel como agentes de cambio en una sociedad,

enfocados en un solo individuo y al nivel de biografía donde se describían los hechos que conformaban una sociedad. La obviedad se pone en tela de juicio, al presentar las posibilidades de la sociedad. Advertimos que no se trata de reivindicar su actuar, pero si, se pretende reivindicar su papel, hacer a un lado lo supuesto y revelarlo para confrontar Como un acontecimiento cargado de influencia que se pudiese describir, plantean, ellos mismos, las variantes que desde una psicología social –teórica e histórica- pudiese dar de si

La manera de abordarlos parte de una manera de comprenderlos, en forma de narración y en forma de ensayo, vinculándose uno con el otro para así dar cuenta de la permanencia de un acontecimiento, como influencia social, como formas de pensamiento El puente donde se reúnen los dos capítulos antecedentes y que delimitan, sin ser reglamento, aparecerá aquí, dando pauta a que se vislumbre el fenómeno y que mantenga su continuidad La narración adquiere así un papel fundamental en esta investigación, permitiendo describir objetos de estudio además de la forma en que se explican sus estructuras y procesos Su independencia dota de la misma al acontecimiento o fenómeno social. Mencionaba Hayden White (1987): "La narrativa, no ha solido ser considerada ni como un producto de una teoría ni como la base de un método, sino más bien como una forma de discurso que puede o no utilizarse para la representación de los acontecimientos históricos, en función de si el objetivo primario es describir una situación, analizar un proceso histórico o bien contar una historia" (p 42) Recuperando los significados, sugieren una reconstrucción teórica de los acontecimientos Aquí, recurriremos a Ricoeur (1985) para explicitarlo "El acto de construcción de la trama combina en proporciones variables dos dimensiones temporales: una cronológica, otra no cronológica La primera constituye la dimensión episódica de la narración caracteriza la historia como hecha de acontecimientos la segunda es la dimensión configurante propiamente dicha por ella, la trama transforma los acontecimientos en historia" (p 133) Hablar desde el mismo acontecimiento pero a la luz de lo que la psicología social –sin ser exclusiva- pudiese aportar Indirectamente tenemos algo que proponer, retomado de la ejemplificación de este fenómeno social, y que se pudiese resolver también como una descripción sobre la historia de la modernidad

La discusión estará centrada en cómo los niveles de análisis de la psicología social quedan inmersos en horizontes a nivel de la colectividad, como, identificando bajo las categorías de análisis un fenómeno social se puede abordar más allá de estas mismas La innovación y la

Los Generos Musicales...

creación de un conflicto como una forma de pensamiento original, su banalización y revalorización como un abuso de memoria social, cómo los estilos de comportamiento identificados valdrian más como interlocuciones afectivas, así como la psicologización como una resignificación colectiva. Esto es lo que se presenta en el último apartado, las conclusiones giran alrededor de todo ello y permiten exponer los acontecimientos sociales desde una diversidad de vertientes –algo nada nuevo- reagrupando significados inmersos colectivamente y haciendo participe a todo aquél dispuesto a llevarlo a cabo. La aportación que pudiese quedar de este trabajo es una muy sincera, recuperar las aportaciones que desde la psicología social se pudiesen hacer en la conformación de una sociedad, la crítica de la realidad expuesta por medio de planteamientos teóricos sustentables, y finalmente, la resignificación de cualquier acontecimiento deleznable, otrora admirable, otrora memorable.

Piénsese una forma de discutir la psicología, que comparta la esencia misma de las ciencias sociales, donde no importa qué perspectiva esté presente, sino que lo que esté presente sea la realidad viva de la psicología. La cnsis como la reconfiguración propia de las nociones que se comparten y se entremezclan, denvándose en un resurgimiento gradual de elementos que conforman una sociedad.

CAPÍTULO 1

La influencia social minoritaria como objeto de estudio de la psicología social.

Cada época, cada cultura e incluso cada persona puede producir un número infinito de nuevos conceptos. Pero para que esos conceptos tengan validez social hay que bautizarlos con la palabra reconocida socialmente, dárles un nombre, y el regalo de un nombre no es un don gratuito o inacabable, sino sometido a la economía de la escasez y a las reglas del poder. Sólo puede recibir un nombre la experiencia que el grupo que comparte el lenguaje está dispuesto a reconocer en su existencia individualizada y este reconocimiento es una decisión que entraña relaciones de intercambio y de dominación. Las experiencias negadas o negadas parcialmente por parte del grupo, no pueden acceder siquiera a un nombre común y su recuerdo muere con la memoria de quienes quisieron dárselo.

*Maria de los Angeles Durán
Liberación y Utopía*

ANNOUNCEMENT

The following information is for the use of the
public and is not to be used for any other purpose.

I. Una Visión Tradicional de Influencia.

1. Qué es la influencia social.

"Todo influye sobre todo".
Michelet.

Tratar de abordar la realidad es una de las tantas inquietudes de los seres humanos. Para ello se ayuda de las diversas disciplinas que conforman y sustentan los diferentes tipos de conocimiento, algunas enfocadas hacia las ciencias naturales y otras enfocadas hacia las ciencias sociales o humanas. Discusión que en su momento recogieron Mardones y Ursúa (1982), y que a partir de ella es como, recopilando los datos a través de la historia, tratan de redefinir lo que iba a ser reconocido como las ciencias sociales y humanas, lo relevante de su aportación, es que aparte de esclarecer su punto de partida, el siglo XIX, resumen la pugna mantenida dentro de la tradición de las ciencias, para lo cual apuntan "Unos exigían que las nuevas ciencias se acomodaran al paradigma o modelo de las ciencias verdaderas, es decir, de las físico-naturales y otros defendían la autonomía de las nacientes ciencias" (p. 15). Cuestión que hace que se redefiniere la ciencia misma, a partir de la introducción de las "nuevas" disciplinas, interesadas en dar cuenta de una comprensión de la realidad. Esto, no hace que la discusión termine ahí, sino que permite, finalmente, ver que la disputa de las ciencias humanas y las naturales, es una disputa de la ciencia misma, y que por un lado la discusión propia de las ciencias sociales, tendrá que enfrentarse con disputas teóricas y metodológicas, donde entrarán en juego las concepciones "viejas o nuevas" de la sociedad, el hombre y su historia (Cfr. Le Goff, 1977b).

En nuestro caso, y haciendo momentáneamente a un lado la disputa de las ciencias nos valemos de una disciplina que, es considerada tanto dentro del ámbito de las ciencias sociales como dentro del ámbito de las ciencias naturales, nos referimos a la psicología. Anteriores disciplinas (filosofía, economía, derecho, sociología, historia), tratan de definir su objeto de estudio a partir de diferentes postulados, sin llegar a un consenso o a un mínimo acuerdo sobre tal. En el caso de la psicología, se proponen diversos objetos de estudio para abordar la realidad, dividiéndola en áreas a partir de las cuales nos enfocamos hacia los múltiples objetos de estudio, citando a Medina (1981) "En la psicología abundan los planteamientos sobre cual debe ser su objeto de estudio [] El desarrollo de la psicología se ha caracterizado por una diáspora en sus aproximaciones teóricas" (p. 36), es por ello que nos decidimos por la psicología social, en la cual también existe esa pugna con respecto al objeto mismo, y tal como mencionara alguna vez Kurt

Danzinger: "Lo que es verdad para la psicología en su conjunto también lo es para la psicología social" (1988, p. 131), argumento que trae a colación lo que escribiera, tiempo después, Amalio Blanco, con respecto a la indefinición del objeto de estudio dentro de la psicología social: "Hay tantas definiciones de Psicología social y, en último término, tantas psicologías sociales como profesionales que la practican" (1988, p. 12), explicando que "el objeto de estudio de la psicología social, va desde las actitudes y el liderazgo hasta los roles sociales y la interacción" Señal de la larga indefinición dentro de una disciplina como la Psicología, llena de "objetos de estudio cargados con una tradición, que desde finales del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX dotaron de riqueza a las disciplinas sociales, tratando de incluir aspectos psicológicos de la relación entre el individuo y la colectividad" (Danzinger, 1988) La discusión respecto a lo que es el objeto de estudio de la psicología social cambia y se modifica de autor en autor, de postulado en postulado, de paradigma en paradigma, todos ellos interesados en dar un planteamiento que despeje las dudas que sobre una ciencia nueva, o mejor dicho, un campo de conocimiento ordinario propone La psicología social, según Buceta (1979), adolece de muchas causas que conllevan su indefinición, pero es la propuesta derivada desde una visión psicosocial la que daría la fortaleza suficiente para que la psicología social quedase con un objeto propio y un campo de estudio y de conocimiento delimitado, cuestión que podría ser superada con una revisión y una propuesta teórica. Los cambios que conlleva la misma psicología social establecen que el objeto no es algo estático y simple sino que la diversidad del objeto es lo que hace a la psicología social compleja La definición de las temáticas hechas objeto de estudio dependerá del enfoque que las investigaciones lleven a cabo, así todo elemento (formas y contenidos) es participe como objeto de estudio de la psicología social

Existe por lo tanto, otra versión con respecto al objeto de estudio de la psicología social, esto es, el estudio de la influencia social Que si bien es de los temas más abordados a través de la historia de la psicología, no hay una definición clara y final de la misma, modificándose a la par que la sociedad misma da algo que decir Abordar la influencia social, es abordar el reflejo de la sociedad misma, el interés central de la psicología social radica en los procesos en los cuales esta suscrito el individuo y la colectividad Y es en la influencia social donde confluyen los dos, muchas veces estableciendo un proceso homólogo entre la influencia generada por un individuo y un grupo social Esto, es lo que permite su discusión La importancia de la influencia radica en que constituye el interés mismo dentro de la psicología social, siendo visualizada como un proceso central derivado de la interacción entre sujetos (Cfr. Vgr. Asch, 1952, Hollander, 1967, Deutsch y Krauss, 1992), siendo parte de esas visiones que surgieran de la "tradición individualista" de la cual nos hablara Blanco, y que derivarían de

todas las críticas antecedentes que dieran origen u orientarán las investigaciones en psicología social hacia el estudio del individuo (Blanco, *op. cit.*).

Es cuando la influencia social, partiendo de esta concepción, se concibió como aquella entidad que engloba todos los aspectos de los que da cuenta la psicología, y tal como señalara Secord (1976): "En referencia a la psicología social y la influencia, para un entendimiento completo de la influencia social se requiere un amplio conocimiento de la naturaleza de la interacción de los individuos, así como de las características de personalidad y las estructuras situacionales y relacionales en las que sucede el hecho, así como del contexto social más grande o del escenario que rodea a los actores" (p. 60). Según autores, (y esto sin importar de la tradición de la cual partan), se diría que la influencia social es el objeto de estudio *par excellence* de la psicología, así como de todo lo que tenga que ver con la realidad social. Para ellos, la mayoría de los problemas que interesan al psicólogo social se fundan, de uno u otro modo, en relaciones de influencia (Vgr. Hollander, 1967, p. 14); "significa tener el privilegio de captar los aspectos más misteriosos de la máquina social" (*apud.* Moscovici, 1976, p. 22), o como acota Mugny (1981) "El tema de la influencia social constituyó sin duda uno de los polos de interés que han dominado en la psicología social; incluso es uno de los "objetos" aparentemente más apropiados de esta disciplina" (p. 4).

Desde las primeras investigaciones del psicólogo húngaro Serge Moscovici, como por ejemplo, la de 1972 (cuya versión al castellano es de 1975) ***El hombre en interacción: máquina de responder o máquina de discurrir***, se dibuja su interés en la influencia social a través de los procesos de atribución, y tal vez la necesidad de incluir, nuevamente, a la influencia social como objeto de estudio *per se* de la psicología llevó a analizarla desde diversas perspectivas. Como esto sea, las formas en que era abordada la influencia eran por demás muy controladas o sistemáticas, basadas en la experimentación y el "control total" de las variables, enfocadas en las reacciones individuales y su respuesta dada (*Cfr.* Vgr. Sherif, 1948, Asch, 1952), cuestión que resalta a partir del argumento dado, nuevamente, por el psicólogo Secord "El objetivo del psicólogo social es la descripción sistemática del proceso de influencia. En la base de esta descripción está una teoría de la influencia. Esta teoría consiste en los conceptos utilizados para describir el proceso y en una explicación de la forma en que dicho proceso funciona" (*op. cit.*, p. 62). La fundamentación de las técnicas y de él método adecuado para poder hablar correctamente de una teoría de la influencia fue lo que "gano", la "pronozación del método sobre la teoría, cuestión nada extraña para ese tiempo, entre los 70's y 80's, pero que denvaria en el relegar a la teoría al plano de "repetición instantánea", la presentación de las consecuencias asumidas en la revisión y análisis del procedimiento a seguir fue la parte central de las

investigaciones, estableciendo un dominio por parte de la metodología, relegando a un segundo plano las aportaciones teóricas, cuestión que será revisada por aquellos que hablaron de la crisis de la psicología social (Torregrosa y Sarabia, 1983). Esto, nos lleva a una crítica de la disciplina misma (Mugny, 1981), y que a decir de Montero (1994b), todo tiene que ver con la posición intermedia que juega la psicología entre las ciencias naturales y las ciencias humanas, lo cual la había llevado a "adoptar el modelo o paradigma metodológico que había conducido a las ciencias naturales a obtener grandes logros" (p. 31), y no es que tengamos algo en contra de las "investigaciones sistemáticas" dentro de la psicología social, es más, son los investigadores europeos buenos expositores de la misma, como la Escuela de Ginebra¹, pero el mencionar la sistematicidad imperante dentro de los estudios de influencia social nos permite visualizar los inicios de la misma. Los estudios en psicología social cayeron dentro de esa misma "sistematicidad", apegándose a los cánones establecidos "para sobrevivir como ciencia" (Jiménez Burillo, 1983), y así "adquirir respetabilidad científica" (Tajfel, 1983), la importancia y la reestructuración de los procesos de influencia, así como de todos los objetos de estudio en la psicología, radica en que permiten abordar la realidad desde todos los ámbitos que la conforman. Es tanto una queja como una solicitud hecha por parte de la misma psicología social, y de algunos de los más interesantes teóricos involucrados (Vgr. Moscovici, 1976; Mugny, 1981; Doise, 1987; Ibáñez, 1987), lo que ha servido para que, aunque sea poco a poco, los hallazgos hechos por parte en las propias investigaciones sociales (Vgr. Moscovici, *loc. cit.*; Doms, 1987; Mugny y Papastamou, 1982; Mugny y Pérez, 1987; Nemeth, 1987; Papastamou, 1987) lleven por buen camino la disciplina misma, al fin y al cabo, según Secord (1976): "Nuestra comprensión de los procesos de influencia también depende de nuestro entendimiento de la psicología social"

Bien lo señalaban en su artículo, Moscovici y Ricateau (1972): "Para quienes estudian la influencia, se trata de saber cómo vive el individuo en sociedad, cómo busca o evita su control, cómo la sociedad aparta el peligro potencial representado por la existencia de individuos y de subgrupos evitando, previniendo o asimilando las idiosincrasias y los conflictos latentes" (p. 189). Y puede que se pueda entender así, esta propuesta es la que lleva consigo el redefinir a la

¹ Dentro de la Escuela de Ginebra se comenzó por abordar los estudios sobre influencia social a partir de sus propios postulados, siendo éstos muy diferentes a los planteados por la tradición norteamericana. El desarrollo en sus investigaciones se resume dentro de cuatro categorías o subniveles, desde las cuales se conforma la realidad (Cfr. Doise, *et. al.*, 1980), aunque es Mugny (1981), quien señalaría que sólo se ha abordado la influencia social en los dos primeros niveles, por lo que toda explicación en cada nivel llega a ser pertinente, y ninguna sola llega a explicar la totalidad del fenómeno (p. 10), la justificación que se da al propio modelo, es que permite analizar el conocimiento psicosocial y busca su propia articulación. Independientemente de las influencias que se le atribuyen, es bastante coherente en sus planteamientos y aglutina a los diversos representantes de la tradición europea en psicología social (Cfr. Munné, 1989).

influencia social, tomando en cuenta las diversas formas en las cuales aparece, y por medio de las cuales se conforma la sociedad. Éstas, aceptadas a lo largo de las investigaciones y según autores, son la conformidad, la normalización y la última (y la que a nosotros nos interesa), la innovación (Cfr. Vgr. Moscovici y Ricateau, 1972; Moscovici, 1976; Levine y Pavelchak, 1984). Las cuales denvarian, desde dos perspectivas, contranas pero relacionadas la perspectiva mayoritaria o funcionalista, preocupada por el orden y control social; y una psicología con perspectiva "genética", enfocada en el cambio social².

² El modelo sugerido dentro de las investigaciones en influencia social ha sido, desde la perspectiva funcionalista, un modelo unidimensional, asimétrico, en donde solamente están involucradas las respuestas directas y manifiestas que pudieran darse; el modelo estaba sustentado en una relación sujeto-objeto. Así pues, la influencia inmediata y las relaciones de poder con respecto al uno del otro era lo que determinaba la dinámica de la influencia social. La confrontación de este modelo fue hecha a través de una nueva propuesta dentro de la psicología social, involucrando todo aquel fenómeno de estudio de la misma. Personnaz y Personnaz, (1987), señalan que la influencia social no escapa a este esquema y englobaría un conjunto de modelos explicativos, que siguen encajando en este esquema. El modelo al que se hace referencia, es un modelo de forma ternaria, en contraposición al modelo binario clásico que utilizarán psicólogos y sociólogos, y donde las relaciones son de manera separada entre los "actores" involucrados en la dinámica social, en psicología eran así: ego-objeto (e-o); estímulo-respuesta (e-r); en sociología no varía mucho, la diferencia radicaría en la pluralidad de los actores: colectividad-ambiente. El modelo ternario, es retomado por Moscovici (1984, p. 21), en donde su particularidad consiste en "sustituir la relación a dos términos, entre sujeto y objeto, por una relación entre tres términos; sujeto individual-sujeto social-objeto", en otras palabras: ego-alter-sujeto (e-a-o). La introducción del alter, como individuo o grupo, permite "definir las relaciones con la realidad, con el objeto social o no social, real o simbólico" (*ibidem*). Lo interesante de todo esto, es el resurgimiento de la propuesta triádica que mantienen las investigaciones en psicología social, y es que pareciera que Moscovici, dio lectura a lo que en algún momento planteara George H. Mead (1863-1931) en su obra póstuma (1934) con el yo, el *mi* y el *otro*. La propuesta de Mead, estaba sustentada, de manera general, en las representaciones simbólicas del ser, en este sentido, Schellenberg lo reseña bien: "Así, pues, es mediante el uso de símbolos significantes, primero juntos a otros y sólo después dentro de nosotros en cuanto pensamiento, como llegamos a ser los tipos característicos de seres que somos" (1978, p. 60). Con este tipo de argumentos es como Mead, llegó a influir en ciertos psicólogos orientados hacia cuestiones más sociales, siendo hasta recomendado su curso de psicología para ser tomado. Lo que trae a colación todo esto, es que la propuesta que fuera desarrollada por Mead, primero, desde la Universidad de Michigan, y después desde la de Chicago (Cfr. Schellenberg, 1978), estaba plagada de aquello que los mismos tutores de Mead expusieron, entre ellos se encontraban, Josiah Royce, William James y su interlocutor, John Dewey. Lo extraordinario de todos ellos, es que en algún momento de sus vidas fueron influenciados, por el más reconocido lógico, matemático, semiótico (Cfr. Sebeok y Sebeok, 1979), Charles Sanders Pierce (1839-1914), fundador de la semiótica como ciencia y autor de que el pragmatismo norteamericano fuese reconocido, desde 1878, como tal (Cfr. Abbagnano, 1961, p. 940), siendo el ejemplo más claro Dewey, quien en algún momento estuviera en alguna de sus clases (Cfr. Acton, 1974). Charles S. Pierce, fue colaborador del *Century Dictionary* de 1889-1891 y del *Dictionary of Philosophy and Psychology* de 1901-1902 (Cfr. Sebeok y Sebeok, *op cit*), desarrolló a partir de la semiótica una propuesta para describir el pensamiento, ya que, como el mismo dice, "la vida del pensamiento y de la ciencia es la vida inherente a los signos", explicando el pensamiento a partir de relaciones triádicas, que desde la lógica o semiótica, como el mismo la llama, pueden explicarse como icono-índice-símbolo, y que de manera más general lo comenta Abbagnano: "Un signo es un objeto que está, por un lado, en relación con un objeto y, por el otro, en relación con un intérprete hacia una relación con el objeto que corresponde a su propia relación con el objeto. El signo es, por lo tanto, una relación triádica entre el signo mismo, su objeto y su interpretante" (1961, p. 1066). La propuesta triádica de Pierce, retomada y con semejanzas de la de Hegel en su *Lógica* (Cfr. Acton, 1974), es la que nos lleva a entender la conformación de una sociedad desde sus mismas partes involucradas. Lo que mantiene al argumento triádico pierceano es la noción de representación, que apareciera en el *Diccionario de filosofía y psicología volumen 2*, reeditado en la recopilación de artículos llamada *La Ciencia de la Semiótica* (1974), desde donde se plantea: "[Representar es] estar en el lugar de otro, es decir, estar en tal relación con otro que, para ciertos propósitos, se sea tratado por ciertas mentes como si se fuera ese otro. De tal forma que se establece una relación de tres entes que, cada uno puede tomar el lugar del otro. Consecuentemente [. . .] Un diagrama, una descripción, un concepto, una premisa, un testimonio, todos representan alguna otra cosa, de diversas maneras, para mentes que así los consideran" (p. 43). De regreso a la actualidad, es en las investigaciones dentro de la psicología

2. Un Modelo Funcionalista de Influencia.

Tratando de comprender la realidad, y la conformación de la sociedad como tal, es a lo largo del siglo XX cuando se desarrollan escuelas o tradiciones de conocimiento enfocadas en el saber social y cultural. Una de estas tradiciones, es la funcionalista, señala Moscovici (1976), símbolo de "la primera generación dentro de la psicología social", la cual se mantiene hasta mediados del siglo mismo y en donde conceptos como estructura, función, adaptación, conflicto y cambio, pero sobre todo la imagen de la sociedad como conjunto constituido jerárquicamente por subsistemas se hicieron comunes y corrientes (Cfr. Donolo, 1981)

Con respecto al modelo funcionalista desarrollado en la influencia social, este deriva de una concepción del siglo XIX y de principios del pasado siglo XX, en donde se concebía un "control" mayoritario de los individuos en la conformación de la sociedad. La concepción de las sociedades sería parte importante del antepasado siglo y a él se apegarían los cánones en la formación de un pensamiento social. Será con la presencia de las aglomeraciones y las multitudes sin control, de "aquellas que invaden el pensamiento de la sociedad" -visiones provenientes de todos aquellos teóricos, entre filósofos y sociólogos- las que explican como se "estructura" la sociedad (Merton, 1949). Era pues, el predominio de una visión de las mayorías dentro de la realidad, todo con la idea de controlar a los grandes grupos de sujetos, así como para mantener la coerción a las estructuras sociales y políticas (Moscovici, 1983). Dejando de lado las situaciones de innovación y originalidad dentro de las diversas formas de conformar a la sociedad, catalogando a los sujetos de "desviados sociales" o como grupos anómicos, los cuales están fuera de 'las reglas morales sociales' (Cfr. Durkheim, 1893, 1897). Una visión totalitaria de concebir la realidad, aunada al empecinamiento en el cual el individuo estático y con pensamiento uniforme es el que construye la misma, es la que daría pauta a esta nueva forma de concebir la influencia social, donde su función será la de controlar a los grandes grupos de individuos, una visión que nos lleva a una concepción funcionalista de influencia, que con sus límites y virtudes, permaneció hasta mediados del siglo XX, hasta que se hizo pública la "queja" hecha por Moscovici en 1976, como parte de la introducción a su obra sobre influencia y cambio social. "Hasta ahora, la psicología de la influencia social ha sido una psicología de la mayoría, y de la autoridad que supuestamente representa" (p. 23). Sin más, la influencia social se mantendría como uno de los pilares en la investigación social, adecuándose a ciertos niveles (intra e interindividual) y al modelo predominante. La confrontación y crítica al modelo establecido marcaría, inmediatamente después de su

social, en las relaciones de influencia social, en particular, desde donde se aclara el modelo tradicional de realidad, así pues, la influencia, en este caso minoritaria, es la presencia del alter quien permite hacer partícipes a los actores, todo ello dentro de un "mediano plazo" (donde entran en juego la función del mensaje, de las actitudes y de la presencia) construido por los mismos.

aprobación, una avanzada conceptual que permeo en las ciencias sociales.

La idea sobre el control social imperante dentro de las diversas disciplinas que dan cuenta de la realidad será con el fin de mantener el equilibrio impuesto dentro de los sistemas sociales, así pues, "el comportamiento del individuo o del grupo tiene por función asegurar su inserción en el sistema o en el ambiente social [...] Las condiciones a las que debe adaptarse el individuo o el grupo están dadas, la realidad se describe como algo uniforme y las normas se aplican a todos por igual" (*apud.* Moscovici, 1976) La confianza y la autondad de los argumentos están depositadas en los grupos mayoritarios o en aquellos que detentan el poder, la realidad, así como la concepción de lo verdadero, se localiza en los sujetos que portan y delimitan el control social; "es fácil imaginar dónde se ubican los procesos de influencia social sirven al control social en tanto aseguran intercambios estables, consensuales y conformes a las normas sociales" (*apud.* Mugny, 1981, p. 14) La orientación que toman las investigaciones sobre influencia social asumen que el poder es la única fuente de influencia y de que la influencia es la consecuencia o el instrumento del ejercicio del poder, las causales de la influencia tendrán que ver con determinado rango o *status* social o con los medios físicos para llevarla a cabo (*Vgr.* Moscovici, *op. cit.*, p. 85). Los sujetos deberán de concebirse como entes "normativizados, regulados y comunes", se trata de "que los intercambios sean estables, consensuales y conformes a las normas sociales [] Centrado exclusivamente en los procesos de uniformización social y de reducción de la marginación" (Mugny, *loc. cit.*)

Así, una de las tantas críticas al modelo funcionalista es la asimetría imperante en su concepción de la sociedad. El modelo funcionalista es asimétrico en el sentido de que la influencia es guiada de un solo lado, o sólo por un delimitado número de actores que conforman la dinámica social. El papel que juegan los mismos, tanto como blanco de influencia, así como fuente de influencia, ya están sugeridos, dados y delimitados. La fórmula es simple los emisores de influencia siempre serán los que conforman el grupo mayoritario o esta misma derivará de los grupos que detentan el poder (y por lo tanto el control). Por otro lado aquellos que no se encuentren en situación privilegiada alguna con respecto al poder, serán concebidos como los receptores de influencia. Algunos autores como Ibañez (1987) aclaran la utilización del poder dentro de los estudios de influencia social, para lo cual remarca "El punto de vista que se manifiesta a partir de una posición de poder goza de muchas posibilidades para engendrar un automatismo comportamental por el que el sujeto se alinea con el discurso de la fuente" (p. 283). Cuestiones que definirían la misma dinámica social dentro de la cual se lleva a cabo, y que a partir de ella se establezcan socialmente tanto el reconocimiento como la validez como un actor social. Finalmente, Ibañez acota "Como el poder generalmente acentúa la credibilidad y la atracción de

la fuente, esto basta para comprender que haya sido concebido como un componente fundamental de los procesos de influencia" (op. cit., p. 264). Este modelo le otorga una importancia relevante a la dependencia hacia el grupo dominante, ya que será la misma dependencia impuesta la que determinará la importancia y dirección de la influencia social, la cual juega un papel definitivo, porque dentro de ella se desenvuelven tanto los sujetos que la imponen, es decir, los que detentan el poder y el control, como los que están supeditados a la misma para subsistir.

Con respecto a este apartado, será Mugny, junto con Stamos Papastamou (1982) quienes mencionaran: "Si se considera que lo que determina el carácter mayoritario de una entidad social no es la superioridad numérica de los miembros que la constituyen sino la posición inicial que ellos ocupan en una relación de poder, el contexto social de la influencia se hace considerablemente más complejo. Entendemos por esto que la noción misma de mayoría debe matizarse" (p. 669). Claro que todo esto se encuentra determinado por el nivel en el que se sitúan los individuos y los grupos dentro de la escala jerárquica social. Tratando de aclarar un poco este postulado, French y Raven, en 1959, intentaron clarificar la teoría del poder como origen de la influencia y propusieron una distinción fundamental entre dos tipos de poder: el coercitivo y el normativo. El primero se manifestaría por la coerción en función de los recursos físicos y por la distribución de recompensas o castigos, además de que varía en función de la aceptación de las normas, por el otro lado, el poder normativo se manifiesta de modo análogo en función de competencias y por la legitimación de diferentes papeles sobre la base de valores y de normas, y varía en función de la resistencia que ejercen los otros miembros de la sociedad (citados por Moscovici, 1976). Siempre será "el individuo o grupo que es superior en dicha escala de *status*, quien teóricamente puede influenciar al individuo o grupo inferior. La asimetría de las posiciones desemboca en una asimetría de influencia" (Mugny, 1981, p. 14). La identificación de los participantes en una dinámica social se establece por medio de las relaciones de poder o por el despliegue de recursos físicos para dominar al contrario, esta es la parte fundamental en una relación asimétrica. Los medios son los que comprueban quienes sí y quienes no pueden influir, siendo estos mismos los que contrarrestan las intenciones de influencia por parte de otros grupos. La influencia social se explica como relaciones de poder, donde lo que está en juego es el sometimiento de un grupo social a otro. Con relación a esto, Moscovici (1976) señalaría "Los situados en la cima de tal jerarquía poseen mayor influencia que los que se encuentran abajo. Al mismo tiempo, los individuos o los subgrupos que poseen un rango elevado se encuentran sometidos a una influencia menor que los que poseen un rango débil" (p. 42).

Las investigaciones realizadas en torno a la influencia revisan lo que se conoce como dependencia institucional, que es cuando se presenta al individuo un conflicto para con el sistema social, esta forma de dependencia está ligada a la satisfacción de una "necesidad de los demás". La dependencia puede dividirse en dos subcategorías que, según Moscovici (1976), son: a) la dependencia de efecto, en la cual existe una necesidad de afiliación hacia un grupo, es decir, una necesidad de aprobación social, en ella se dice que estos sujetos son más propensos hacia la conformidad, ya que estarán menos capacitados a resistir la presión social, y b) la dependencia a la información, que será cuando se trata de obtener una exactitud en los juicios y criterios sobre los fenómenos, para lo cual se recurre a la opinión y juicios de los demás a fin de verificar el juicio propio. Es el grado de incertidumbre, el que muchas veces, obliga a los sujetos a aceptar los juicios de los demás y por lo tanto a ser sujetos de influencia. La omisión de cierta información, así como la nulidad de una comunicación abierta, determinan el grado de dudas con respecto a un cierto argumento o grupo social. Involucrados con este tipo de investigaciones serán Kelley y Thibaut, considerados como precursores de las investigaciones sobre el intercambio social y la psicología social de pequeños grupos (Cfr. Morales, 1981), quienes expondrían "Cuando el problema en cuestión requiere opiniones y juicios que no pueden ser verificados, la gente tiende a buscar en el acuerdo con los asociados un apoyo a sus opiniones" (citados por Moscovici 1976). La importancia de la incertidumbre conlleva la forma en la cual actuamos, esto es, si actuamos en conformidad o si adoptamos una actitud sumisa con respecto a lo impuesto dentro de la estructura social, y es que no existe una relación necesaria entre nuestra convicción sobre el grado de verdad de la opinión del grupo y el hecho de adherirnos a este, hay una diferencia muy grande entre si somos forzados a seguirle o sentimos el deseo de pertenecer a él (*ibidem*). Al aceptar una posición dominante en un sistema dado no significa necesariamente que se forme parte integrante del grupo dominante: esta aceptación podría muy bien ser "el fruto de un juego de dominación que fuera desde la represión pura y simple hasta formas ideológicas más sutiles" (Mugny y Papastamou, 1982). La confrontación de argumentos por un lado, la asimilación de ideas y comportamientos por el otro, hacen que un grupo social reaccione en función de la aceptación o el rechazo involucrado, los participantes se redefinen y actúan de acuerdo a sus intereses y proyectos futuros. Identificarse forma parte de la dinámica social, hablese de sumisión a reglas establecidas, de rompimiento de reglas imperantes así como de la introducción de nuevos estilos, un novedoso discurso sobre "la realidad", serán los actores sociales los que se distinguen en los procesos de influencia social, parten y están a la búsqueda de una identidad propia que delimite su actuar y que amplie su ideología.

Otro de los tantos postulados dentro de la visión funcionalista de influencia social, es el que clama por aceptarla como una visión "objetiva" de la realidad, una norma desde la cual se recurre a los demás para "clasificar" nuestros argumentos y juicios. Es aceptar el juicio del grupo, todo ello, por ser el resultado de un consenso social. Los acuerdos son la base de la influencia, por lo que la contrastación de los mismos pone en juego la legitimidad del grupo. El argumento es que se defiende la objetividad del grupo, la legitimidad de sus acciones y el porque de la diversidad de opiniones, una opinión diferente no permitiría un avance en la construcción de una sociedad estable y en vías de progreso; es el aceptar una sola respuesta para la realidad objetiva (Cfr. Moscovici, 1976). Tiende a explicarse como que si modelo de desarrollo de una sociedad estuviera sustentado en el funcionamiento equilibrado y regular del contexto social, donde el control imperante de un grupo dominante señalaría los límites en el actuar de los individuos y estos acataran las reglas evitando modificar, el contexto social. Con todo lo anterior, se puede decir que lo que mantiene a la tradición funcionalista de influencia social, es el argumento referente a la conformidad dentro de los individuos y los grupos, esta será la que sustenta al modelo. Así como señala Moscovici: "Se supone que la influencia social, cualquiera que sea, conduce al conformismo y que el conformismo es el único fenómeno de interacción ligado a la influencia" (*op. cit.*, p. 62). Los actores sociales, en este caso pasivos, retienen el mensaje que les lleva a una aceptación que refleja la sumisión o conformismo social.

Es la tradición funcionalista en influencia social la que se apega a la conformidad, siendo ésta la primera de las tres modalidades de influencia social conocidas y mantenidas a lo largo de las investigaciones, donde es la mayoría la que simboliza a la vez la norma y "la realidad", mientras que la minoría representa la excepción, lo anormal y una cierta irrealidad. Evidentemente, una manera muy cómoda de dividir, clasificando, a los grupos humanos en forma dicotómica (*ibidem*). El modelo funcionalista desarrolla y mantiene sus ventajas y limitaciones a través del argumento de la conformidad, de la pasividad de los sujetos, de "la versión única de la realidad", de la asimilación total del mensaje así como del discurso imperante de la desviación social, siendo vanos los autores que reivindican al propio modelo (Cfr. Vgr. Sherif, 1948, Asch, 1952, Hollander, 1967); cuestión que ha creado un sesgo en la concepción de la influencia social, dejando a un lado la influencia que pudiera generar un solo individuo o un pequeño grupo, una minoría, esto, sin embargo, ha sido revisado y explorado por otros autores (Cfr. Vgr. Moscovici, 1976, Mugny, 1981, Doms y Moscovici, 1984)³

³Con respecto a estas dos visiones de influencia social, se dice que el modelo funcionalista proviene de una tradición norteamericana en psicología social (Cfr. Alvaro, 1995), una tradición de corte funcionalista, visualizando a los actores

3. La Conformidad.

Partiendo de las investigaciones sistemáticas de los años 50's, que sobre la conformidad hiciera Solomon Asch (1952), el núcleo que mantiene al modelo funcionalista, es el que da la conformidad o conformismo, al aceptar las reglas o comportamientos impuestos por una mayoría de gente, los cuales llevan al individuo o grupo a aceptarlas, por miedo o rechazo a los sujetos que la proponen. Más adelante, es en los trabajos de Moscovici (1976), donde se da una definición clara de la conformidad, donde se señala como "aquella que define el comportamiento de un individuo o de un subgrupo, cuando este comportamiento está determinado por normas y expectativas legítimas de grupo. La función de la conformidad es eliminar la desviación que amenaza de modo permanente la integridad de toda la entidad social" (p. 201). Existe una tendencia a suponer que toda forma de influencia conduce a la conformidad y que ésta será el único resultado de las interacciones sociales donde se descubren los procesos de influencia (Cfr. Moscovici y Ricateau, 1972) Por otro lado, algunos teóricos como John Levine y Mark Pavelchak, la conceptualizan como una de las dos formas de influencia social (la otra es la obediencia), señalándola como una relación de cambio, que es "cuando un individuo modifica su comportamiento o actitud a fin de armonizarlos con el comportamiento o actitud de un grupo" (1984, p. 43). Esto tiene que ver con la interacción entre sujetos, aquellos que comparten una visión de la realidad, y a los cuales se acepta como iguales, por lo que conformarse o aceptar sus juicios no causa ningún conflicto, es cuando entra en acción el criterio de movimiento, cuando podríamos hablar de influencia, y tendríamos sin duda la convicción de que una persona ha sido influenciada por un grupo si esta persona al principio estaba en desacuerdo con el grupo y después cambió para ir hacia él (Levine y Pavelchak, *op cit*) Es en la aceptación de una argumentación, de una modificación en las actitudes y en el comportamiento, cuando la influencia social se está reflejando, al asumir un discurso dominante los sujetos son receptores de influencia, aunque muchas veces, la influencia será sólo el apearse a los cánones establecidos, sin grandes modificaciones al entorno, resultado que se entiende por conformidad. Los cuestionamientos quedan hechos a un lado, se acepta una sola versión de determinado acontecimiento, y el acontecimiento mismo regula el entorno social. La influencia queda así explicada como la presencia de la sumisión y del conformismo hacia una versión de la realidad dominante.

sociales como actores pasivos, aquellos que reciben la influencia social, y actores activos, aquellos que son, exclusivamente, fuente de influencia social. La contraparte desarrollada en psicología fue el modelo genético, el cual parte de la escuela europea en psicología social (Cfr. Munné, 1980), cuyos inicios datan de mediados de los 60's. El modelo genético resalta el papel de todos los que conforman una dinámica social, todo sujeto es "creador y receptor" de influencia social. Aunque existen autores que señalan que esta división entre dos tipos de psicología, solamente tienden a reducir la disciplina misma (Stryker, 1983)

Remitiéndonos a los lugares comunes dentro de las investigaciones en influencia social, una de las preguntas usuales que se hacen dentro de las investigaciones sobre conformismo es: ¿por qué se conforman las personas?, a lo que se responde con que existen diversas formas de influencia, la mayoría de la veces, orientadas a la conformidad para con los sujetos y grupos sociales. Entre ellas, la influencia informacional, que se ejerce cuando una persona o grupo se conforma bajo la presión, debido a que desea tener una "percepción exacta de la realidad", en donde la influencia variará en función de poder verificar un determinado estímulo. La conformidad será débil en los casos en que la verificación sea posible de manera inmediata. Por el contrario, la conformidad será fuerte cuando una verificación es posible, siempre que el sujeto sienta que otros miembros del grupo son más competentes que él (Levine y Pavelchak, *op cit*)

Y la influencia normativa, en la cual la conformidad se hace presente cuando existe el deseo de adquirir recompensas o de evitar castigos del grupo mayoritario, ésta, tiene que ver con la respuesta y la aceptación pública de los juicios, ya que será la respuesta pública la que aumenta la influencia normativa, el sujeto depende de ella, ya que sabe que sus respuestas son vigiladas por los otros miembros del grupo (*ibidem*) Es este tipo de justificaciones las que avalan las investigaciones sobre la conformidad como objeto central dentro de la psicología social, ya que mantienen la creencia y la tradición mayoritaria de influencia con base en estos argumentos, y que de manera más simple pueden entenderse así: "Cuando un individuo desea reaccionar con exactitud en un medio complejo y cambiante, a menudo hará bien fiándose de los juicios de sus pares, en particular, cuando estos tienen mayores conocimientos sobre el problema en cuestión. De manera similar, una persona que desea ser estimada y aceptada a menudo se encontrará con que la conformidad es una estrategia útil para hacerse aceptar" (Levine y Pavelchak, *op cit* , p. 68). Una forma de influencia que tiene que ver con la aceptación pública de un juicio diferente al propio, y que es reconocida como "conformidad simulada" (*Cfr* Paicheler y Moscovici, 1984), retoma los mismos argumentos antes señalados. Es cuando la confrontación entre los sujetos se da de manera directa, cuando los juicios y los argumentos son distintos que se puede llegar a crear un conflicto dentro del cual ninguno de los dos grupos estará dispuesto a ceder. Las presiones hacia la conformidad tendrían como objetivo la reducción o la reabsorción del conflicto suscitado en un grupo por una minoría o un individuo que es desviante bien sea por proponer una nueva norma o por no acatar la norma existente (*apud*, Moscovici, 1981). La regulación social por parte de las normas establecidas estará en entredicho, la argumentación así entra en un primer nivel de validación donde se confrontará con otra con la misma intensidad.

Con todo lo anteriormente señalado se podría decir, que "la conformidad es la modalidad perjudicial" dentro de las investigaciones sobre influencia social, lo que nos llevaría a evitarla en futuras investigaciones. Esto no es así, ya que se le puede comprender desde otra vertiente, donde todavía se visualiza a los individuos como los que dependen del grupo, pero concibiendo a la conformidad como una forma de negociación y como la posible salida al conflicto existente entre dos juicios diferentes de la realidad, en donde lo que refleja y expresa la conformidad será la sumisión pública de un juicio frente al otro.

4. El discurso sobre "los anómicos y los desviantes".

"Quien no sea como todo el mundo,
quien no piense como todo el mundo,
corre el riesgo de ser eliminado".
José Ortega y Gasset.

Algo que permite sustentar al propio modelo funcionalista, es el discurso referente a los grupos anómicos, así como aquel que se refiere a los "desviados sociales" dentro de la conformación de la realidad social. El eje es tal, que la divergencia no es aceptada en la construcción de las normas sociales. Discurso creado y mantenido a lo largo de los años, dicen que el término data del siglo XVI (Cfr. Merton, 1949)-, y a partir de los trabajos escritos en este tenor -donde uno de los precursores con respecto a este tema es el sociólogo francés Émile Durkheim (1858-1917), quien, a lo largo de toda su obra, insiste en retomar a los grupos anómicos (Vgr. Durkheim, 1893; 1897)- que se responde a la necesidad de reconformar a la sociedad. Es en los trabajos del francés, en los que se introduce, desarrolla y finaliza el concepto sobre la "anomia social", en este caso y siendo una de sus limitantes, dentro de las sociedades europeas de finales del siglo XIX. Aquí se le asigna un papel relevante al trabajo social, a la asignación del status obtenido a través de diversas maneras -la herencia como una de ellas- y a los "estados normales" en los que se encuentra el individuo.

Al asignar un papel preponderante al trabajo, o mejor dicho, a la división del mismo, se le da la misma importancia a la dispersión que este provoca. El trabajo social será uno de los planteamientos fundamentales de la sociología durkheimiana y la extensión del concepto inunda casi todos sus planteamientos sobre la sociedad. Los trabajos de Durkheim, desde sus inicios estarían inundados de alusiones referentes al trabajo social, de acuerdo también, a los juicios morales que lo regularían, así como la distribución no equitativa del mismo. Muchos factores estarían presentes en su misma concepción, de ahí que también se justifique al retomarse desde diversas disciplinas y perspectivas (tal es el caso de la psicología). La sociología de Durkheim puede así comprenderse como una de las precursoras sobre la investigación social y de las

propuestas empíricas en la misma. Durkheim, como buen discípulo de Spencer y de Comte (Cfr. Donolo, 1981)⁴, introduciría a éste último en su análisis para explicitarlo: "Se trata de contener de modo suficiente y en prevenir hasta donde sea posible, esta fatal disposición a la dispersión fundamental de ideas, de los sentimientos y de los intereses [...], y que, si se pudiera seguir sin obstáculo su curso natural, acabaría inevitablemente por detener la progresión social" (citado por Durkheim, 1893, p. 377).

Se regulan o minimizan los cambios en la estructura social a través de una autoridad imperante, constituida por la misma sociedad, si se habla de cambios, éstos ni siquiera están contemplados dentro del individuo y la sociedad. Durkheim hace la aclaración con respecto a la misma autoridad moral, para lo cual menciona: "Si, por lo menos, es respetuoso de la regla y dócil a la autoridad colectiva, es decir, si tiene una sana constitución moral, siente que no está bien exigir de más. Así se marca a las pasiones un objetivo y un término" (Durkheim, 1897, p. 214). Pero la estructura y dimensión de esta "autondad colectiva" viene determinada por las concesiones y los acuerdos a los cuales la lleva la misma sociedad, aquélla que la construye y delimita. "La presencia de las reglas sociales, no es posible más que si se impone a los individuos por una autoridad que está por encima de ellos, es decir, por la autondad colectiva. Porque no puede establecerse sin pedir a los unos y los otros, sacrificios y concesiones en nombre del interés público" (Cfr. Durkheim, *loc. cit*).

Partiendo de sus primeros trabajos sobre la moralidad dentro de la sociedad, el autor resalta la importancia de apearse a las reglas sociales establecidas, siendo las personas que se alejan de la misma consideradas como "anómicas", es decir, ajenas a la sociedad y sus normas (*ibidem*). Es en los trabajos posteriores a su muerte en 1917, cuando se aclara un poco la situación que regula a la sociedad, por ejemplo, en *La Educación Moral* (1925), delimitaría lo que son en sí, las reglas morales, lo que se debe de seguir, y a lo cual está supeditado el individuo y los grupos sociales, para lo cual señala: "Puesto que las reglas morales no son simplemente otra denominación de los hábitos anteriores, pues determinan la conducta desde fuera e imperativamente, resulta necesario para obedecerlas y, en consecuencia, poder actuar

⁴A estos dos autores se les asocia con el positivismo imperante dentro de las ciencias humanas, en especial la filosofía, a partir del siglo XIX, la importancia que ellos mismos tienen, es que son parte fundamental para distinguir dos formas históricas fundamentales del positivismo: el positivismo social de Auguste Comte, filósofo francés (1798-1852), y el positivismo evolucionista de Herbert Spencer, filósofo inglés (1820-1903). Cada uno de ellos será participe en la construcción de lo que se conoce como el positivismo, esto, a partir de las condiciones tanto a nivel social de la Europa del siglo antepasado, como de la situación dentro de la cual se dio el nacimiento de la sociología (Cfr. Serres, *et. al.*, 1974). De manera general, se plantea que la ciencia es el único conocimiento posible y el método de la ciencia el único válido. Comte parte de la exigencia de hacer de la ciencia el fundamento de un nuevo orden social unitario; Spencer trata de extender al universo, mediante el concepto de progreso, intentando hacerlo valer en todas las ramas de la ciencia (Vgr. Abbagnano, 1961, p. 936). De ahí también que al ser lector de ellos, Durkheim sea asociado con el positivismo.

moralmente, tener el sentido de esta autoridad *sui generis* que le es immanente" (Durkheim, *op. cit.*, p. 47; cursivas en el original)

Obviamente, estos argumentos son de la época en la cual el pensamiento funcionalista imperaba en las investigaciones sociales, aquellas que invadían, por decirlo de alguna forma, la vida cotidiana de la sociedad, o, lo que él mismo llamaba, la vida doméstica, cívica y profesional, en donde era preciso asegurar el funcionamiento de las mismas; para lo que era necesario que las normas estuviesen establecidas, que determinasen lo que esas relaciones debían ser y que los individuos se sometiesen a ella. Esta sumisión será la que constituye "el deber cotidiano" (Cfr. Durkheim, 1925), lo que delimita el actuar de la sociedad como el actuar del individuo, la que establece los criterios a seguir, inmutables a pesar del disgusto e inconformidad que provoquen, y siendo más fuertes que cualquier propuesta de cambio social, en pocas palabras, este tipo de "regla moral" es la que inunda el actuar del individuo y él se somete a ella. Nuevamente Durkheim (1925), es quien hace mención a esto "Al mismo tiempo, como toda regla tiene algo de fijo e invariable que la coloca por encima de los caprichos individuales, como las reglas morales son aún más inmutables que las demás, aprender a actuar moralmente significa aprender también a conducirse con continuidad, según principios constantes, superiores a los impulsos y sugerencias causales" (pp 56-57)

Es tiempo después, y con la lectura de la misma obra de Durkheim, cuando la tradición norteamericana en sociología se apropiaría de las investigaciones sobre desviados sociales, siendo relevantes las contribuciones hechas por Robert K. Merton y Tamar Pitch, allá por los años cincuentas y sesentas. Será en la investigación norteamericana sobre desviación social, en donde se establecen los criterios conceptuales que perduraron por vanas décadas y en donde el papel de las instituciones sociales como parte de la estructura social, regulara la conformación de la "normalidad". Señalaría Merton que se trataba de establecer el equilibrio entre la estructura social y la estructura cultural (*loc. cit.*, p. 210), donde la estructura social estaría delimitada por la economía, y donde el *status* social y la estructura cultural serían los objetivos y logros que se antepone el individuo, solo concretándose en una sociedad estable y equilibrada. Con el estadounidense Merton sucede algo curioso, y es que aparte de reconocerle como una figura importante dentro de la sociología, así como dentro de la historia y la sociología de la ciencia, se le atribuye que dentro de sus investigaciones sobre la desviación social y anomia, haya encontrado el papel contradictorio del orden social como productor de fenómenos sociales (Donolo, 1981). Siguiendo la idea central de que los individuos y los grupos que conforman una sociedad no deben de alejarse de esta, se introduce el concepto de "desviados sociales", aquellos que se alejan del acuerdo común y de las reglas creadas dentro del sistema social imperante.

reinterpretados como "actores divergentes", recurriendo a las normas sociales, término desarrollado por Muzaref Sherif en los 50's (Cfr. Mueller, 1963; Sherif, *op. cit.*).

Será la conceptualización de las normas sociales la que hace más borroso el concepto de desviación social, ya que si nos apegamos a ésta, todo aquel que se aleje un poco de ellas será un "desviado", esto claro, suena muy lógico, pero amplia demasiado el panorama, involucrando desde los enfermos mentales, los criminales y delincuentes hasta llegar a las razas y el color de la piel. Una "laguna conceptual" que derivaría en otra "laguna conceptual" Tratando de despejar un poco esta cuestión, se reconceptualizó a la desviación como diversidad (Vgr Pitch, 1975), otorgándole una connotación más ligera y amplia, menos inquisidora. La aportación del italiano Pitch, es que describe el desarrollo del término desviación social en la sociedad norteamericana, muchas veces confundido o asimilado con el término durkheimiano de anomia social, y que si bien deriva de éste, por el contexto, la dinámica y la dimensión social, no son sinónimos (Cfr. Pitch, *op. cit.*)

El problema que implicaría guiar todas las investigaciones sociales dentro de los términos de la desviación social, es que se restringe todo aquel acto revolucionario, actos culturales y contraculturales, se analizan a la luz de la desviación social (*ibidem*), limitándolos, y dejando a un lado todo el aspecto de cambio, que es donde se torna más evidente la conexión en el plano político-social. Redefiniendo, anomia significa, una no-identificación con las normas sociales, mientras que la desviación tiene connotaciones más de términos estadísticos y de funcionalismo dentro de la estructura social. La cuestión de pertenecer o no a esta normalidad estaría dada por los criterios de obediencia, sumisión y conformidad a las reglas, rechazando a los desviados sociales (Cfr. Vgr Merton, 1949, Pitch, 1975) Implica que los actos de aquellos que siguen la norma son funcionales y adaptativos, mientras que los que se apartan de la norma o van contra ella, serán considerados como disfuncionales y no adaptativos (Moscovici, 1976), reduciendo la construcción de la sociedad a una cuestión de "normalidad y anormalidad" social, y donde la desviación representa el fracaso dentro del mismo sistema. La desviación intencionalmente, forma parte de la construcción de una nueva identidad, y en una forma por demás fundamental! La normalidad, por su parte, "representa un estado de adaptación al sistema, un equilibrio con el medio social [] El proceso de influencia tiene por objeto la reducción de la desviación, la estabilización de las relaciones entre individuos y de los intercambios con el mundo exterior" (*apud*, Moscovici, 1976). De ahí, que el modelo reconocido de influencia social tenga que ver con una sociedad estable y "no-conflictiva", donde los alejamientos a la "norma" y las resistencias al control social se estudian como fenómenos de desviación, donde el punto de llegada es hacia los acuerdos tomados o impuestos por el grupo en el poder en cuestión, y donde todo lo que no

concuere con ésta visión será "expulsado" de la misma sociedad.

Por un lado, es la búsqueda y asentamiento de los juicios "correctos", convergentes, similares y coercitivos en la sociedad; por el otro lado, es el rechazo a los juicios divergentes, "diferentes y novedosos" dentro de la misma. En palabras de Moscovici (1976): "Los miembros del grupo que se desvian no poseen nada propio que emitir, puesto que no disponen de los medios que les permitirían concebir alternativas válidas. De ahí la convicción tácita de que las opiniones más corrientes y menos extremas de la mayoría tienen un valor positivo, poseen un peso psicológico mayor. Correlativamente, las opiniones menos familiares y más extremas de la minoría o de las personas que no han sido investidas de autoridad poseen un valor negativo y un menor peso psicológico" (p. 35), lo que nos lleva a comprenderlos desde la perspectiva que comparte en general con el grupo del cual forma parte. Esta perspectiva es la de la mayoría impuesta a todos, es "la única visión real y verdadera" de las cosas, una sociedad o concepción semejante y común a todos, el punto de vista de la minoría no es simplemente otro punto de vista, será un vacío, una no-opinión, definida como no mayoritariamente, como anómica, algo que está fuera de las reglas o los acuerdos mayoritarios, "el alejamiento respecto a la mayoría, es síntoma de inferioridad o de marginalidad [] El individuo que reacciona es inducido a creer que está en el error, que su comportamiento es anormal" (*apud*, Moscovici, *op cit*) Y es cuando no se aceptan estos acuerdos, que aparecen propuestas novedosas y originales dentro de la conformación de la sociedad, las cuales, inmediatamente serán rechazadas o vistas como un estado de "testarudez o necesidad", esto es, no serán vistas como peligrosas en extremo, ya que son inofensivas ya que no tienen siquiera la validez, consenso mayoritario, medios materiales, para concebirse como reales. Esta es la visión por parte de los que conforman el poder y el control social "La pasividad conformista toma la coloración positiva de adaptación lograda, mientras que la actividad, la innovación, la actitud individualista, connotan peyorativamente la inadaptación [] La independencia se considera principalmente como una resistencia a la presión colectiva, como una especie de pasividad activa o de negación obstinada, y no en términos de iniciativa o de reto a las actitudes y decisiones del grupo" (*apud*, Moscovici, *op cit*, p. 36) La idea será la de constituir una sociedad sin divergencias, homogénea, donde no se acepten las particularidades, asimismo, se proclama la "reabsorción" de "los sujetos desviados" para que formen parte de ella. La hipótesis que sustenta esta manipulación será bien conocida. La cohesión o la atracción de las personas es mayor cuando se consideran semejantes y más débil cuando se consideran diferentes, un discurso mayoritario "verdadero" y general, la visión del "nosotros" o del "grupo" (*ibidem*) Este mismo discurso mantiene amplias connotaciones políticas e implica un proceso de influencia social equitativo, el cual estará, por su naturaleza, lógica y argumentación, apegado a cuestiones

de naturaleza psico-política (Cfr. Mucchi Faina, 1991; Mendoza, 1997). Es el mismo enfoque de influencia social el que estará particularmente apegado a la contrastación de los movimientos sociales, grupos de individuos o formas de pensamiento, la influencia que estos ejercen, la identificación y "toma de partido" hacia dos agrupaciones rivales, la presentación y nacimiento de los contrarios. Los tintes políticos que replantea la propuesta de las minorías activas están sustentados en la argumentación, que es donde radican el mantenimiento, el reconocimiento y la emancipación de un grupo hacia otro. El modelo funcionalista de influencia social reconoce este apartado, pero siendo exclusivamente asumido por los grupos dominantes. La equidad de participación en todos los niveles es la propuesta del modelo genético (*infra*, p. 19 y ss).

El húngaro Moscovici, en su crítica al modelo mayoritario, lo deja claro: "La consecuencia de esta asimetría fundamental es que el punto de vista de la mayoría goza del prestigio de la verdad y de la norma, y expresa el sistema social en su conjunto. Correlativamente, el punto de vista de la minoría, o cualquier opinión que refleje un punto de vista diferente, será considerado producto del error o de la desviación" (*op. cit.*, p. 34). De lo que se trata en sí, es de mantener bajo control a los sujetos que conforman la estructura social, bajo "reglas sociales comunes" a todos, quedando fuera de esta misma estructura todo aquel que no comparta la visión mayoritaria, visión impuesta por el grupo o sujeto en el poder. Toda visión "divergente" o "extraña" es rechazada, y por consecuencia también los sujetos que la promuevan; la fortaleza del modelo funcionalista se refleja en la inercia de las costumbres, es decir, el desplazamiento de actores dentro del contexto social, ejemplo de ello es que cuando no se comparte la misma visión se opta por eliminar a todo aquel que difiera de la misma.

El fin mismo de la influencia, según la tradición funcionalista, será el de reorientar la opinión del desviante hacia el parecer del grupo. Esta opinión reflejará simultáneamente la sumisión a los otros y la pérdida de individualidad. Se trata, a final de cuentas, de readoptar el actuar y pensar del individuo y del grupo hacia una aceptación conformista de los argumentos, del pensar y el actuar como la mayoría y de la imposición del "consenso" logrado. Llegar al consenso permitiría a los individuos mantenerse y no desviarse de las normas impuestas, ya que toda desviación será "perjudicial", "nociva" y se sobreentiende como síntoma de fracaso. El estado de desviación, el hecho de ser diferente, es considerado como una situación incómoda con connotaciones negativas (Cfr. Moscovici, 1976). La originalidad de cualquier acción nunca es asimilada, esto porque siempre será ignorada. El rechazo a lo novedoso de una propuesta tiene como respuesta una nula participación de los sujetos: estos no se identifican con ella, ya que no corresponde al actuar mayoritario. Un contraste general de las dos propuestas hará que la balanza se incline hacia el grupo dominante o la mayoría, postergando la argumentación que se presenta en un

grupo disidente, pero que si se viera desde un ángulo distinto, sería posible encontrar a un individuo o grupo que no está de acuerdo con el pensamiento dominante, el cual, se esfuerza por ser independiente, se inclina a rechazar la influencia y la autondad del grupo, y tiende a imponer su propio punto de vista. Es el contraste de las creencias y juicios propios con los juicios y las creencias impuestas por una mayoría dominante

Pero esta idea que, de manera general, señala el suizo Mugny (1981) es un poco limitada, en el sentido de que se debe de criticar al mismo sistema social como creador de la misma desviación que combate, es 'la reacción natural', "la respuesta", por llamarla de alguna manera, a la inconformidad que ella misma crea, ya que la desviación no debe ser visualizada como un simple accidente que ocurre a la organización social, si no que "es también un producto de esta organización, el signo de la antinomia que la crea y que es a su vez creada por aquélla [] Dando lugar a movimientos contestatarios, a contraculturas, a disidencias, etc., para proveer todas las necesidades que suscita y para remediar todos los efectos que produce" (*apud*, Mugny, 1981) Lo anterior, nos lleva a comprender los procesos de influencia desde otras perspectivas. Ya que si nosotros estimamos que las minorías o los desviantes tienen opiniones, normas y juicios, deberíamos evaluar su capacidad para influir y para producir cambios en función de su divergencia (Vgr. Moscovici, 1976, p. 105). De ahí la necesidad de reintroducir la simetría hecha a un lado por el modelo funcionalista, es momento de dar paso a los diversos actores sociales, minorías activas dispuestas al cambio y capaces de ejercerlo a partir de sus muy particulares formas de influencia

II. Rompiendo la Tradición.

1. El Modelo Genético.

El modelo genético surge como una necesidad de contrastar la visión conservadora y de control dentro de la psicología social, esto en referencia al estudio de la influencia dentro de la constitución de la realidad. La búsqueda de una definición precisa de este segundo modelo -símbolo de una segunda generación- deberá servir a la psicología social para consolidarse y conducirla a ampliar su alcance, abordando aspectos menos evidentes y menos ordinarios de las ciencias sociales (*apud*, Moscovici, 1976) Pero, y lo que es más importante, situarla en el paisaje histórico actual, capacitarla para responder a las cuestiones del presente. Reflexión hecha por Mantza Montero (1994), quien según ella, desde 1976 se coincidía en considerar que la psicología social que hasta ese momento se venía haciendo, predominantemente ajustada a los cánones del antiguo paradigma, un modelo binario referente a la interacción resultaba estrecha.

pobre y limitada en sus respuestas. Ya desde 1978 y 1979, propondría la necesidad de hacer una psicología social histórica (*apud*, Montero, 1994b).

Una visión tradicional con respecto a la influencia, que parte de una perspectiva asimétrica se contrasta con una visión simétrica de la influencia, en donde los agentes productores de influencia, son los diversos portadores de ella. Reconforma la dinámica social, confrontando posturas donde el poder juega un papel determinante. Paradójicamente argumentaría Mugny (1981): "El acercamiento funcionalista de la influencia social no se basa en una teoría explícita del poder, pero se sitúan sus variables en dicho nivel, ya que la dependencia expresa siempre una relación de poder, mientras que el modelo genético, consciente de tales relaciones fundamenta su demostración en experiencias que ocultan la existencia de dichas relaciones" (p. 25). La contrastación de los enfoques es el reflejo de las dos escuelas predominantes en la psicología social. Una cuestión que hace que sobresalga esta "nueva" perspectiva referente a la influencia social, la cual, ya no ve a los sujetos sociales como agentes pasivos, si no como agentes activos en la de construcción de la realidad.

La propuesta desarrollada por Moscovici⁵, contempla la participación de los diversos portadores y constructores de influencia, para lo cual señala "Más concretamente cuando hay influencia, cada individuo o subgrupo, independientemente de su status, actúan sobre los otros, que al mismo tiempo lo hacen sobre ellos" (*ibidem*). Con todo lo mencionado, es bueno retomar una frase por demás significativa, que sin ser demasiado académica ni elaborada, resume la importancia de las investigaciones sociales para con la influencia y los latentes agentes de cambio, es así: "A pesar de las enormes presiones que se ejercen para lograr la uniformidad en las ideas, en los gustos y en el comportamiento, los individuos y los grupos no sólo son capaces de oponer resistencia, si no que llegan a crear nuevas formas de ver el mundo, de vestir, de vivir, de alumbrar nuevas ideas en la política, en la filosofía, en las artes, e inducen a otras personas a aceptarlas" (*apud*, Moscovici, 1976, negritas agregadas). Es cuando se está dando paso a nuevas investigaciones sobre "otra forma" de influencia social, menos rígida, más "militante", rodeada de participación y reprobación, así como de una bidimensionalidad resultante, la "genética o interaccionista", en donde los sistemas sociales resultan de la confrontación y de la

⁵ Serge Moscovici, podría ser reconocido como el precursor de las investigaciones que sobre influencia social minoritaria se han hecho, pero este, a su vez, debe estar agradecido con lo que sus antecesores plantearon desde las diferentes perspectivas de la psicología social. En alguno de sus anteriores artículos, en específico *Society and Theory in Social Psychology* (1972), el psicólogo húngaro reconoce la labor de la escuela estadounidense, de su influencia en la naciente psicología europea, así como de los "tutores" bajo los cuales tuvo que crecer (Asch, Hollander, Schachter, Lewin, Festinger, Kelley y Thibaut), aunque al reconocer sus trabajos, eso no los deja exentos de críticas. Así, a la par de otros artículos y de otras aportaciones de sus colegas europeos, como Henri Tajfel (1972), se empieza a pugnar por una nueva psicología social, más sociológica, que bien o mal, con sus límites y virtudes, ha sido desarrollada hasta la fecha.

negociación entre los diferentes agentes sociales (Cfr. Mugny, 1981)

La importancia en la dinámica de construcción de la realidad social antes señalada, es lo que llevó a la psicología social a tratar de aportar investigaciones, y donde se demuestra un interés en los cambios ocurridos en el ámbito mundial, los cuales serán los participantes directos en la reconstrucción social, científica y cultural. Muy aparte, pero muy relacionado con esto, hay un planteamiento importante, que es el que propone Francisco Pérez Cota (1981, p. 28 y ss.), quien, citando los trabajos de Thomas Kuhn, señala: "Para Kuhn, y esto es lo importante para el caso de la psicología, dependiendo de la etapa de una disciplina es como la comunidad científica adquirirá su característica de determinación en la selección de tal o cual teoría o modelo. Para una disciplina que apenas inicia su desarrollo, los factores sociales e ideológicos que prevalecen en un momento dado son los que más influencia ejercen en la determinación". Los elementos que se retoman de un contexto social, son los elementos que trascienden y reconstruyen las teorías. Una teoría social implica la participación de los actores y de los medios de los cuales se valen para determinar una cierta sociedad. Esta dependerá tanto del contexto histórico como de los acuerdos que provengan de la misma comunidad científica⁶. Acota esta cuestión Adrián Medina (1981), para quien no se trata de desechar todo el trabajo realizado por los antecesores en la disciplina, sino de reconstruir a partir del mismo contexto. Menciona: "Con la construcción de una

⁶ La discusión con respecto a este tema, fue abordada por Muguerza en 1973, extrañamente en la introducción de las *Actas del Coloquio de Filosofía de la Ciencias*, celebrado en Londres ocho años antes. El trabajo, de una importancia teórica excepcional, sólo aparece en la edición castellana de la obra, por lo cual lo hace mucho más atractivo. La revisión que hace Muguerza a las actas, está llena del contexto y de la crítica de los autores al mismo, lo cual quiere decir que los cambios no son propios de la historia o de una sola parte de la sociedad, sino que más bien estos están aparejados con lo que las concepciones de la ciencia hicieran y conservarían. En las aportaciones teóricas a la ciencia están involucrados, también, los acuerdos entre las comunidades. La introducción varía en lo que por un momento pareciera, la aceptación del positivismo o del neopositivismo dentro de la concepción de la ciencia, de la aceptación y el rechazo que la teoría kuhniana de la ciencia enfrentara. Lo que el mismo Muguerza señala es que la aceptación o rechazo de una teoría, muchas veces tiene que ver con el acuerdo, con las convenciones dadas por el contexto socio-histórico, de ahí que el mismo autor, más adelante advirtiera: "El significado de nuestras observaciones al respecto dependerá en última instancia del contexto teórico dentro del cual hayan de ser interpretadas" (p. 25). La revisión de algunos autores a la teoría propuesta por Kuhn, es uno de los puntos de discusión dentro de la ciencia misma, tal es el caso de Stephen Toulmin, quien desde las palabras de Muguerza es el que discute más a fondo la "propuesta paradigmática", Toulmin, dice Muguerza, ha visto bien dónde reside el mayor encanto de la teoría kuhniana de las revoluciones científicas: "De la misma manera que la insistencia en cambios radicales o revolucionarios podría servir en los dominios de la sociología teórica para contrarrestar la propensión funcionalista a considerar a la sociedad en su conjunto como un 'estable sistema social', de la misma manera esa insistencia podría servir en los dominios de la historia de la ciencia para contrarrestar la propensión a convertir a toda ciencia en un sistema cerrado" (p. 31). La discusión ya, en este sentido, estará orientada en como en un instante de la ciencia, el monismo metodológico y la unidimensionalidad de las ciencias dejaron de lado los efectos que las situaciones y acontecimientos pudieran generar. La realidad histórica y sus efectos en los convenios en los que se encuentra la ciencia. A juicio de Muguerza, el salir de estas fronteras que la misma ciencia construyó, tendría que ver con la inserción dentro del contexto teórico e histórico que predominase o de aquel que necesita modificarse. Finalizaría su trabajo en este sentido: "Generalizando, las leyes científicas -de la ciencia natural o cualquier otra- vendrían a ser [...], según su inserción en un contexto teórico y, muy concretamente, según lo alejadas o lo próximas que se hallen de la base en la que la teoría contacta con el mundo real. [La dependencia contextual no afecta a los enunciados científicos insertos dentro de una teoría, si no asimismo a las teorías científicas insertas en el conjunto de la ciencia como totalidad histórica, esto es, en el todo de la ciencia del momento]" (op. cit., pp. 65-66).

nueva teoría se trata entonces, de una reconstrucción del campo sobre nuevos fundamentos —una ruptura epistemológica- reconstrucción que cambia los conceptos más primordiales del dominio en cuestión, de sus métodos, sus problemas y sus aplicaciones” (p. 37). La teorización y la formalización de conceptos estarán involucradas con los convenios y con las posturas dominantes, la contrastación de las mismas con puntos de vista divergentes, rearticularán los argumentos que circundan cierto fenómeno social. La fundamentación de una teoría social va aparejada con el desarrollo de los acontecimientos que forman parte de la teoría misma. Las implicaciones históricas, culturales y económicas son parte del basamento epistemológico y conceptual. La presencia teórica novedosa que confronta una teoría ya asentada contrasta los argumentos, siendo en algún momento elementos suficientes, otras veces sustentándose en evidencias históricas empíricas. Muy de acuerdo con lo que plantea Sarabia (1983), quien aclara: “Puede decirse que los géneros de teorías consideradas son a menudo función del tipo de explicación que se aspira a proporcionar, y de las circunstancias históricas en que se producen” (p. 85) La trascendencia que dan los planteamientos históricos determinarán parte de la psicología social⁷.

La movilidad de la sociedad como tal, ha estado presente a lo largo de todo este siglo, en particular, y de toda la historia en general. La dimensión y la dinámica de la sociedad han cambiado a partir de sus actores. Bien diría Cantor (1968), con respecto a lo mismo, que es el siglo XX, el más característico dentro de la dinámica de la protesta. La presencia, desde los inicios del siglo, es lo que ha determinado las actuales dimensiones sociales, culturales y científicas de la sociedad. Y es que en la segunda mitad del siglo XX tienen lugar diversos acontecimientos sociales, algunos más radicales que otros. Los movimientos de protesta contra la guerra de Argelia en Francia, la guerra de Vietnam, el Praga del 68, el movimiento del mayo francés, los movimientos estudiantiles en México, etc. Movimientos [en general] “minoritarios” que irrumpen con fuerza en la escena social y política y a los que se pretende dar una respuesta desde la psicología social (Cfr. Alvaro, 1995). Y para tratar de comprender estas situaciones, es cuando se da pie a nuevas formas de abordar (y de conceptualizar a) la influencia social, formas que se apegarían a la exigencia hecha por los investigadores con respecto al cambio de paradigma, y a la introducción de lo que se llamaría el “paradigma emergente”, donde lo que se proclama es el rescatar ese carácter histórico de la psicología, así como ver a la realidad social como orientadora de los estudios psicológicos. La realidad como construcción cotidiana, la suposición del carácter

⁷ Como ejemplo de todo lo mencionado, se puede ver el trabajo de Jiménez Domínguez (1994), en su análisis histórico de la psicología soviética, sus aportaciones y el cómo se dio la conformación de la misma, que aunque es demasiado parcial da cuenta de la situación por la que atravesó una disciplina como la psicología. Otra revisión sobre el mismo tema, la realiza Lomov (1991), replanteando el contexto que la psicología en general sufrió bajo los embates de una

simbólico de la misma-, el conflicto como objeto de estudio de la psicología, y la inclusión del carácter activo de los seres humanos, considerados como actores y constructores de la realidad (*apud*, Montero, 1994b).

Por ello es que nace este nuevo modelo dentro de los estudios en influencia social, que es donde se están marcando las diferencias y distancias entre los actores mismos, para lo cual, Moscovici señalaría: "Con respecto a los dos modelos de influencia, uno considera la realidad social como dada, y el otro como construida, el primero subraya la dependencia de los individuos respecto al grupo y su reacción frente a éste, mientras que el segundo subraya la interdependencia del individuo y del grupo y la interacción en el seno del grupo; aquel estudia los fenómenos desde el punto de vista del equilibrio, éste desde el punto de vista del conflicto" (1976, p. 27). La función de las relaciones de influencia ya no se reduce al control social, si no que incluye los procesos de innovación en tanto la supervivencia del sistema social no reside ya en un inmovilismo si no en sus transformaciones (*Cfr* Mugny, 1981)

Una cuestión que debe resaltarse es la complementanidad entre la sociedad, los diversos sujetos que emiten sus juicios, críticas y propuestas en relación con lo que afecta su vida cotidiana partiendo desde los diversos ámbitos en los cuales se encuentran; es una nueva visión política, económica o cultural, la que siempre será la portadora de un cambio en el pensamiento, es decir, en la comprensión de la realidad. Es en la participación de los sujetos, en la aceptación de sus propuestas, así como en la resistencia presente cuando se concreta el sistema social; claro está, que es una cuestión de adaptación por parte de los sujetos como por parte de la misma sociedad, la adaptación al sistema y al medio ambiente social por parte de los individuos y de los grupos no es más que la contrapartida, diría Moscovici (1976), de la adaptación a los individuos y a los grupos por parte del sistema o del medio social, de ahí la importancia de un nuevo modelo simétrico de influencia en donde se tome en cuenta a todo aquel sujeto capaz de emitir un juicio o una opinión congruente y consistente. Es de estos argumentos de donde resaltan, la necesidad de involucrarnos en las relaciones simétricas que se desarrollan en la sociedad, las cuales la conforman y establecen. Y ya no es posible separar la emisión de influencia de la recepción de influencia, y fragmentar estos dos aspectos de un proceso único atribuyendo el uno exclusivamente a una parte de la interacción social -la mayoría- y el otro exclusivamente a la otra -la minoría-

2. La Innovación.

Son dos los modelos para dar cuenta de la influencia social, el funcionalista y el modelo genético, basados los dos en las diversas modalidades de influencia reconocidas —la conformidad, la normalización y la innovación (Cfr. Vgr. Moscovici y Ricateau, 1972; Moscovici, 1976)- y en donde cada una de ellas, redefine una forma de actuar, de posicionarse y hacerse presente en la sociedad. Así como dentro del modelo funcionalista está la conformidad para delimitar las investigaciones sobre influencia social, dentro del modelo genético se da paso a la innovación como proceso que sustenta el discurso mismo. La innovación es el recurso que tienen los grupos que desean ser "tomados en cuenta" y trascender dentro de la realidad social, por lo cual no debe de verse con extrañeza, si no comprenderla como una de las diversas formas de permanecer en la sociedad. Moscovici señala la importancia de este proceso de influencia social. "La innovación tiene valor de imperativo en la sociedad, con el mismo derecho que la conformidad. Desde este punto de vista, la innovación no debe considerarse como un fenómeno secundario, una forma de desviación o de no-conformidad, sino que es preciso tomarla en lo que es. Un proceso fundamental de la existencia social" (Moscovici, *op cit*, p. 27). Ya no se visualiza a los individuos o a los grupos como "extraños", "raros" o "extravagantes", como "locos y desadaptados", si no como parte del cambio social que ellos mismos proponen y defienden, de ahí la importancia de aquellos grupos que eran definidos y se definían a si mismos, generalmente, en terminos negativos y patológicos frente al código social dominante, y se hayan convertido en grupos que poseen su propio código y, además, que lo proponen a los demás a título de modelo o de solución de recambio (*ibidem*). Podríamos decir que innovación significa cambio, cambio social en determinados aspectos y contextos, y donde todo lo que encierra la innovación no tendrá nada que ver con una aparición espontánea del discurso y de las acciones de los sujetos, si no que trae consigo, para su aparición, todo un pasado y un "bagaje" referente al cambio y a las nuevas propuestas para el mismo. Con respecto a la innovación su trascendencia radica en, como mencionan Moscovici y Ricateau (1972), que "Florece en una atmósfera impresa con su expectación. La novedad tiene mas oportunidad de abrirse paso si corresponde a una aspiración de los miembros de la sociedad que si surge de manera inopinada y sin signos precursores" (p. 199).

Cuestiones no compartidas con la mayoría, son las que también se asocian con la innovación, por lo cual, podríamos decir que es propia de los grupos minoritarios que conforman la sociedad, y al hablar de cambio social, también hablamos de influencia activa de las minorías, hablamos de una concepción más dinámica de la realidad (Cfr. Doms y Moscovici, 1984). La importancia de los procesos de innovación radica en que introduce los elementos "extraños" en la

misma, juicios divergentes y consistentes se hacen presentes para criticar lo ya establecido, son respuestas diferentes a las ya aceptadas, aquí ya no importa el *status* social, ni el poder que se tenga.

Mencionan Moscovici y Ricateau: "Si uno de los miembros del grupo responde de manera diferente, adopta una conducta inédita, el grupo entero se siente amenazado. Las minorías no tienen ciertamente mucha autoridad y no disfrutan de un estatuto elevado, pero poseen sin embargo un poder, a decir verdad, inmenso: el de rechazar o negar el consenso social" (1972, p. 206), se revalora la situación al introducir una concepción nueva de realidad, basada en diversos "estilos de comportamiento". El cambio es inevitable ya que se está introduciendo la generación de un conflicto latente o directo, que implica el posicionarse y adoptar una postura, una creencia en los argumentos y los juicios "extraños". La autoridad y el poder otorgado a este proceso de influencia social, se le da a las minorías que forman parte de la sociedad, son ciertos grupos humanos, movimientos sociales y argumentos consistentes los que trascienden y se identifican como minoritarios, y aunque el mismo término "minoría" es, paradójicamente, demasiado amplio, se ha tratado de reestructurar y redefinir a partir de ciertas investigaciones (Cfr. Vgr Moscovici, 1976, Mugny, 1981, Doms y Moscovici, 1984, Doise, 1984)

Las investigaciones sobre influencia han considerado, tradicionalmente, a los desviados sociales como carentes de argumento o ideología coherente capaz de dar cuenta de la realidad, dándole una concepción negativa a todo lo que provenga de ella, pero con la introducción de la innovación tanto en sus argumentos como en sus comportamientos, cambia la concepción misma de la minoría por parte del grupo dominante o mayoría, adaptándose a la misma y aceptándola como actor social. El argumento de Moscovici es "Cuando la legitimidad del punto de vista de la minoría se afirma [], mientras que el de la mayoría es cuestionado, se establece una especie de equivalencia entre las dos partes" (1976, p. 211), otorgándole una igualdad de condiciones y presencia en la cotidianeidad. Se le da un lugar en la construcción de la sociedad, dejando a un lado los juicios que la explican como "desviante y extraña", involucrándose con la misma y muchas veces adoptando su postura frente a la realidad, ahí es cuando podríamos hablar de influencia social minoritaria.

La minoría transforma lo que, desde el punto de vista de la mayoría, solo puede considerarse como una negación de la ley o de la concepción tradicional de la realidad, es una nueva concepción de la realidad que ofrece una solución de recambio (Moscovici, *op cit*), aunque cabe aclarar que la propuesta de innovación no es tan nueva como parece, ya anteriormente había sido abordada por Hollander (1967), quien, desde su muy particular punto de vista introduce su propuesta de "crédito idiosincrático", desarrollado en sus estudios sobre influencia social,

cuestión que hace que se le reconozca su mérito, además de servir como un punto de partida distinto (Cfr. Mugny, 1981). Es el cuestionamiento de la realidad el que conlleva al cambio, un cambio social que surge a partir de la presencia de un conflicto que afecta la "estabilidad social" y en donde la única forma de salvar la situación es la negociación entre las partes. La propuesta de Hollander hace referencia a la influencia social como un proceso en donde la capacidad para influir tiene que ver con que ésta se "ha ganado a pulso", de acuerdo a los esfuerzos que el mismo sujeto o grupo pueda llevar a cabo

III. La Concepción de las Minorías Sociales.

1. El nacimiento de una minoría.

Como se ha mencionado, la conformación de una minoría es tan amplia y abstracta, que nos obliga a redefinirla. Partiendo desde el concepto mismo, que muchas veces, sólo es emparejado con la capacidad numérica de los grupos sociales (Cfr. Moscovici, 1976), siendo éste uno de los ejes sobre el cual la investigación sobre influencia social minoritaria se complica y contradice (Cfr. Vgr. Mugny, 1981, Doms, 1987)

Matcheld Doms (1987) plantea dos tipos de minorías, cada una con una capacidad especial de influencia, en donde lo que resalta de cada una de ellas es que una está aparejada con la noción numérica de la misma (estimada como una pequeña fracción) y la otra "explicación" hace referencia a la defensa activa de una posición diferente a la aceptada, donde todo aquel que comparta esa posición podrá ser considerado como una fuente potencial de influencia' (p. 198)

Cuando hablamos del nacimiento de una minoría, debemos hablar de cómo era retomado indistintamente el concepto que sobre la misma se hacía en las investigaciones sobre influencia social. Partimos del principio con "tradición sociológica", en el cual se entiende a las minorías como los grupos con pocos integrantes, menor a la mitad de la población general. Esta, es una tradición numérica que deja a un lado las propias capacidades de los individuos o de los grupos, así como sus rasgos y ventajas como actores sociales. Esta visión sobre las minorías es la que por su simpleza ha mantenido las investigaciones, y que aparejada a la tradición sobre orden y estabilidad social conforma a la sociedad. Es una concepción dicotómica en la cual está el grupo mayoritario y el grupo minoritario y en donde nuevamente las reglas y normas sociales salen a relucir. Las actividades de la sociedad en su conjunto, o de un grupo, conducen siempre al establecimiento de una norma y a la consolidación de una respuesta mayoritaria. La participación de una minoría se apega a las normas sociales, pero estas son desarrolladas por la mayoría. Una vez que cierta norma y cierta respuesta han sido elaboradas, los comportamientos, las opiniones,

los medios de satisfacer las necesidades, y en realidad todas las acciones sociales, se dividen en cuatro categorías: Lo que está permitido y lo que está prohibido, lo que está incluido y lo que está excluido (Cfr. Moscovici, 1976)

Lo que se necesitaba dentro de las investigaciones era una reconstrucción del término mismo, en donde se reincorporara tanto el contexto social como la situación histórica en la cual se desenvuelve la minoría. "Se define el hecho de ser mayoritario o minoritario, menciona Mugny (1981), no en términos de relaciones interindividuales, inmediatas, numéricas sino, sobre todo en términos de respuestas que en un momento histórico son dominantes o no en un sistema social" (p. 8); los individuos o grupos considerados como minoritarios serían los que defienden una posición que es impopular, no dominante, en el medio social en el que evolucionan los sujetos considerados. Es romper con la costumbre en donde se estaba entendiendo a las minorías desde una perspectiva dimensional, donde lo único que se hace es defender una postura diferente a la postura compartida por la mayoría. Esto cambia de manera radical al introducir los juicios desarrollados por el mismo grupo dominante y por la serie de actitudes hacia la minoría por parte del mismo. Henri Tajfel, un teórico-investigador proveniente de la Escuela de Bristol, también trataba de redefinir a las minorías sociales, y retomando la concepción que dieran Wagley y Harris en 1958, donde éstos señalaban "Las minorías tienen rasgos físicos o culturales especiales que son tenidos en baja estima por los segmentos dominantes de la sociedad, las minorías son unidades con conciencia de sí mismas ligadas por los rasgos especiales que sus miembros comparten y por las desventajas especiales que estos acarrearán" (*apud*, Tajfel 1981) trataba de dar una identidad a las minorías sociales. Resumiendo el trabajo al cual se remitiría, Tajfel mencionaba "La definición seleccionada por Wagley y Harris no ha de encontrarse en los números sino en la posición social de los grupos que ellos consideran minoritarios" (Tajfel, *op cit.*, p. 350)

Serafín Doms y Moscovici (1984) quienes clarifican el concepto, en donde lo único que resaltaba, en la visión tradicional, era el aspecto numérico de dos grupos en una situación dada (Cfr. Doms, 1987) Un tipo de definición de manera cuantitativa que si no es manejada con cuidado, puede resultar demasiado ambigua, remitiendonos sólo a la confrontación en términos numéricos de dos realidades o juicios distintos. Estos dos teóricos señalan los rasgos compartidos por las minorías "[Además de] carecer de fuerza numérica del poder y la competencia necesarios para imponer simplemente su punto de vista [], son despreciados y puestos en ridículo. Y cuando presentan sus ideas nadie les presta atención. Así pues, tienen todo lo necesario para fracasar" (Doms y Moscovici, *loc cit.*, p. 77) Es esto es por lo cual se hacen tan atractivas e interesantes, tan dignas de análisis. Como esto sea Doms, más adelante en su obra redefine a

las minorías, involucrando el factor definitivo que las conforma: "Todo grupo que defienda activamente una posición diferente a la generalmente admitida en una sociedad [Y en donde] el contenido del mensaje es el carácter minoritario o mayontano" (1987, p. 198; negritas agregadas) La posición en la cual se encuentra la minoría social, es de desventaja para con respecto hacia el grupo mayontano y la población a la cual se dirige, para lo cual debe de convencerse a si misma de su "diferencia" para con los demás; retomando los trabajos de Tajfel (1981), de lo que se trata es de encontrar ese "término común", por llamarlo de alguna manera, en la minoría, todo esto para asumirse como tal De acuerdo a su trabajo, el polaco nacionalizado inglés, menciona "Para que una minoría se convierta en una entidad social distinguible, debe existir entre algunos, muchos o la mayoría de sus miembros la conciencia de que poseen en común algunas características socialmente relevantes, y de que estas características los distinguen de otras entidades sociales de las cuales viven [...], estas características "socialmente relevantes" deben ser de cierto tipo para que produzcan la autoconciencia de ser una "minoría" (p 352) Cuestión importante es lo que ha hecho que los grupos minoritarios se confronten a lo establecido bajo sus propias "reglas y argumentos", como ese "algo" que las haga concebirse en parte activa la construcción de la realidad, algo llamado identidad (Vgr García Barrón, 2001), un elemento común en muchos de estos movimientos enfocados hacia la diferenciación, una semejanza que hace que se mantengan las diferencias, esto, Tajfel lo menciona claramente "Las nuevas demandas de las minorías se basan en su derecho a decidir a ser diferentes de acuerdo con sus propios términos y no en los términos implícitamente adoptados o explícitamente dictados por las mayorías" (1981, p. 357) Una independencia de juicios propios es parte fundamental de una minoría social

Revisando las siguientes investigaciones sobre minorías sociales, así como su indefinición, la definición más clara con respecto a las características propias de una minoría, la da Anne Maass (1987), en donde resume tres dimensiones en los rasgos de las minorías "La minoría por definición, sobresale más y es más distintiva En segundo lugar, a priori es una fuente de influencia menos creíble [...] En tercer lugar, es más probable que la minoría esté expuesta a presiones sociales" (pp. 152-153) Clasificando las anteriores versiones de otros autores simplifica y delimita la dinámica y dimensión de las minorías⁸ Moscovici, en los inicios de su obra (1976).

⁸Siendo tres las características que comparte una minoría, ninguna de las tres es suficiente para definir una minoría como tal. Así el carácter distintivo al que se refiere Maass (1987) se refiere tanto al número como a la pertenencia categorial, ya no es sólo una distintividad numérica sino una "identidad" grupal entre los sujetos. Por otro lado, al introducir el aspecto concerniente a la credibilidad, se da al traste con la suposición compartida de que son sólo las mayorías o el grupo dominante los que comparten una posición o juicio correcto, además de que se les da menor credibilidad a las minorías a priori, estos juicios son modificados por la misma dinámica puesta por la minoría, en donde los sujetos prestan más atención al estímulo o juicio emitido por ella y le dan la validez y credibilidad necesaria para aceptarla. Finalmente, las minorías al ser definidas como tales, están expuestas a una presión social constante por parte

trata de diferenciar entre grupos nómicos y anómicos, los cuales establecen su dinámica a partir de las normas compartidas entre ellos, según que posean o no un código común, un consenso admitido, y que conciben visualizar las reglas comunes dominantes y la imposición de la mayoría. Esto es lo que permite ver a los grupos como agentes capaces de ofrecer una alternativa a la realidad, con iniciativa propia y con los medios psicológicos y sociales para llevarla a cabo. Es la posesión o la carencia de tales normas y respuestas lo que convierte a tales individuos en elementos activos o pasivos en las relaciones sociales. Cuando hablamos de actividad y de mensaje, entonces ya, podríamos hablar del carácter dinámico de las mismas minorías, lo que las moviliza y conforma, entendiéndolo como elemento general, es la pasividad o la actividad de la minoría en la sociedad. Su nivel de actividad depende de la presencia o ausencia de normas, opiniones, juicios, actitudes y comportamientos específicos. Será la presencia o ausencia de una posición definida, un punto de vista coherente, una norma propia, es decir, de su carácter nómico o anómico, lo que convierte a una minoría en un socio activo o pasivo en las relaciones sociales (*apud*, Doms y Moscovici, 1984). Se introducen los juicios así como las normas sociales para ser visualizados como actores sociales, relacionando la misma consistencia en cada uno de ellos con su permanencia a través del tiempo. Esto permite distinguir entre las minorías anómicas y las minorías nómicas. Siendo el primer carácter distintivo de la minoría el que aparezca, o bien como pasiva o bien como activa, dotándola de una capacidad de influencia a partir de sus propios juicios y opiniones, su capacidad de cambio a partir de su divergencia.

La orientación con base en reglas y juicios propios, la dirección de la divergencia, determina el hecho de que la minoría es o bien ortodoxa o bien heterodoxa. Mugny (1981), las llamaría en sus investigaciones minorías rígidas o flexibles, de acuerdo a la capacidad de negociación de las mismas. Un segundo carácter distintivo de una minoría influyente. Señalaría Moscovici: "Las dos minorías desviantes, una de manera ortodoxa y la otra de forma heterodoxa, determinan diferentes tipos de cambio y, solo las minorías nómicas, que tienen un punto de vista definido son capaces de influir en el grupo. El carácter ortodoxo o heterodoxo de este punto de vista, es decir, de la norma que representa, determina el grado y particularmente la naturaleza de la influencia minoritaria" (1976, p. 117). Y se diría que solo los grupos nómicos, aquellos que tengan reglas propias podrán trascender e influir, basado esto, en la ausencia o presencia de una posición precisa, que es lo que transformará a la minoría en una fuente o un blanco de influencia. Clasificando un poco, ortodoxo, cuando va en el mismo sentido que la norma y, heterodoxo, cuando va en sentido opuesto de la norma (Moscovici, *op cit*, p. 120). Aunado esto a un comportamiento ortodoxo, se tiende a señalar que solo las minorías nómicas-ortodoxas serán de los grupos dominantes, demostrando una consistencia en sus propios juicios y argumentos.

capaces de ejercer una influencia que trascienda en el tiempo ya que la heterodoxia no permite tener cohesionado al grupo mismo, al no tener una regla interna que permita concretar la alternativa propuesta. Más adecuado es el argumento del mismo Moscovici, en donde acota la conformación de una minoría. "A la luz de los hechos históricos y políticos, no andaremos muy descaminados al lanzar la hipótesis de que una minoría ortodoxa es a menudo capaz de obligar al grupo a compartir sus actitudes y sus convicciones, mientras que, en las mismas condiciones, una minoría heterodoxa provoca una ruptura en las actitudes y creencias del grupo. También es posible que la minoría heterodoxa sea totalmente rechazada, que obtenga el resultado inverso al pretendido" (1976, p. 114)

Es la uniformidad interna de la minoría la que determinará la influencia, por ello la ortodoxia es lo que permitirá concretarla, la heterodoxia, al bloquear la comunicación y las interacciones entre los miembros del grupo y al hacer imposible un consenso interno, provoca una contradicción entre las opiniones y las creencias en el grupo, dejando de lado las metas o alternativas propuestas, evitando concretarlas. Después de estas investigaciones, Moscovici en una ponencia sobre comunicación (1983) donde, además de agradecer egocénicamente el reconocimiento dado a sus trabajos, se centra en aclarar el papel del mensaje minoritario, reconsidera a las minorías como "minorías activas" capaces de contravenir cualquier propuesta y defender la suya propia, las cuales, tienen ciertas características peculiares, que las hacen ser como son. Una minoría se identifica por medio de ciertos patrones y actitudes, su diferencia, algunas veces radicales, muchas veces hace partícipe a aquellos que simplemente estaban observando. Muchas veces uno forma parte de la minoría activa. Estas características no aparecen en un orden establecido y lógico, aparecen como tales a partir de la misma dinámica impuesta por el grupo, por su contraparte y por el blanco de influencia social.

- Son representantes de una posición prohibida (socialmente pertinente en cierto momento)
- Son poseedoras de medios materiales o intelectuales que les permiten soportar las consecuencias de sus acciones
- Tienen la posibilidad de crear un conflicto, aun cuando la mayoría lo rechaza como tal
- Al presentar una ausencia de compromiso, se distinguen como oposición, lo cual lleva a la mayoría a un "callejón sin salida". Cuando la minoría se niega a ceder, la solución del conflicto sólo parece depender de una concesión por parte de la mayoría
- La importancia, en los procesos de influencia, depende no del número de personas que comparten cierta característica, sino por la manera de los comportamientos y como se defienden los "puntos de vista"

Las minorías activas son las que redefinen el campo social, éste está conformado por dos unidades dinámicas minorías y mayorías, como diría Ortega y Gasset (1929), y cada una de ellas aparecerá y reestructurará a su gusto y esfuerzo, la dimensión social

2. La creación del conflicto (o cuando los argumentos se encuentran).

Partiendo de la concepción tradicional de sociedad estable y equilibrada, en donde son las instituciones sociales las que detentan el poder, donde la búsqueda y mantenimiento del consenso es lo que define a la misma, los estudios sobre influencia social se han orientado a lo que comúnmente se ha llamado el "control social". Es a partir de este proceso por el cual se define y delimita la concepción de las sociedades, es en la tradición enfocada hacia el control social donde se justifica la sumisión a las normas sociales, así como la supresión de juicios divergentes al establecido por la mayoría o las autoridades sociales. La contraparte a esta forma de dinámica social es aquella representada por la modificación de los juicios y los argumentos establecidos, por la introducción de nuevos conceptos y comportamientos es decir, por la creación de diferencias entre los elementos que conforman una sociedad. Es a esta dinámica a lo que se le ha llamado como "cambio social".

Cada una de las anteriores dinámicas o procesos sociales se refiere a determinados actores y a situaciones propias, donde se desarrolla y delimita -por un lado el equilibrio, la adhesión a las leyes y juicios existentes, así como la difusión de una sola concepción de la realidad, y por el otro lado, la introducción de juicios novedosos, de posturas y argumentos originales- la transformación social (Cfr. Moscovici, 1976). La participación de la influencia estará determinada por el sentido de cada una de las anteriores dinámicas, así, cuando se confrontan tanto el control social "versus" el cambio social, se puede decir que se está creando un **conflicto social**. El abordaje del conflicto social, por parte de la psicología, ha estado aparejado a una psicología social del prejuicio, término demasiado amplio y que desplaza la idea del conflicto mismo, cuestión que ha propiciado la redefinición, tanto de la psicología social como del conflicto mismo (Cfr. Tajfel, 1983). Los mismos estudios orientados al conflicto e innovación de los grupos por parte de Moscovici (1976) son parte de esta concepción, de ahí la misma redefinición, así como su inserción dentro de un contexto más amplio tras el cual se deja ver las cuestiones culturales, sociales e históricas. La participación de los diversos contextos va unida a lo que de ellos se pueda decir y modificar. La inclusión del conflicto social, primero, como objeto de estudio de la psicología social y segundo, como complemento dentro de los estudios de influencia es tal que, es gracias al análisis del conflicto mismo cuando se posibilitaría una reestructuración tanto en el ámbito teórico como empírico y permite dar cuenta de los papeles jugados por cada parte

involucrada. Las iniciativas teóricas que sobre el conflicto social se dieron, pudieron llegar a ser concretadas en la propuesta teórica de la influencia social minoritaria, esto es, la simetría de las minorías sociales delimita la participación del conflicto social como "pivote" en las relaciones de influencia en general, la conformación de la sociedad así, es regida por la presencia del conflicto social. Lo anterior, está plasmado en un argumento de Moscovi, en el cual plantea "Cuando la influencia se ejerce en el sentido del cambio, el desacuerdo es inevitable. Desde el momento en que se deja sentir el desacuerdo, es percibido como un estado amenazante, creador de angustia. Indica que el frágil pacto de las relaciones, las creencias y el consenso va a ser cuestionado" (Moscovi, *op. cit.* p. 127). La presencia de los "nuevos argumentos" es lo que atenta contra la estabilidad creada y mantenida por los grupos dominantes. Son "las diferencias de opinión o de creencia, presentes o futuras", alude Moscovi (1976), "signo de conflicto inminente", resumiendo: "Es el desacuerdo quien posee, pues, al igual que la amenaza de conflicto, un efecto perturbador y engendra incertidumbre. Es pues el conflicto el que da origen a la incertidumbre" (p. 128). En la presencia del conflicto aparece la incertidumbre como consecuencia de los juicios, comportamientos y actitudes diferentes a las establecidas. Incertidumbre unida a la divergencia, la que a su vez, lleva a revalorar los juicios y comportamientos expuestos, así como las ideas y actitudes "tradicionales". Lo tradicional se deja a un lado, ya sea porque fue impuesto o porque la innovación hizo acto de presencia. Para aparecer como alternativa en el campo social, la minoría sólo puede, está obligada a, presentarse en ruptura total con el poder (Mugny, 1981).

Siguiendo la concepción tradicional sobre el conflicto, acuñada por Serge Moscovi (*loc. cit.*, p. 133) se menciona "El conflicto es una condición necesaria de influencia. Es el punto de partida y el medio para cambiar a los otros, es establecer nuevas relaciones o consolidar las antiguas -de ahí la importancia en la cual se dirige el sentido de la influencia- La incertidumbre, así como la ambigüedad son conceptos y estados que derivan del conflicto [] La duda nace del encuentro con otro que es diferente y, en la mayor parte de las experiencias, la duda no aparece como un dato sino como producto de la influencia". Son relaciones de antagonismo entre los juicios, acarreados por la divergencia de argumentos, donde la solución es aceptar o rechazar los valores y reacciones ajenos, aunque esto implique el riesgo de una interrupción brusca de comunicación dentro de los intercambios, en la medida en que las partes llegan a otorgar preferencia a sus propias ideas o intentan acentuar su propio punto de vista. Muchas veces los argumentos se dejan a un lado, la prontitud queda asentada en las actitudes y en la formación de estereotipos. El conflicto se presenta así, como un contraste de imágenes y comportamientos. La otra parte del conflicto es cuando las tensiones resultantes de estas confrontaciones pueden llevar rápidamente a una ruptura de comunicación, al aislamiento de los participantes a la incapacidad

de realizar el objetivo de intercambio social en el que han tomado parte (Cfr. Moscovici, 1976)

Lo que hay que tener presente es que el conflicto no es exclusivo entre la mayoría y la minoría, si no que también está presente entre la minoría y la población a la cual desea llegar, es a ésta misma población (la cual comparte la ideología dominante), a la que se tratará de convencer por medio de los diversos factores o de la propia dinámica impuesta por la minoría social. Esta dinámica va aparejada con lo que entre los psicólogos se conoce como la "teoría de la consistencia" que, de forma simple se refiere a la firmeza de los juicios, así como a la defensa coherente de los propios argumentos, al tratar de hacerlos llegar a la población, es "una señal de certeza", diría Moscovici (*loc cit.*, p. 151), "la afirmación de la voluntad de atenerse inquebrantablemente a un punto de vista dado y el reflejo del compromiso por una opción coherente e inflexible [que va] desde la obstinada repetición hasta el hecho de evitar los comportamientos contradictorios". La consistencia es lo que mantiene al conflicto latente, introduciendo la presencia del agente extraño -sea argumento, comportamiento o el propio actor social- modificando la intensidad del mismo, y por lo tanto su posible solución. El conflicto revestirá una significación particular y será tanto más intenso cuanto que el punto de vista divergente sea sostenido de manera consistente (*apud.* Moscovici y Ricateau, 1972) Mugny (1981), haciendo una recopilación de los trabajos hechos por otros autores señalaría que la consistencia es fácilmente "operacionalizada" en el terreno de los juicios sociales, tanto mediante la repetición de posiciones y argumentos, como por el grado de coherencia en la argumentación. La consistencia de la minoría es lo que da pie para visualizarla como alternativa válida, al mantenerse constante tanto en el tiempo, como en las diversas situaciones y negar toda capacidad -al inicio, durante y aun finalizando el conflicto- de negociación. Lo que lleva a delimitar la importancia del conflicto como el "precursor", y permite resaltar la importancia de la presencia dentro de los procesos de influencia social, se rompe con el elemento "extraño" al sostener la, esa, alternativa con firmeza, la minoría aparece como un agente potencial de información sobre la realidad social, un agente de comunicación, un interlocutor social. En la consistencia se entremezclan, los argumentos, los comportamientos y las propuestas o redefiniciones del contexto social que parten de un determinado grupo o comunidad, ahí, se involucran todos los sujetos que participan en una reconstrucción social. Con la consistencia, se aparejan el sujeto y el contexto, todos los elementos que se presentan serán así retomados y se involucrarán directamente con la permanencia o el desvanecimiento de la minoría social. Finalmente, se comprende a la consistencia como la "retórica del pensamiento" (Moscovici y Ricateau, *op cit.* p. 200)

Se redefine a la minoría social como una minoría activa que puede fomentar al cambio, tal como señala Mugny (*op. cit.*, p. 20): "La minoría activa se define en la historia del sistema social del que forma parte, por la consistencia con que expresa su diferencia. Por su consistencia, su diferencia deviene anti-nómica, un contramodelo coherente y consecuente frente a un modelo dominante". Ese es el poder justificado por ciertos autores, un acuerdo entre colegas (*Cfr. Vgr. Moscovici, 1981; Mugny, 1981*), a partir del cual, la minoría rompe con las tradicionales reglas del juego social, convirtiéndose en un ejemplo de disidencia a seguir, todo gracias a que la consistencia caracteriza la organización de un contenido que resalta en el campo social, particularmente por el hecho de la focalización de la atención, ahora sí, sobre la minoría (*apud, Mugny, loc. cit.*, p. 21) Esta nueva reacción hacia la minoría estará unida muy estrechamente, a la consistencia que deviene del grupo minoritario, ya que mientras el conflicto redefina un significado particular y sea mantenido de forma consistente será mucho más intenso (*Cfr. Moscovici y Ricateau, 1972*) Debe quedar claro que la consistencia no ilustra únicamente los contornos de una alternativa. Puesto que ofrece a la población indicaciones sobre la misma minoría; tales indicaciones serán esenciales para el reconocimiento de una posición, para que exista, influencia minoritaria (*Cfr. Mugny, 1981*) La falta de concesión por parte de la minoría y su capacidad de no ceder a las presiones es lo que llevara a la misma mayoría o grupo dominante, ella sí, a ceder y ser la que haga algunas concesiones para con el grupo minoritario. Mugny, dentro de sus investigaciones, es demasiado explícito para demostrar el cambio dado dentro de la influencia social minoritaria, para lo cual señala: "Los procesos de influencia social minoritaria en cuanto tales se inducen de la relación minoría/población, y solo la población podrá revelar influencia minoritaria, al igual que dicha población "revela" las relaciones de dominio poder/población" (1981, p. 31) Aquí es cuando se le da la legalidad, difícilmente obtenida, al argumento de Moscovici (1983) donde menciona "La mayoría se inclina al silencio por miedo de desatar un conflicto, mientras que las minorías hablan, pues no pueden evitar el conflicto si quieren provocar un cambio de opinión en su favor" (p. 693) La idea central de todo esto será el de no mantener el conflicto creado. La estabilidad social es lo que está en juego, y el equilibrio de la sociedad será el argumento que se retome a lo largo de la presentación de una minoría o grupo divergente y de la pugna por otorgarle un lugar como un actor social. Las minorías reclaman un espacio en la dinámica social, cuestión que muchas veces solo pueden ser visualizada por la presentación de un conflicto, una crítica al modelo actual. A fin de evitar esta desagradable situación, las partes se verán obligadas a intentar una reorganización del sistema, que llevará a una reducción o disolución de la oposición, y esto al precio de algunas concesiones.

Pareciera ser que las dos condiciones necesarias para la influencia minoritaria son la creación de un conflicto directo o latente y la consistencia de los argumentos "divergentes" entre los grupos, donde la consistencia expresaría una muy firme convicción en circunstancias en que las opiniones son habitualmente menos seguras, o bien reflejarían una solución de recambio válida a opiniones dominantes. Un individuo que sigue un comportamiento consistente no sólo parece más seguro de sí mismo, si no que garantiza también que un acuerdo con él llevará a un consenso sólido y duradero. La consistencia respondería además al deseo general de adoptar opiniones o juicios relativamente claros y simples, así como definir sin ambigüedad las realidades, cuestiones que pueden inclinar la balanza hacia uno u otro lado, teniendo las minorías una ventaja sobre esto, la presencia de los diversos estilos de comportamiento.

3. El actuar de una minoría. Un comportamiento con estilo.

Los estudios sobre influencia social minoritaria se han centrado en lo que algunos autores han redefinido como los estilos de comportamiento, los cuales, son los que permiten tanto al individuo como al pequeño grupo llegar a influir sobre la población a la cual se dirigen, son un reconocimiento (Cfr. Mugny, 1981), el cual les otorga la respectiva importancia, ya que de ellos depende su conformación como una minoría. La identidad tal cual de una minoría activa provendrá de los bien llamados estilos de comportamiento.

Ha diferencia de las primeras contribuciones teóricas del propio Moscovici en su obra *Psicología de las Minorías Activas* (1976), las siguientes investigaciones sobre minorías activas se fueron enfocando hacia los estilos de comportamiento como la parte fundamental del proceso de influencia social, recibiendo buena acogida hasta por el mismo precursor de estas investigaciones -Moscovici en 1981, cuando prologó la obra del suizo Mugny-. Los estilos de comportamiento minoritarios tomarían así un lugar preponderante en las investigaciones sociales, aun cuando muchas veces pareciera que los estilos de comportamiento estarían obligados a seguir ciertos patrones establecidos, y el reconocimiento de los mismos sería algo difícil de visualizar. Con respecto a los mismos, ellos son los que dotan de una identidad a las minorías sociales, los comportamientos se desenvuelven en la dinámica social, el como se presentan los "nuevos actores sociales" y cómo se pueden mantener sin desplazar, sus demandas iniciales.

De forma general cuando se habla de estilo de comportamiento, es cuando se hace referencia a la organización de los comportamientos y las opiniones, al desenvolvimiento y a la intensidad de su expresión, a la "retórica" del comportamiento y de la opinión. Son diversos y con una interrelación entre los mismos para mantenerse, ya que uno solo no podría ejercer la influencia requerida para hacer cambiar. Bajo el manto de la consistencia, como primer factor

dentro de los estilos de comportamiento, es cuando se da paso a la influencia social minoritaria. Sólo combinados según las intenciones del individuo o del grupo emisor, o según la interpretación de aquellos a los que van dirigidos, pueden tener un significado y suscitar una reacción (apud, Moscovici, 1976, p. 138).

Los estilos de comportamiento implican lo que puede ser una minoría en un momento determinado, además de que están llenos de significados a niveles distintos: simbólico cuando relaciona al mismo desenvolverse del actor, la definición del mismo, lo que presenta o da a conocer por él, la certeza con la cual lo presenta y defiende, así como las consecuencias que pudiera acarrearle por mantenerse en esa posición; instrumental, en el sentido de dar una información sobre el contexto, el objeto, o el motivo para estar en contra de lo establecido, estos, hacen guiar la atención tanto al objeto mismo, como hacia lo que se pudiera decir de él. Suscitan también deducciones concernientes a estos dos aspectos de significación. A la vez transmiten significaciones y determinan reacciones en función de estas significaciones (Moscovici, *op. cit.*, p. 140). Las investigaciones en psicología social mantienen los argumentos básicos referentes a los estilos de comportamiento, los cuales y a riesgo de que esto parezca recetario de cocina, son:

- Tener conciencia de la relación que existe entre el estado interior y los signos externos que ellos utilizan
- Utilizan señales de modo sistemático y consistente a fin de evitar un malentendido por parte del receptor
- Conservan las mismas relaciones entre los comportamientos y las significaciones a lo largo de una interacción, en otros términos, aseguran que las palabras no cambien de significado en el curso de la interacción

En términos generales los tres anteriores apartados hacen referencia a la congruencia entre lo que se dice y lo que se hace. Los estilos de comportamiento serán los que delimitan la presencia -presente como futura- de la minoría social, tienen por objeto dar al otro grupo o a la otra persona informaciones sobre la posición y la motivación de la persona o del grupo que inicia la interacción. Son sistemas intencionales de signos verbales y no verbales que expresan la significación del estado presente y la evolución futura de quienes hacen uso de ellos (Cfr. Moscovici, 1976). La trascendencia del estudio de los estilos de comportamiento tiene que ver con la respuesta directa que usualmente pueden dar con respecto al actor social, así como del objeto que pudo originar el conflicto, es el contenido latente con respecto a uno y otro lo que determina la presencia o ausencia del estilo de comportamiento. En las subsiguientes investigaciones en torno a la influencia minoritaria, serán Mugny y Papastamou (1984) los que definen ampliamente los estilos de comportamiento "El comportamiento en sí mismo es una

fuerza de una información directa y, más que una forma, es un contenido. Pero el comportamiento también constituye una forma que organiza contenidos [...], el comportamiento no constituye el contenido propio de la información, sino que tiene por función expresar en la comunicación un contenido subyacente" (p. 508). Esto no quiere decir que un solo comportamiento pueda influir de manera preponderante dentro de los procesos de influencia, sino que debe aparecer de manera conjunta, accesible y coherente, para poder ser realmente significativos. La articulación de los elementos involucrados permitiría observar cierto acontecimiento o, más directamente, un movimiento social como un mundo de significados. Esta particular organización de un conjunto de comportamientos generará otros significados que trascienden ampliamente en el contenido que constituye o que transmite cada comportamiento considerado aisladamente (Mugny y Papastamou, *loc. cit.* p. 509)

3. 1. La sociedad puesta a discusión: la presentación de la autonomía, el esfuerzo y la equidad.

Se podría decir que los estilos de comportamiento, muchas veces, o de forma general, son los que darán a la influencia social ese carácter tan importante para poder llevarse a cabo, y siguiendo con los argumentos propios de Moscovici (1976), donde se supone que los estilos de comportamiento suscitan simplemente actitudes positivas o actitudes negativas, las investigaciones posteriores dan una relevancia trascendental a estos (Cfr. Vgr. Mugny, 1981; Mugny y Papastamou, 1984) no dejándolos en esa dinámica tan radical y a la vez tan general, en la cual los planteaba Moscovici (1976 p. 141)

Dentro de las investigaciones se llegó a un acuerdo inicial, en el cual, serían cinco los estilos de comportamiento desarrollados por la minoría: el esfuerzo, la autonomía, la equidad, la consistencia y la rigidez, siendo los dos últimos los más abordados dentro de las investigaciones en psicología social. Según autores, será la consistencia la que cubre de forma general a los otros estilos de comportamiento, y la rigidez estará mucho más enfocada hacia los procesos de negociación hacia el conflicto social (Cfr. Mugny, 1981). Entre los dos consolidarían la dinámica propia del conflicto social, es decir, serán los que determinan una parte dentro de la dimensión en la que se desenvuelve la minoría social, dotándola de una independencia de juicios y de la reafirmación de una identidad propia.

En las relaciones con los demás sujetos o grupos sociales, el acarrear consecuencias con respecto al actuar propio estará delimitado. Los "costos sociales" que pudiera traer consigo expresar, rebatir y confrontar tanto una opinión como un comportamiento diferente pudieran ser muy altos, "peligrosos" hasta de "mal gusto", y más si se defiende de una manera consistente,

congruente y cuando, "insolentemente", no importa ceder en nada con tal de llevarlo a cabo; si un individuo o un grupo acarrear "altos costos" con su comportamiento para llevar a buen término algún plan concreto, los demás sacarán dos conclusiones: 1) que el individuo o grupo, pone una gran confianza en la elección que ha hecho y 2) que se posee una gran capacidad de autorrefuerzo (Vgr. Moscovici, 1976). En los estudios realizados por Mugny y Papastamou (1984), se conoce como inversión, aunque se le conoce mejor como **esfuerzo**⁹, donde la organización de los comportamientos remite al costo que se esté dispuesto a pagar a fin de mantenerse inamovible. El esfuerzo se definirá a partir de la relevancia que pudiera causar y, citando al psicólogo Moscovici: "Cuando se ponga de manifiesto que el grupo o el individuo implicado está fuertemente comprometido por una libre opción, y que el fin perseguido se tiene en gran estima, hasta el punto de hacer aceptar voluntariamente sacrificios personales" (1976, p. 142), es cuando se podrá hablar de influencia social.

Para hablar de **autonomía**, se puede hacer referencia, primero, a que de los estilos de comportamiento es el que cuando se llega a manifestar, es el que expresa mayores reacciones positivas, ya que en sintonía con el esfuerzo, se dice, son valores que no se perciben como propios para ejercer una influencia social (Moscovici, *op. cit.* p. 143). Es la independencia del sujeto o del grupo social, en su actuar y mantenerse presente, una independencia de juicios, opiniones y actitudes, reflejando hacia el exterior los propios principios, y donde para concretarlo, intervendrá también la objetividad, es decir, la capacidad de tener en cuenta todos los factores pertinentes y extraer de ellos las conclusiones de modo riguroso, sin dejarse desviar por intereses subjetivos, donde se dice, se trata de poner en evidencia la autodeterminación del actor social (Cfr. Mugny y Papastamou, 1984). Al no ser considerado como parte de algo —o alguien— más, al no tener una relación externa que pudiera desorientar el actuar, el trato será muy diferente, ya que en principio se le verá como un canal de comunicación y de crítica hacia lo socialmente establecido, original, con un sistema o elementos de valores, un modelo a seguir. Y es que la sociedad supone siempre que los individuos tienen intereses y motivos ocultos. Attribuyéndole sus juicios y sus opiniones a razones externas o internas. En consecuencia, se supondría también que su comportamiento no será nunca verdaderamente libre, ni en su contenido ni en sus fines. Sin embargo, cabe predecir sin riesgo de equivocarse que cuando una persona parece obrar independientemente de los agentes externos o de las fuerzas interiores, su reacción será aceptada con facilidad por la mayoría de los individuos (*apud*, Moscovici, 1976). La influencia en

⁹Además de ser el estilo que permite establecer una comunión y una comunicación entre las partes establece y afianza la presencia del poder como tal dentro de las relaciones de influencia de una minoría social. Gabriel Mugny, nuevamente es el que "da al clavo" en esta cuestión, para lo cual señala: "La minoría, pues, no puede basarse en un poder —del que carece— para convencer a la población. Sin embargo, esta relación de influencia se ubica en un contexto de relaciones de

este sentido es tan sutil e indirecta, que por eso no se ve como tal. La evidencia es tan a mediano plazo, una cuestión temporal, que tanto la autonomía como el esfuerzo serán los determinantes de lo que se podría llamar "adormecimiento de la influencia", el denominado "sleepers-effect". Por eso es que ha sido mucho mayormente abordada dentro de las investigaciones en el ámbito de la comunicación (Cfr. Moscovici, 1976; 1983).

Las actuaciones que pudiera generar la minoría social varían, en el sentido de que cada estilo de comportamiento será percibido de diferente manera, muchas veces llevando a la confusión tanto del contexto mismo, como de los actores, así como de los objetivos que trata de hacer llegar. En palabras de Moscovici, desde determinado ángulo, el comportamiento autónomo, constante, de una minoría parecerá, a la mayoría —o a la población— firme y resuelto, pero desde otro ángulo, este mismo comportamiento puede parecer obstinado y alejado de la realidad (1976, p. 171), en el sentir de la población ya es demasiado con contemplar una actitud divergente, si ahora, se está repitiendo con insistencia, esto hará que no sea considerada, restándole veracidad y verosimilitud, ya que es molesta la rigidez con la cual se trata de hacer presente. Para ello se introduce un estilo de comportamiento que, pareciera, no parece rígido e inflexible, esto es lo que se conoce como la equidad. Se dice que es muy similar a la consistencia, pero no es tan intolerable como una repetitiva petición, la equidad presenta un estado de solidez, permitiendo ver con facilidad la posición del agente individual o colectivo en el campo de la acción social. Expresa una preocupación por tener en cuenta la postura de los otros. Produce el efecto de la presencia, de un deseo de reciprocidad y de interdependencia, de una voluntad de entablar un diálogo auténtico (*apud*, Moscovici, *op. cit.*). En este sentido, la presencia de la fuente minoritaria de influencia, es decir, la minoría social, se presenta tal como es, como la fuente potencial de influencia, pero que además, no estará exenta de ser ella misma influenciada, se entiende como un igual, donde se puede dar una comunicación "cara a cara". No existe ese aspecto tan molesto de indiferencia dentro de la relación, el cual la mayoría o grupo dominante estaba empeñado en mantener al inicio de la aparición de la minoría. La virtud de la equidad, como estilo de comportamiento, radica, a decir de Moscovici (1976), en que "No es indiferente ni busca necesariamente un compromiso, o no está dispuesto a alcanzarlo, está abierto a todas las posibilidades [] La equidad significa simultáneamente la expresión de un punto de vista en particular y la preocupación por la reciprocidad en la expresión de las opiniones" (p. 172). Lo mejor de la equidad, dentro de los estudios de influencia social, es que es de los estilos de comportamiento más sutil, aún más que la autonomía, primero porque no se ve como una fuente potencial de influencia, está demasiado "disfrazado" por su propia dinámica, pero es muy concreto

poder en el que la minoría actúa como un anti-poder" (1981, p. 31)

en el sentido de establecer un juego recíproco de intercambio social, desarrollando una tolerancia que lleva al respeto de los diferentes puntos de vista que pudieran aparecer en un contexto social, y que es capaz de influir tanto en los agentes externos a esta postura como en los que pudieran estar predispuestos a ella. Se rompe con la idea de que el comportamiento de la minoría es de "testarudez o necedad" dando espacio a que cada actor, probablemente pueda redefinirse en razón y con respecto a ciertos argumentos, situaciones, opiniones y comportamientos

Según Moscovici, serán estos hallazgos en las investigaciones sobre influencia social, las que coinciden con la idea de que: "comportándose de modo dogmático, una minoría influye, sobre las opiniones de aquéllos cuyas convicciones eran más o menos las mismas que las suyas, pero confirma a los otros en sus posiciones iniciales. Por otra parte, una minoría "equitativa modifica no sólo las opiniones de aquéllos que estaban ya bien dispuestos hacia ellos, sino también de los que le eran inicialmente contrarios" (1976, p. 178)

3. 2. Rigidez-Flexibilidad/Flexibilidad-Rigidez. La dinámica de la influencia social minoritaria.

Ya hemos tratado de definir los estilos de comportamiento dentro de las investigaciones sobre influencia social, pero aún falta uno más, que es el que parece complica demasiado lo que en algún momento pudiera desembocar en la influencia misma, así como en la ruptura total por parte de la población para con la minoría, y el volver a aceptar la ideología dominante proveniente del grupo mayoritario.

Muchas veces se ha aceptado que la consistencia pudiera entenderse como rigidez dentro de las negociaciones en influencia social, generando un problema. El problema que se plantea proviene de que el comportamiento rígido puede ser la causa de la influencia, pero puede ser también, a veces, un obstáculo (Cfr. Moscovici, 1976). La confusión proviene de que la población a la cual se dirige la minoría puede concebir el comportamiento de diversas maneras: ya que el no aceptar los juicios predominantes, además de no establecer un compromiso para solucionar el conflicto presente, puede dar la impresión de menosprecio a todo aquel que conforme una sociedad. A decir de Moscovici (1976) se trata de "En primer lugar, la antipatía [que] nace de los comportamientos que carecen, frente a las reacciones ajenas, de finura, flexibilidad y sensibilidad. En segundo lugar, el comportamiento rígido es [sera] síntoma de conflicto, de negativa de aceptar un compromiso o de aceptar concesiones y de una voluntad de imponer el propio punto de vista a toda costa" (p. 159). Cuestión que lleva a un rechazo de cualquier individuo o grupo con una posición acorde al estilo rígido. La rigidez planifica una cierta forma de extremismo, aumenta la presión social que ejercen los comportamientos y acentúa el conflicto social

(Doms y Moscovici, 1984). De ahí que exista la contraparte, conocida como flexibilidad, la cual es vista con buenos ojos dentro de las investigaciones en influencia social (Cfr. Vgr. Moscovici, 1976; Mugny, 1981; Mugny y Pérez, 1987), y que a decir de Doms y Moscovici (1984) define la dinámica de la negociación, de forma tal que "La rigidez contrasta con un estilo de explicación que presenta mayor flexibilidad, que denotará cierta voluntad de atenuar la presión y de evitar el bloqueo demasiado marcado de las negociaciones (p. 514), lo cual nos lleva a entender el porqué de la importancia de la presencia y co-presencia de los estilos de comportamiento en las minorías para ejercer influencia social, ya que la flexibilidad como la rigidez no constituirán entes por sí mismos, si no que sus efectos dependen esencialmente de los significados implicados en una situación (*apud*, Mugny, 1981), además de que es la presentación de la minoría como rígida o flexible lo que ha orientado las investigaciones en psicología social (Vgr. Mugny, 1981; Personnaz y Personnaz, 1987; Mugny y Pérez, 1987; Kaiser y Mugny, 1987). En este sentido, las investigaciones tratan de aclarar la participación rígida de una minoría social, y a partir de la presencia de una dinámica de negociación rígida o flexible se derivarían las diversas formas de influencia, o como dijeran Pérez y Mugny en sus investigaciones "En los estudios de influencia social minoritaria se ha convertido prácticamente en norma el disponer de dos o más tipos de medidas de influencia público/privado, inmediato/difuso, manifiesto/latente" (1987, p. 171) Como es de esperarse, la presencia de rigidez dentro de las negociaciones se confundirá con los otros estilos de comportamiento, siendo la autonomía y la equidad los más comunes (Moscovici, 1976)

Pero no todo es tan extremo cuando se presenta la rigidez dentro de las negociaciones sociales, obviamente las dos instancias (mayoría-minoría) habrán de ceder, y para ello se utilizará todo elemento que esté a la mano, hemos mencionado que las minorías cuentan con los estilos de comportamiento, lo que hacen es tratar de manejarlos de tal manera que no se note que su deseo es influir, de lo que se trata es de que sean reconocidos como parte integrante de la sociedad, recibir un reconocimiento a sus ideales y a sus demandas, encontrar así un lugar y un medio de expresión que los identifique. La minoría social establece sus propias "reglas del juego", disponiendo de sus propios límites y presentando sus argumentos. Habla sin depender de nadie solo de sí misma, pero retoma lo que el contexto le solicite. Los actitudes y sus comportamientos derivados aparecen como "originales" sin ser "nuevos". Lo que la minoría hace, es introducir una "nueva" versión de la sociedad. La mayoría presenta otro tipo de estrategia para no dejar llegar, para que no se haga presente la influencia minoritaria, la presencia del discurso contrastante, en este sentido utilizará lo que las minorías tienen para contrarrestar su impacto, esto es, redefinirá a los estilos de comportamiento de la minoría social. Confrontará los argumentos de "lo bueno"

contra "lo malo", la tradición contra lo novedoso, lo establecido contra las utopías (Cfr. Le Goff, 1979b; Maffesoli, 2002). La orientación que da ahora la mayoría, es la de localizar cualquier defecto, tanto en actitud, argumento y respuesta, para poder "desarmarla". La mayoría se enfocará, así, en lo más ambiguo o en aquéllos que pudieran servir a su cometido, aquéllos que pareciesen más confusos a la hora de hacerse presentes, será ahí donde retomará a la rigidez. Distingue Moscovici (1976): "Constatamos que la rigidez de la minoría es función de la significación social que le atribuye la mayoría, una de esas deducciones que resulta del comportamiento minoritario" (p. 162), se trata de regresar —otra vez— a la dinámica que pudiera imponer el grupo dominante. El grupo que se enfrenta a una minoría, desarrolla una estrategia de dispersión, enfocada hacia la población, para que sea ésta misma la que pueda rechazar la influencia minoritaria, donde los miembros de la población elaborarían una representación de la minoría, dado por los estilos de comportamiento y desde los cuales la imagen de la fuente podrá revisarse sobre diversas dimensiones —cognoscitivas, afectivas, intelectuales, políticas, sociales— (Cfr. Mugny, 1981).

Como conclusión, puede decirse, que la rigidez induciría en el sujeto-blanco de influencia un sentimiento de sobreexclusión categorial vinculada a la percepción de la minoría como claramente exogrupo. Mientras que la flexibilidad daría lugar a que se percibiera una cierta identidad común entre la minoría y los blancos de influencia, a pesar de su divergencia ideológica (Mugny y Pérez, 1987, p. 87). Lo que se da a entender es una especie de rechazo, de alejamiento de la población a influenciar dentro de la rigidez, mientras que con la flexibilidad la propia inclusión, orientará hacia un contraste de ideas y argumentos entre los sujetos, cuestión que facilita sobresalga una identidad común. Por otra parte, pero de modo complementario, la rigidez, al hacer que se asignen a la minoría un conjunto de características negativamente connotadas, supondría una identificación psicosocial más difícil que la flexibilidad, puesto que sería menos compatible con la búsqueda de una identidad positiva por parte del blanco de influencia (*ibidem*). Se da una especie de cobijo, todo esto, dentro de los parámetros e ideología que maneja el grupo dominante o aquellos que detentan el poder. Ya no son relaciones cordiales al contrastar puntos de vista, lo que está en juego es la dinámica que ha favorecido a una sola entidad (la mayoría, por supuesto) y no va a ser sencillo revocarla. La relación minoría/poder no se reduce a simples relaciones de influencia, si no que incluye estrategias de poder. "El poder si bien 'recupera' un movimiento minoritario, no por ello se halla convencido del mismo, si no que lo que hace es desarticularlo integrándolo" (Mugny, 1981, p. 31, *supra*, p. 31). Si se da una conformación de la minoría como agente, como actor social capaz de criticar y reconstruir la sociedad, si se le ve como a un igual, entonces se le podrá "deformar o atacar" de la misma forma que el lo hace

Cuando el intento de influencia minoritaria cuestiona la orientación del poder, se induce al poder a desarrollar entidades que van a contrarrestar los efectos minoritarios. Pues se introducirían regulaciones ideológicas, e incluso, a veces, represivas (*ibidem*).

3. 3. Comparación y Validación Social. Las visiones hacia una minoría social.

La introducción de la minoría social dentro de la conformación de la sociedad es lo que da pie a que pueda ser atacada, y los ataques que pudiera desencadenar en su contra serán parte de la dinámica impuesta por la mayoría, es redefinir a la misma minoría a partir de los presupuestos que pudiera generar y manipular la mayoría o el grupo dominante. Si las minorías se cubren bajo la consistencia, ésta misma puede ser un factor contradictorio dentro de los mismos estilos de comportamiento, y es que, a decir de Mugny (1981, p. 34) "La consistencia articula los procesos cognoscitivos con las relaciones de antagonismo" así éstas, en ocasiones, pueden presentarse como represiones del poder hacia las actividades minoritarias lo que llevará, a veces, al retro de la minoría del campo de la visibilidad social"

Cuestión demasiado grave cuando lo que se logró fue fijar la atención en la minoría, sobre su comportamiento y sobre el mensaje al cual se pudiera enfocar. Hay una reinterpretación de la minoría social como tal. La distracción aparece cuando los sujetos extreman sus comportamientos, cuando se comienza a crear un "ruido social" por parte de las minorías en contraposición del "silencio de las mayorías", esto no es nada sencillo de explicar ya que al aparentar una coherencia dentro de los argumentos, así como una consistencia del comportamiento, se trata de decir que no se va a ceder en nada, que no habrá concesiones de parte del grupo minoritario, llevando a la población o blanco de influencia, como los llaman Moscovici y Mugny, respectivamente, a rechazar a la minoría. La rigidez puede dar buena impresión al inicio del conflicto, diría Moscovici (1983) "Un vuelco de opinión favorable a la minoría se produce [], por su grado de extremismo y su consistencia" (p. 693), pero si este permanece [el extremismo] dará la impresión de que este [el conflicto iniciado], jamás tendrá solución. Esto es lo que Mugny, más adelante en su obra, aclara, de manera tal que justifica la rigidez dentro de los estudios sobre influencia social, señalaría el psicólogo suizo "La eficacia de cada tipo de comportamiento está en función de los objetivos minoritarios y de las situaciones. Tal y como señala Moscovici, existen situaciones en las que solo cabe mostrarse rígido. Además, los objetivos minoritarios pueden ser la bipolarización del campo social. La minoría puede pretender atraer así únicamente a quienes le son favorables, es decir, a quienes estén dispuestos a consolidar la presión minoritaria" (1981, p. 37). La minoría, al presentarse como un actor rígido, recupera para sí el "respeto" y el poder que sólo era asociado con la mayoría o grupo dominante

La presentación de la minoría extremista, por sus actitudes y sus argumentos, conlleva una aceptación sutil por parte de los demás, está aglutinando simpatizantes que comparten el mismo discurso e ideología, conformando una especie de poder, similar, pero muy diferente (*supra*, p. 39) al que tuviera el grupo dominante, reflejo de comprensión como un agente de comunicación real y verdadero, pero que también permite atacarlo y cuestionarlo como tal, banalizar el discurso y los ideales, siendo ésta la táctica perfecta del grupo dominante en el poder

Esta dinámica, de reconocimiento de los actores como agentes de influencia, se basa en recurrir a las imágenes o atributos propios entre los grupos sociales que, como todas las investigaciones sobre influencia social reivindican, son sólo dinámicas de relaciones intergrupales (Cfr. Vgr. Mugny, 1981; Tajfel, 1981; Mugny y Pérez, 1987), para lo cual este argumento está justificado¹⁰. De los primeros estudios en tratar estas cuestiones fueron los de Tajfel, en donde lo que resalta es el proceso de conformación o de diferenciación de los grupos, el cual se sustenta en un proceso de **comparación social**, desde donde cita: "Las comparaciones valorativas con otros grupos o con miembros individuales de los mismos pueden convertirse en un aspecto importante de la autoimagen de una persona, especialmente cuando él o ella pertenece a una minoría que se considera claramente marginada de los otros e (explícita o implícitamente) "inferior" a ellos en aspectos importantes" (1981, p. 363). Todas las relaciones entre los grupos sociales dependerán de este proceso de comparación, así, las excepciones no podrían ser los estudios sobre influencia social, ya que serían todos estos los que reeditarán el mismo argumento de Tajfel, y que a través de sus investigaciones se dieran cuenta de que aquél no era tan exacto como ellos creían (Cfr. Vgr. Personnaz y Personnaz, 1987, Mugny y Pérez, 1987, Kaiser y Mugny, 1987). Lo que se rescata de aquí es que la dinámica que impone el grupo dominante, y que le comparte a la población, se basaría en un proceso de comparación social dentro del cual hacen caer a la minoría, y así restarle influencia hacia los grupos a los cuales se dirige. El resurgimiento de la comparación social es lo que confronta a los actores sociales y a sus ideologías en disputa, importa el pasado y el lugar donde ella surgió. El choque de imágenes lleva a la disputa social. A decir de Maass (1987), la comparación será propia de las mayorías, mediante la cual las opiniones divergentes son comparadas entre sí, sin que de hecho se preste mucha atención al problema en cuestión. La influencia entonces vanará, ya que en la influencia de la mayoría la

¹⁰ Existe un trabajo de Willem Dorse, publicado en 1979 y titulado *Psicología Social y Relaciones entre Grupos*, desde el cual el autor defiende este tipo de investigación social, dividiéndola en tres articulaciones, cada una con diferentes enfoques disciplinarios (psicológico, sociológico, psicosociológico) y que a partir de ellas, dice él, es como se conforma la psicología social experimental. Sobre las relaciones intergrupales, menciona que están inmersas dentro de dinámicas mucho más sociales, para lo cual necesitan de un método específico propio. Por otro lado, debemos agregar que no solamente se trata de reconfigurar el método o técnica a seguir, si no de reconceptualizar teóricamente los niveles de análisis donde están asentadas las concepciones sobre las relaciones entre grupos.

atención se centra en los otros miembros del grupo.

A través del proceso de comparación social es cuando se vislumbra la base, referente a los procesos, que es la que sustenta las investigaciones sobre influencia social, y en donde a decir de ésta, de lo que se trata, será el descifrar las relaciones intergrupales dentro de la sociedad (Cfr. Tajfel, 1981; Mugny y Pérez, 1987, Pérez y Mugny, 1987), y que de manera general, dos serán las ideas relevantes de los estudios intergrupales. La primera hace referencia al favoritismo grupal, se puede plantear la hipótesis de que la categorización de la minoría como intragrupo obtendrá mayor influencia que su categorización en exogrupo. La segunda cuestión se refiere a la búsqueda, por parte del individuo, de una identidad positiva, la cual dependerá de los atributos de la minoría que sean resaltados en cada situación (Mugny y Pérez, 1987), cuestión que hace partícipes a todos los sujetos involucrados en la minoría social tratando de establecerse como un solo actor, cuyo propósito será el de regular los efectos en la comunicación del mensaje además de mantener o distorsionar la identidad, dando pie a que se pudiera abordar, y sin dejar de lado, la propuesta que sobre categorización social hiciera el mismo Tajfel (1972), y que retomaran las siguientes investigaciones orientadas hacia la influencia social, en general, la influencia social minoritaria, en particular (Cfr. Doise, 1987, Martin, 1987, Mugny y Pérez, 1987, Pérez y Mugny, 1987)¹¹ La comparación social es el antecedente a las resistencias hacia la influencia social, la resistencia a los estilos de comportamiento, así como la resistencia a los mensajes que pudieran generar los diversos actores sociales en la conformación de la sociedad, nuevamente, serán Pérez y Mugny (1987), los que acotarían la importancia de las resistencias a la influencia social, en sus palabras "La resistencia a dejarse influir por una minoría viene a quedar bien explicada por el proceso de comparación social, proceso por el que la atención del blanco de influencia se centra en la relación que mantiene (o podría mantener) con las entidades sociales que sobresalen en la

¹¹Aunque los trabajos de Tajfel son reconocidos desde los años 50's, será en su artículo sobre categorización social de 1972, donde, a partir de investigaciones enfocadas a las relaciones intergrupales, establece la importancia de la categorización social dentro de la psicología. Es conformando a los procesos psicológicos en categorías, orientándolos hacia el agrupamiento tanto de objetos, personas y acontecimientos, que intenta dar una coherencia a la conformación de la sociedad. Para tal fin señala: "Así como el sistema de categorización debe de estar adaptado al entorno, así la información recibida del entorno debe de adaptarse al sistema de la categorías existentes" (p. 354). Todo ello estará basado en un proceso de comparación social, así la causalidad dentro de las relaciones sociales se determina sobre juicios valorativos, impuestos por el consenso social (la versión mayoritaria), y los mismos sistemas de valores. La propuesta de Tajfel, continúa en este sentido, aparejada a la comparación grupal, finalmente, acota la orientación de las investigaciones enfocadas hacia la categorización, para lo cual menciona: "Las presunciones sobre la causalidad de los acontecimientos se fundan más bien en un sistema de categorías para el cual las diferenciaciones valorativas son el criterio principal de asignación a una categoría o a otra" (Tajfel, 1972, p. 361). El contraste reflejado con las investigaciones siguientes (Cfr. Doise, 1987, Martin, 1987), se remite a llevar a cabo investigaciones sociales, tratando de integrar la misma propuesta de categorización social dentro de los procesos de influencia social minoritaria, resaltando la importancia de la categorización como el agente "regulador" para que se de o no la presencia de una influencia latente e indirecta, pública o privada, así como la participación de los juicios que sobre identidad intervienen

situación de influencia y, más concretamente, con los atributos que definen cada una de ellas" (p. 169, cursivas en el original). Esto es lo que da paso a que pudieran explicarse las relaciones intragrupales como procesos de identificación psicosocial, donde "la identidad intragrupo de la minoría puede traer consigo tanto efectos positivos que favorezcan su influencia como efectos que la contrarresten" (Mugny y Pérez, 1987, p. 95). La identificación de los grupos sociales estará determinada bajo esta perspectiva como un proceso de comparación social.

El antecedente y la justificación para usar y abusar de la comparación social, -por parte de las mayorías y el grupo dominante- tiene que ver con la regulación ideológica que mantiene una construcción de la sociedad. Así cuando hablamos de los procesos que sigue una mayoría, entran en juego una múltiple gama de situaciones en donde lo que está implicado es la poca, mucha o nula actividad cognoscitiva por parte de los sujetos que pudieran o quisieran tomar parte en la conformación social (Personnaz y Personnaz, 1987, Maass, 1987, Pérez y Mugny, 1987). La comparación social es distribuida a toda la población, todo con la intención, por parte del grupo dominante, de "combatir" los efectos de las minorías activas. Mugny en algún momento de su obra *El Poder de las Minorías* (1981) aclararía la participación de tanto la población, el poder y la minoría social, el papel de las representaciones que se dan a los estilos de comportamiento y la valoración y recuperación del mensaje distribuido por la minoría. El propio Mugny mencionaba: "En la medida de lo posible el poder pretende ante todo, una regulación ideológica, se trata de dotar a la población de un sistema de representación que le permita percibir una relación eventual de antagonismo en términos que sean extraños a la relación de antagonismo y a *fortiori* a la relación de poder" (1981, pp. 44-45).

Un rechazo de la minoría social, basado en lo que dan a conocer como la naturalización, tratando de abolir la credibilidad eventual de una fuente minoritaria atribuyendo los comportamientos a características naturales de la minoría. Dentro de la naturalización, se abordan todas las características que pudiera representar la minoría, propia de vanos canales a los cuales recurrir para confrontar y aislar toda influencia ejercida por la minoría activa: la biologización, la psicologización, la psicosociologización, la sociologización (Cfr. Mugny, 1981), sin dejar a un lado lo que Moscovici llamaría la *récupération*: eliminación por revalorización (1983), o el proceso de denegación social, restar veracidad, propiamente a los argumentos (1987). El apartado que pudieran generar las diversas resistencias a la influencia minoritaria estaría completamente interrelacionado con la extensión del mensaje, con la capacidad de la minoría social para hacer llegar el mismo a la población o fuente de influencia, así como con la actividad cognoscitiva que será puesta en juego tanto por la mayoría y la minoría misma. De las resistencias a la influencia,

dentro de los procesos de influencia social minoritaria.

son tres las que han sido más abordadas, y en estricto orden cronológico, la **psicologización**, la **recuperación**, y la **denegación** (Cfr. Mugny, 1981; Moscovici, 1983; Mugny y Papastamou, 1984; Papastamou, 1987; Moscovici, 1987). El abordaje de las formas que contrarrestan los estilos de comportamiento de una minoría social han sido levemente observados y mucho menos investigados a profundidad, enfocándose así en lo que la minoría puede decir de sí misma

Con respecto a la psicologización, es dentro de los trabajos de Gabriel Mugny (1981), es donde se le da un enfoque mucho más histórico, a un nivel más social (por el método) y orientado en un modelo trádico de influencia social minoría/población/poder (*infra*, p. 5), a partir de ellos, se resume la participación de la psicologización, así como redefine los procesos de influencia social, y muy de acuerdo con la Escuela de la cual parte (*infra*, p. 4), señalaría "Los procesos de influencia minoritaria, pues, se inscriben en las relaciones entre grupos que ocupan posiciones sociales diferentes. Se difunden entre la población, representaciones ideológicas, para justificar y explicar las relaciones entre estos grupos. Nos hallamos, en presencia de normas sociales [], que van a intentar determinar el curso de las relaciones de influencia" (1981, p. 46). Será más adelante (1984), cuando junto con Stamos Papastamou, induce dentro de los estudios de influencia, el contraste de los estilos de comportamiento. Para ello, aclara que es la psicologización la que le da una nueva lectura a los mismos, interpretándolos como aquellos que marcan un rechazo a la negociación, esbozando un bloqueo y una intransigencia por parte de la minoría social. La visualización del grupo minoritario estará así en función de sus características, dando una "lectura convencionalizada", traduciendo en una reinterpretación dentro de la cual la minoría saldrá muy mal parada. Deformándose la consistencia de la misma, restándole credibilidad. En este sentido, Papastamou (1987) trataría de abordar, así como de dar una explicación referente al proceso de la psicologización, donde una de las dudas para la inserción del mismo dentro de los conflictos generados por una minoría desviante, tiene que ver con cómo estas "normas nuevas" conducen al cambio social, gracias a esto, será como la psicologización estaría justificada. La definición que da Papastamou hace referencia a la acción que ejerce este tipo de resistencia a la influencia social, la cual "Consiste en explicar el contenido ideológico del discurso minoritario conflictivo dada su ruptura con las normas dominantes atribuyendo a la minoría una serie de características psicológicas" (Papastamou, *op. cit.*, p. 240). Si uno analiza de fondo esta definición, se dará cuenta que se está enfocando hacia el mensaje como tal, pero atribuyéndoselo a las propias características físicas de los sujetos que lo están difundiendo. Así, la influencia es acortada, desplazando lo que se pudiera decir, a la nada, aparece así, otra vez, el proceso de comparación social, propio de las mayorías, adentrando nuevamente a la minoría en su dinámica. El carácter "desviante" de la minoría es lo que le da el valor, y resurge, cuando había

costado tanto trabajo no presentarlo como tal. El visualizar a los sujetos de los cuales parte el mensaje, a través de sus estilos de comportamiento "psicologizados" lleva a "interpretarlos de diferente manera, para lo que dejan de ser lo que eran (o debían ser): La consistencia se percibe como rigidez, la flexibilidad como inconsistencia, y así sucesivamente" (Papastamou, *op. cit.*, p. 241). Se crea, pues, un conflicto entre lo que se dice y quién lo dice, siendo uno de sus efectos el contrariar, el disminuir el mensaje directo de las minorías que generaron el conflicto, reorientando a el conflicto mismo a la dualidad entre lo que es objetivo y lo que no lo es, siendo obviamente lo objetivo, las normas sociales impuestas por el grupo dominante. Lo "objetivo" de la realidad tal cual estaba, y eso es lo que no se puede cuestionar. Psicologizada, "la minoría aparece como desequilibrada, rígida o dogmática, irrealista y absolutamente carente de objetividad, incluso inestable e incoherente" (*ibidem*, p. 261) Algo importante que hay que resaltar es que la psicologización, tal como la define Papastamou, no será igual a un proceso de individuación, como lo define Martín (1987), y que se puede prestar a la confusión misma de este proceso de resistencia, además de que la misma psicologización, puede llegar a ser más fuerte cuando se enfoca hacia una entidad más colectiva, ya que hace resurgir, estas mismas características estereotipadas provenientes del grupo en cuestión, y que son, como anteriormente mencionamos, las herramientas propias de las que se vale la psicologización.

En la eliminación por revalorización, mejor conocida como *récupération*, su importancia puede resumirse en una frase de Moscovici (1983), "las minorías [] son unos *hidden persuaders*". A partir de los estudios enfocados a la comunicación de las minorías, Moscovici hablaría de una incubación social asociada tanto al lenguaje como a los comportamientos, para lo cual señalaba: "Los mensajes desviantes circulan durante cierto tiempo y se propagan en el cuerpo social aparentemente sin que nada se modifique o sin que se observe cambio alguno" (*op. cit.*, p. 700) Es una "ignorancia pluralista", donde no se sabe qué es lo que ha producido ese cambio en las actitudes y comportamientos del saber social, donde se podría hablar de una influencia oculta, no visible de los efectos inmediatos de una influencia social, y a la cual estaría tan acostumbrada la mayoría o el grupo que detenta el poder. Los efectos de la influencia oculta no se manifiestan para todos si no cuando termina la fase de incubación. Entonces salen bruscamente a la superficie las ideas y los modos de comportamiento nuevos (*apud*, Moscovici, 1983) Ayudados de los medios de comunicación, y usando un argumento sustentado en lo que los *mass media* pudieran generar, los grupos mayoritarios y dominantes tratan de banalizar los argumentos y el mensaje provenientes de la minoría, esto de forma tal que se extraen los argumentos de la minoría y son apropiados por la mayoría misma, además de que son compartidos de forma más inmediata a la población, es un reemplazo de la esfera privada a

una más pública, con mayor alcance y difusión, permitiendo una identificación más rápida positiva o negativa -eso no importa- por parte de la población. La *récupération* está así depositada en los medios masivos de comunicación, que son los que acortan el tiempo de incubación, del mensaje, las actitudes, de la información, y aceleran la aparición de la opinión o del comportamiento incubado. Así, "las minorías más diversas pueden aliarse entre sí y reconocer [], que han formado en cierto modo una mayoría" (*apud*, Moscovici, *op. cit.*)

Otra de las formas de resistencia a la influencia social minoritaria es aquella reconocida como la denegación, la cual también estará enfocada hacia el mensaje minoritario, siendo éste la base de los conflictos que pudieran suscitarse en la estructura social. Una especie de censura es la que retoma la denegación para desorientar la influencia, y es ésta misma censura la que fortalecería, a la larga, la influencia social minoritaria. Lo que se cuestiona es el mensaje que, dado que proviene de otro grupo ajeno, suscita desconfianza e incredulidad, se rechaza al no ser del propio grupo. Lo que se desea es que resalte el argumento del grupo dominante, negándole veracidad a cualquier otro argumento.

Define Moscovici (1987) "Al disminuir el valor de la opinión disidente, se infunde la sospecha y se crea la duda. Lo que en verdad se le rechaza --a la minoría- es reconocer que esté ajustada a la razón o a la realidad tal como la define la sociedad en su conjunto [] Uno sospecha no ya sobre lo que ella es sino sobre lo que dice" (pp 306-307). Lo que se hace es frenar el impacto directo que pudieran generar las minorías activas, además de aclarar la diferencia entre el proceso de psicologización y el de denegación misma, siendo éste interpretado como "lógico o natural" ante la presencia de entes extraños (objetos, mensajes, actores), ajenos, y que atentan contra lo que se entiende como "normal". La denegación juega un papel muy importante dentro de los procesos de influencia, mejor dicho, dentro de los procesos de resistencia a la influencia minoritaria, ya que a partir de servir como un bloqueo para la misma, incita a la población a reconstruir a partir de los diversos cuestionamientos aquello que es negado o falseado. La intervención de Mugny y Perez (1987) en este sentido, es clara y completa, los autores escribirían "La influencia minoritaria no se deriva simplemente de un sesgo unívoco de favoritismo intragrupal, sino más bien de una dinámica del conflicto, caracterizado este por una ambivalencia en la que, más allá de la denegación inicial de la que es objeto la minoría, ésta llega a imponer su contenido como una alternativa ante la cual a los sujetos no les queda otro remedio que inspirarse y reformular en consecuencia sus propias posiciones personales" (p 105). Inicialmente se da una dinámica de comparación, referente a argumentos así como comportamientos establecidos y aceptados, pero al presentarse la "alternativa minoritaria" se cuestiona el contexto inmediato o al mediano plazo, dando verosimilitud al actuar minoritario, y

esto, es lo que hace mantenerse a una minoría social. La dinámica social cambia a medida que la minoría social se presenta como el agente de cambio, ya que gracias a él se estará cuestionando, en determinado momento, la realidad social

El proceso de comparación social es confrontado, dentro del modelo genético, a un proceso de validación social donde será la minoría la que por medio de aquel, tanto ejerce influencia como se llega a conformar como un agente social, un "actor" capaz de ser tomado en cuenta. La validación social es aquel proceso donde resalta, más, la actividad cognoscitiva (Cfr. Maass, 1987), y es que lo que se hace, a diferencia de la comparación social, será orientar el mensaje, esto es, hacia lo que el está enfocado, los diferentes significados que pudieran estar dentro de las situaciones, llevando a la búsqueda de posibles soluciones a los mismos. Ya no se visualiza a la dinámica social bajo "una sola mirada", la del grupo mayoritario, que contrasta con otra "mirada diferente", si no que ahora son múltiples miradas sobre el mismo objeto, juicio u argumento una focalización sobre la lógica del contenido minoritario alternativo' (Cfr. Mugny y Pérez, 1987), descubriendo soluciones nuevas al problema cuestionado, llevando a la población a descubrir nuevas formas de pensamiento, pensamiento divergente. A decir de Maass (1987) y de Nemeth (1987), se dirige la atención hacia el problema, se va más allá del mensaje concreto que pudiera dar la minoría. La participación y la focalización hacia una minoría social trasciende de las acciones a la argumentación implícita.

Siendo entendida como un constructivismo social (Cfr. Perez y Mugny, 1987), la validación social se transforma en una actividad constructiva del sujeto confrontado a un mensaje conflictivo. Mediante esta actividad, el sujeto organiza o reorganiza la totalidad del campo categorial y los significados asociados a las entidades que aparecen en la situación (*ibidem*, p. 176). El proceso de validación social será analizado dentro de las investigaciones sobre influencia social, como aquel que las guía, aquel que desde diferentes perspectivas, trata de describir los estilos de comportamiento, que como ya mencionamos, son la base para la influencia minoritaria, así como la influencia latente o indirecta que se presenta, y que se conoce como "conversion".

3. 4. La Conversión, la minoría y la influencia social.

La influencia social minoritaria expresa ciertas características que son las que la hacen interesante, ligadas al mensaje que emiten y comparten a los sujetos expuestos a ella. Las investigaciones sobre influencia social serían en sus inicios aparejadas a motivos de poder, sumisión y obediencia, dejando de lado el mensaje propio que los grupos pudiesen manifestar. Por estas razones habrá que reconocerle a Moscovici que hubiese desarrollado su propuesta, ya que deja de lado la "vieja" postura sobre influencia, así como haber introducido el carácter

relevante del mensaje expresado por los grupos sociales. Es en un trabajo del autor (1983), donde esboza lo que pudiera intervenir en los procesos de influencia social minoritaria, cuestión que puede dividirse en dos apartados: la influencia a nivel público/privado, que sería cuando "se observa que las personas que han sido influidas en situación pública, en presencia de una mayoría, se inclinan, en situación privada, a volver a su posición primaria" (p. 695), esto es lo que pudiera suceder, de manera similar, con los juicios y mensajes emitidos por una minoría, y en donde entran en juego los juicios de identidad y presión social —que se pueden adoptar o rechazar— propiamente impuestos por el grupo dominante, para acotar esta situación cita: "El sujeto cede extenormente a la presión de la mayoría, pero le resiste en su fuero interno. En cambio, el sujeto resiste a la presión exterior de una minoría, pero le cede interiormente" (*ibidem*).

De forma general, es posicionarse y ceder o no ceder a las presiones de un grupo cualquiera, pudiendo comprenderse al sujeto-blanco de influencia como parte, tanto del grupo dominante, como de un grupo minoritario (una oposición, al mismo); por el otro lado, está lo que se conoce como la influencia a nivel directo/indirecto, que es la que pudiese estar más relacionada a la dinámica que provoca un mensaje, tanto mayoritario como minoritario. En este caso, "las mayorías tienden a ejercer una influencia directamente ligada a los mensajes. En cambio, la influencia de las minorías se ejerce sobre las opiniones asociadas con el mensaje pero no directamente contenidas en él" (Moscovici, 1983, p. 695), es así como el impacto de las minorías no es tan claro al principio, siendo ese su merito, el mantenerse y orientarse hacia los eventos involucrados con cierta situación social, el re-discuirla y analizarla bajo otros términos, y por supuesto, otros actores. Es algo conocido como el *sleeping effect*, que es cuando un mensaje, al momento de su emisión no tiene ningún efecto, pero que puede "actuar" con un retraso temporal. El valor, será, depositado en el mensaje expresado, en sus alcances y sus limitaciones, involucrando la dinámica propia de las minorías activas. Finalmente, Moscovici agota la discusión en este sentido, argumentando "La minoría clava muy fuerte su clavo en el muro de la opinión, pero el clavo penetra sesgado y produce fisuras precisamente en el lugar donde no se esperaba que lo hiciera", la dinámica es esta "modifican nuestras ideas y nuestros comportamientos indirectamente y por medios desviados, o sea allí donde no tenían la intención de hacerlo" (*ibidem*, pp. 696-697).

4. Observaciones Finales, a Manera de Introducción.

No existe una conclusión definitiva en los estudios que sobre influencia social minoritaria se han hecho, las conclusiones, sustentadas éstas en lo que en las investigaciones que el propio círculo, en su mayoría de psicólogos europeos han demostrado, extrañamente, que no han rebasado los niveles en los cuales se basan y suponen superar. Las conclusiones y el ámbito de los cuales parten, muchas veces dejaron a un lado lo que en algún momento se pugnaba por establecer dentro de esta nueva perspectiva, de influencia social. Y es que si uno hace una recapitulación de los ámbitos desde los cuales se habla de influencia minoritaria, serán las investigaciones apoyadas, en lo que en algún momento llamarán Doise, Deschamps y Mugny (1980) como los niveles de explicación propios dentro de la psicología social, las que predominan en la parte empírica, las cuales, paradójicamente, mantienen la parte teórica de la misma. La contradicción aparece cuando, por un lado, el "aspecto histórico, cultural, social", al cual estaban abocados, se desplazó, gracias al método utilizado, esto es, los experimentos controlados que daban cuenta de lo que los términos desarrollados por la investigación (Moscovici y Ricateau, 1972, Moscovici, 1976, Personnaz y Personnaz, 1987) dejaban en claro, enfocados estos, en relaciones a nivel intraindividual e interindividual. Las investigaciones casi de forma inercial "rozaban", el tercer nivel de explicación, esto es, el nivel intergrupar (Cfr. Mugny, 1981, Mugny y Papastamou, 1984, Mugny y Pérez, 1987) y sólo, aunque puede haber actualmente más, existe una investigación documentalmente registrada y con una técnica y metodología diferente a las otras, que "innova" en el apartado abierto por la influencia social minoritaria (Cfr. Mucchi Faina, 1987). El argumento anterior no trata de desacreditar al grupo ginebrino, por el contrario, trata de poner en claro sobre que adolecen las investigaciones sociales, más en específico en influencia social. Será, primeramente, de las teorías que se desplazaron por la presencia de su "hermano consentido" (la teoría de las representaciones sociales), y fue este mismo "hermano" quien impuso una nueva perspectiva, la cual hacía que no se le permitiese llevar a una rediscusión de la conformación de la sociedad como tal, implementando una perspectiva sustentada propiamente en la importancia metodológica dando paso a una visión monodimensional, en la cual la teoría se copiaba tal cual para aplicarla a la explicación de la sociedad. Los niveles de discusión que se presentan desde los estudios de influencia social, permiten ver y participar en la reconstrucción de la dinámica y la dimensión social. La identificación de los grupos minoritarios como participantes de una transformación en los diversos ámbitos sociales permiten una intervención más amplia de la psicología en general, y de lo que se reconoce como psicología social en particular. Enfocados en un objeto de estudio como lo es la influencia social, las explicaciones sobre la realidad social pero sobre todo, la

conformación y confrontación social saltan a la vista de forma más accesible e inteligible. Movimientos sociales, formas de pensamiento, expresiones artísticas, sentimientos colectivos, rebeliones, protestas o nuevas argumentaciones sobre la sociedad son interpretados a la par de una búsqueda de reconocimiento e identificación social. Las minorías sociales son la ejemplificación de las formas de pensamiento, y de esto hay rastros claros en la conformación de cualquier sociedad actual. Al hablar de minorías activas, las orientaciones pueden ir en dos sentidos, por un lado, los trabajos realizados para ubicar los elementos con los que cuentan las minorías sociales, los actores que participan y como es que participan en la dinámica social, por el otro lado, la discusión sustentada en las formas de pensamiento de las que se vale y construyen las minorías activas a su paso, así como el desglose y banalización de estas mismas formas de pensamiento. Una minoría social puede ser desvirtuada a partir de su propio argumento o comportamiento, pero el pensamiento social que la identifica en un determinado momento permitiría un resurgimiento mismo desde sus orígenes. El desvanecimiento al que puede entrar un actor social dependerá del cómo se mantenga y trascienda en el ámbito social. Pero serán los actores, muchas veces, los que quedan rebasados por las mismas acciones o formas de pensamiento, siendo este ya, la misma trascendencia o sucesión de la influencia social. Discusión que pudiese ser revisada de ahora en adelante, como un nuevo punto de partida.

La propuesta, es reiniciar la partida desde el ámbito teórico, y esto dejando a un lado el argumento de Proshansky (1973), quien señalaba que no era posible por el momento "definir la psicología social en términos teóricos, ya que no existe un esquema conceptual común" (citado por Buceta, 1979), cuestión superada dentro de los estudios de influencia, esto es, se trata de revisar las aportaciones, desglosarlas y retomarlas, pero además ver el contexto donde parten, donde se asientan y donde se podrían modificar los términos en los que se sustenta la teoría de la influencia social minoritaria. Los actores a los que se enfoca, como parte importante en la reconstrucción de la influencia minoritaria, así como donde se desenvuelven también. La influencia social podría dejar el nivel que le fuera impuesto por la psicología social, pudiendo ser englobada por algo más complejo, una complejidad que está dentro de la construcción del pensamiento, algo sobre pensamiento social...

CAPÍTULO 2

Sobre Pensamiento Social...

Todos nosotros estamos, en cierto sentido, cambiando el orden social en el que estamos inmersos. vivimos así y nosotros mismos cambiamos a medida que vivimos, siempre hay acción en el mundo social como respuesta a cualquier acción. Este proceso de reconstrucción continua es el proceso del valor, y el único imperativo esencial que veo es que este esencial proceso social tiene que seguir y tiene que continuar no tanto porque la felicidad de todos es preferible a la felicidad individual, sino porque siendo como somos, tenemos que continuar siendo seres sociales, y la sociedad es tan esencial para el individuo, como el individuo lo es para la sociedad.

George H. Mead The Philosophy of the Act

RESULTS

Effect of Temperature on the Rate of Polymerization

The effect of temperature on the rate of polymerization of styrene in benzene solution was studied at various concentrations of the initiator and the monomer. The results are shown in Figure 1. The rate of polymerization increases with increasing temperature and is independent of the concentration of the monomer and the initiator. The activation energy of the polymerization was calculated from the Arrhenius plot of the rate of polymerization versus the reciprocal of the absolute temperature. The activation energy was found to be 12.5 kcal/mole.

I. Una Introducción hacia el Pensamiento.

La apelación a la realidad está presente en la práctica científica y en la vida social. En el espacio de la cotidianidad, del pensamiento social, de la epistemología ingenua, la realidad es la referencia constante y su definición también está en disputa.

Ma. de la Luz Javiedes Romero.

Un marco referencial que sobre el pensamiento social se vislumbra no ha sido presentado desde la psicología, y hablar sobre pensamiento como un comportamiento, como un proceso de información, como una respuesta a, es lo que ha dominado las investigaciones dentro de la misma. La reconstrucción de un término que pudiese abarcar un todo espanta de sobremanera los mismos enfoques desde los cuales partir. Peirce (c. 1900) llamaba pensamiento a la vida inherente de los signos, George H. Mead (1934) exaltaba la interacción que se llevaba en un acto social, "unidad adecuada del análisis psicosociológico" (Cfr. Schellenberg, 1978), una conversación subjetiva la llamaba él. Del otro lado del mundo, Durkheim relatava las creencias colectivas, el pensamiento social como "un conjunto de ideas" (Cfr. Bouglé, 1951), enunciaciones que repercutían sobre los significados inmersos en la conciencia colectiva (Durkheim, 1898), Alfred Schutz (1932) reparaba en los actores sociales como aquellos orientadores del pensamiento, formas que provenían de ellos mismos. Merleau-Ponty (1945), a partir de la naciente filosofía que propugnaba, deja inmersa a las sensaciones como una forma, no básica, esencial del pensamiento, así nos remite también a su discusión. Menciona "La noción clásica de sensación no era un concepto de reflexión, sino un producto tardío del pensamiento vuelto hacia los objetos, el último término de la representación del mundo [así como también], el más alejado de las fuentes constitutivas y, por eso mismo, el menos claro" (p. 32). Es en el pensamiento social donde están implicadas las formas mismas de los sujetos, los "objetos" y la misma afectividad. Para algunos, el pensamiento social tendría que ver con la totalidad del mismo pensamiento del hombre, abocado este a sus relaciones sociales, sin embargo, puede ser visualizado como el saber acumulado de la sociedad humana, el lugar donde están inmersos los mitos, las tradiciones y las leyendas (Cfr. Fairchild, 1944). Ya desde la psicología, pero más orientado hacia otros campos de conocimiento, Fernández Chnstlieb (1991) elevaba tanto a los sentimientos como al pensamiento social como el objeto de estudio idóneo de la psicología colectiva. Cuestiones habituales, planteamientos disímiles pero siempre se llegaba a un acuerdo común, la variedad del término permitía abordarlo desde diversas perspectivas. Pensamiento es el elemento esencial en la conformación de la sociedad, por un lado, es

la integración de la dimensión social de la cual partir, por el otro lado, es la reconstrucción cotidiana de la dinámica social impuesta, regulada, criticada, derrocada y restablecida por los actores sociales. Desde diferentes vertientes, la sociedad misma puede que sea sólo pensamiento social. El pensamiento cambia, es el constante movimiento, el constante devenir que es el que le reconoce "descartarse y retomar" en el momento que se prefiera y donde los intermedios son de lo más variados, y son, cualquier elemento presente, aquel que permita estar en relación constante, sin inmediatez pero no exenta de ella, de todo lo que pudiese encerrar el pensamiento. Uno se involucra en el pensamiento social de tal manera que no sabe cuando comenzó, en qué va y cuándo terminará. No se sabe sobre qué se parte, qué elementos tiene o con qué se quedará.

La discusión referente al pensamiento ha sido abordada a través de los siglos, variando y modificándose, volviéndose parte de lo hecho y de lo dicho. Hablar sobre pensamiento social puede remitirse a hablar de cotidianidad, lo que se siente y lo que se recuerda, de lo que se habla y lo que se percibe. Abbagnano (1961), distingue cuatro definiciones que sobre el pensamiento dieran algunos teóricos de los diferentes siglos, y hace un análisis detallado de los mismos. El pensamiento se puede distinguir bajo diversos significados: 1) como cualquier actividad mental o espiritual, 2) como la actividad del entendimiento o de la razón en cuanto es diferente de la de los sentidos y de la voluntad, 3) como la actividad discursiva y, finalmente, 4) como la actividad intuitiva (p. 900). Así, algo que debe aclararse desde el principio es que el mismo pensamiento no debe comprenderse como una suma de elementos, sino como un elemento en sí, que reciba lo que tenga que recibir y que ignore lo que deba de ignorar, esto suena nada práctico o funcional, pero es la esencia del pensamiento. Si es útil, ya no será el mismo pensamiento. Esto en su momento, lo comentaría el sociólogo Émile Durkheim en *Las Reglas del Método Sociológico* (1895), quien, desde su muy particular punto de vista, señalaría: "Las sociedades están compuestas de partes añadidas entre sí. Puesto que la naturaleza de toda resultante depende necesariamente de la naturaleza de los elementos componentes, de su número y de la forma en que se combinan, son evidentemente estos caracteres los que debemos tomar como base y se vera, en efecto, que es de ellos de los que dependen los hechos generales de la vida social" (p. 91). La aclaración pertinente que hiciera Durkheim amplia el panorama general que sobre el pensamiento social se pudiese dar, pero además, introduce un elemento "nuevo" para poder clasificarlo, esto es, la vida social. El pensamiento puede ser comprendido como la vida

social. Nuevamente, y con preferencia, señala: "El hombre no puede vivir en medio de las cosas sin hacerse ideas sobre las mismas de acuerdo con las cuales regula su conducta [...] Tendemos a sustituir las últimas por las primeras y a hacer de ellas la materia propia de nuestras especulaciones" (p. 37-38). Como formarse una idea es otro de los aspectos que tienen que ver con el pensamiento social, irremediablemente se necesita estar inmerso en un proceso social donde se involucren todas las partes interesadas. La sociedad no será una simple suma de individuos, si no que el sistema formado por su asociación, representa una realidad específica que tiene sus caracteres propios. Cada pensamiento individual es un pensamiento colectivo, pero un pensamiento colectivo no se restringe a ser sólo un pensamiento individual (Vgr. Durkheim, 1898). Sin duda, no puede producirse nada colectivo si no existen las conciencias particulares, pero esta condición necesaria no es suficiente. Es preciso además que "estas conciencias estén asociadas, combinadas, y ello de cierta manera, es de esta organización de donde resulta la vida social y, en consecuencia, es ésta combinación la que le explica. Agregándose, penetrándose, fusionándose, las almas individuales dan nacimiento a un ser psíquico, si se quiere, pero que constituye una individualidad psíquica de un género nuevo" (Cfr. Durkheim, 1895, p. 110). La sociología, o psicología colectiva, propuesta por Durkheim aborda al pensamiento social, concretizando este en representaciones colectivas e individuales, pero, y esto a decir de Bouglé (1951), la idea central de Durkheim será la de trascender a las conciencias individuales, con la presencia de las representaciones individuales no se pueden comprender los fenómenos colectivos ya que estos son más que la unión de las conciencias individuales. Una representación colectiva es un fenómeno de una naturaleza tal que las propiedades de los elementos aislados no pueden hacer prever (p. 71). La sociedad se presenta en determinados acontecimientos, y se parte de las representaciones individuales para dar cuenta de los mismos. Una representación colectiva es un acontecimiento total y se presenta de manera independiente a las representaciones individuales que la antecedieron, la forma que retoma puede ser cualquiera que la sociedad le asigne, así formas de pensamiento, memoria o sentimientos podrán hacerse presentes.

Lo que se plantea es que la sociedad, entendida como la vida social de la cual habla Durkheim, puede comprenderse desde la conformación del pensamiento. Aun sin ser la única forma de la cual se parte, si no donde quedarían la afectividad y la memoria. La sociedad, en este sentido, es el actor, aquel que la va a representar con la más digna

fidelidad y correspondencia. Los elementos en sí, no serán más de lo que la misma sociedad quiera que sean. Bouglé (*op. cit.*, p. 70) recalca esto de la sociología de Durkheim "Una vez constituida, queda el combinarse, el atraerse o repelerse según las leyes psicológicas que le son propias" Éstos, a su vez, permitirán disipar las incertidumbres, concretar los pensamientos, recuperarlos y deshacerlos en el preciso momento. Uno puede pensarlos y abandonarlos, saturarlos o enriquecerlos, vanagloriarlos o banalizarlos, todo con la finalidad, no última, de mantenerlos presentes. El pensamiento social se pone a la luz de lo que los acontecimientos puedan decir de sí, y por acontecimientos se toman aquellas formas de significados, expuestos o no, en el ámbito público o privado, lo íntimo y lo compartido, lo cotidiano y lo inhabitual. Sentimientos, recuerdos, conversaciones, debates, conflictos sociales hasta las vilipendiadas actitudes y estereotipos serán parte de un pensamiento social. Reconocerlos como una unidad de formas, de acciones, de eventos, situaciones que se pueden o no, concretar o desaparecer, los acontecimientos son eso que está afuera de nosotros, pero somos nosotros mismos¹. En cierto sentido, Durkheim lo recalca a lo largo de su obra, esto es, rompiendo con las tradiciones sociológicas de Comte (Cfr. Bouglé, 1951) y nosotros al igual que él, partimos de lo que alguna vez diría, al referirse a la constitución de la realidad, de todo lo que implicaba la misma, la vida social estaba hecha bajo el manto de lo que él diese a conocer como "representaciones colectivas" "Nosotros nos representamos por lo menos los aspectos más generales de la existencia colectiva de un modo aproximado y tosco, y son precisamente estas representaciones, estas representaciones esquemáticas y sumanas las que constituyen las prenociones de que nos servimos para los usos corrientes de la vida" (1895, p. 40), cotidianeidad en los actos de la conciencia que se hacen presentes, y que con una carga del pasado trascienden hacia el futuro, serán, desde el momento en que se muestra, que el acontecimiento se ha resignificado, una representación colectiva, que por su diversidad

¹ Definir los acontecimientos, es de tal importancia, porque son los que permiten hablar de aquello en lo que está envuelta una colectividad, de colocar en una balanza los eventos pasados y presentes, los significados que de ella, provienen son los que le permiten trascender tanto en tiempo como en el espacio, los acontecimientos son lo que se entiende por memoria, por afectividad y, por supuesto, por pensamiento. A riesgo de que existan o no reclamos y críticas, y a riesgo de que él mismo autor quiera o no defender su argumento (lo cual no es muy posible), Pablo Fernández Christlieb, en un manuscrito sin fecha titulado *Psicología Colectiva e Historia y Memoria*, habla de los acontecimientos, siendo su punto de partida cierto argumento de Ludwig Wittgenstein: La ventaja o desventaja del propio Fernández es que no se conforma con lo dicho, si no que lo que importa, a final de cuentas, no es la presencia de uno en el acontecimiento, uno es el acontecimiento mismo, la creación y el reencontro de las formas, el retorno a los inicios, Y así, cualquier "cosa" es válida para ser un acontecimiento, el silencio, lágrimas corriendo por las mejillas, un enojo, el combinar de la ropa, susurrar para encantar, afinar un instrumento, el grito de Munich, un concierto de rock, imágenes para recordar, etcétera.

de formas (tradiciones, costumbres, mitos, leyendas) puede mantenerse o disolverse por sí misma, ya que tienen sus propias "reglas", ensalzarse, saturarse y relegarse, hablarse ya de sentimientos, de memoria o de ideas que se hacen pensamiento, lo que se está manifestando es una representación colectiva (Cfr. 1898). Más adelante, en *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa* (1912) amplió su idea "Las necesidades de existencia nos obligan a todos [...] a representarnos de alguna manera esas cosas en medio de las cuales vivimos, sobre las cuales tenemos sin cesar que formular juicios y que debemos de tomar en cuenta en nuestra conducta" (p. 29) Las confusiones se generarían si nos mantuviésemos necios a que el pensamiento es solamente exhibido de forma externa, como el reflejo de algo, como la consecuencia que se debe retomar y reconstruir, ese, no es siquiera la propuesta generada. De lo que se habla es de las formas del pensamiento implícitas de las cosas, de las impresiones que quedan de los acontecimientos, de los "hechos" (Vgr. Durkheim, 1895), de la memoria expuesta como pensamiento (Vgr. Vázquez, 2001), de la irrealidad cubierta de afectividad.

Alguien que permite rearticular la cuestión que sobre pensamiento social se pudiese generar, es el interlocutor de uno de los discípulos del francés Durkheim, el discípulo Maunze Halbwachs, el interlocutor, esto entre las sombras de la psicología, Charles Blondel, quien además de ser psicólogo social y amigo cercano de los más grandes historiadores franceses (Cfr. Burke, 1990), fue crítico de la propuesta de Comte, Durkheim y Tarde. Comoquiera, lo que esboza, a partir de la introducción de la percepción colectiva, como primer paso para el pensamiento social, es algo referente a que nuestras percepciones tienen una validez prácticamente general, ya que hacen referencia a objetos cuya experiencia es a todos accesible (1928, p. 129). Ahora bien, sabemos que poseemos nuestro idioma de la colectividad de la cual formamos parte, y la conexión del espacio intelectualizado en el cual se despliegan nuestras percepciones, del lenguaje que las expresa y de la sociedad que comprueba su conformismo y señala sus errores. Así pues, es muy verosímil que la cosa significada participe más particularmente aquí del carácter social que lo que parece (*ibidem*). Inbuidos de una permanencia que surge de la colectividad, las percepciones atribuidas a los sujetos así como también a los objetos, son asumidas siendo parte de una realidad. Un acontecimiento se torna social desde el momento en que se comparten los significados que le dieron forma y los significados que se están formulando para comprenderlo, se aceptan y se confrontan.

Pero es con la sola resignificación latente que el acontecimiento llega a presentarse por sí solo.

Un acto social como sinónimo de un acontecimiento, parte de la significación y de la resignificación, gradualmente es como se va alterando, inmerso en un proceso de constitución y de dependencia. Según Mead (1934): "La significación como tal, es decir, como el objeto del pensamiento, surge de la experiencia gracias a que el individuo se estimula a sí mismo para adoptar la actitud del otro en su reacción hacia el objeto. La significación es lo que puede ser indicado a otros a la vez que, por el mismo proceso, es indicado al individuo indicante. En el grado en que el individuo se lo indica a sí mismo en el papel del otro, ocupa la perspectiva de éste, y como lo indica al otro desde su propia perspectiva, y como lo que de tal modo es indicado es idéntico, es preciso que sea justamente aquello que puede ser desde distintas perspectivas" (p. 126). Se da paso a una reconstrucción cotidiana de los eventos, las situaciones, los acontecimientos, los significados y las experiencias. Todos ellos permanecen como entidades independientes, consistentes, reconfigurándose a partir de sí mismos. Lo que permite "anclar" los vestigios que sobre el pensamiento social se pudiesen construir, es lo que en algún momento propusiera Eduardo Nicol en su *Psicología de las Situaciones Vitales* (1975), con la reconceptualización del sujeto como, en primer lugar, parte importante de la historia del pensamiento, y en segundo, como el sujeto comprendido como la conciencia, y la conciencia como todo aquello de lo cual parte del sujeto mismo para situarse en la comprensión de la realidad. Tratando de aclarar un poco el papel que juega la conciencia en la elaboración de un pensamiento social, Nicol señala: "Esta presencia en sí mismo de algo que le es ajeno recibe en el ser humano el nombre de sujeto, y a la presencia es a lo que suele darse el nombre de conciencia" (p. 37). Si se revisa con detalle esta aclaración, uno se da cuenta que por un lado trata de separar lo que en la ciencia positivista se trató de aparear por bastante tiempo, la dicotomía sujeto-objeto, dejando en claro lo que hasta la fecha sigue siendo el camino para establecer un área de conocimiento: "A todo lo que no es el sujeto, pero está presente en él se aplica el nombre genérico de objeto, que quiere decir 'objeto de conocimiento', y así el objeto pierde su soberanía, pues donde se constituye y donde de hecho lo encontramos es justamente en el recinto subjetivo" (*ibidem*). Por el otro lado, la aclaración que da Nicol permite visualizar —y puntualiza— lo que a muchos de los que hacen "ciencia seria y objetiva" les cuesta tanto trabajo comprender: ensimismados en una metodología o

abuso de técnica a utilizar, y que tristemente sucede también en nuestra disciplina, que el método debe adecuarse al objeto de estudio y no el objeto de estudio debe adaptarse al método o técnica a utilizar².

Lo subjetivo de los acontecimientos reconoce que estos mismos pueden extenderse. Al dar un reconocimiento de los sucesos, se parte de los constructores de los mismos, de la resignificación constante que se halla involucrada y de que la entidad derivada pueda concebirse como una entidad existente por sí misma ya que desde ahí se despliegan las mismas formas del pensamiento social (sentimientos, recuerdos, lenguaje). Cabe señalar que es a partir de la significación de los acontecimientos que estos permanecen o son anulados, cuestión que queda aparejada con cómo el pensamiento social va descifrándose. Mead (1934), planteaba la independencia, y a la vez, reconocía el desprendimiento de los sujetos como portadores de un significado, así sugería una relación donde: "[Tendríamos] una serie de símbolos por medio de los cuales indicamos ciertos caracteres, y al indicarlos los apartamos de su medio inmediato y mantenemos simplemente una sola relación. La capacidad para aislar esos caracteres importantes, en su relación con el objeto y con la reacción que corresponde al objeto, es, creo, lo que por lo general queremos decir cuando hablamos de que un ser humano está pensando en algo o que tiene un pensamiento" (p. 155). El pensamiento se presenta a partir de los sujetos que lo van conformando, asimilando las aportaciones y las consecuencias. Englobado en la noción de persona, los sujetos y el pensamiento quedan como uno mismo y cuando se reacciona de la misma o diversa manera, las formas de pensamiento quedan imbuidas de todos los elementos que la constituyen. En palabras de Mead: "Lo que el ser humano ha logrado hacer es organizar la reacción a ciertos símbolos que forman parte del acto social, de modo que adopta la actitud de la otra persona que coopera con él. Esto es lo que le confiere un espíritu" (*op. cit.* p. 216). Es cuando las formas de pensamiento social se hacen presentes.

El sujeto como tal, rebasa lo que le es impuesto, hablar de sujetos es remitirnos a los actores sociales, quienes determinan la dinámica y la dimensión de cada evento que es donde confluyen proyectos, ideas y esperanzas, y al compartir colectivamente tanto situaciones, experiencias, acontecimientos, esto es, memoria, afectividad, pensamiento, imponen una dinámica y una dimensión "nueva", la cual es cambiante en el sentido de

² Con respecto a este tema existe un artículo del español Tomás Ibarra (1998), donde reclama la existencia del dominio imperante dentro de las ciencias humanas, pero, a manera de exposición de su postura y de su defensa, léase

que la sociedad es cuestionable. Los actores sociales son los que marcan la pauta, conversan y a partir de ello llegan a condensar una forma de pensamiento. Los actores sociales, entendidos a la manera de Schutz (1932, 1962) hacen al pensamiento social, y la manera de trascender de los actores se da por parte de las formas en las que esté rodeado su desarrollo. Una interpretación de significados entra en juego, los objetos sociales derivados de los sujetos sociales "hablarán" ya por ellos. Son "productos", dice Schutz (1932), pues llevan sobre sí la marca por parte de sus congéneres y constituyen manifestaciones de lo que ocurrió en la conciencia de éstos. Una interpretación tal como existen para nosotros, que somos los intérpretes, sea ahora como contemporáneos en el tiempo, o como personas que ocupan un lugar posterior. Se trata de "Captar[] no solo las manifestaciones exteiores —o "productos"- sino también los procesos en los cuales se constituyen las vivencias conscientes que están detrás de ellos" (Schutz, *loc cit.* p. 199). El recuperar el pensamiento, el concretarlo, el condensarlo y el deformarlo sólo puede ser propio si se le reconoce por medio del tiempo y el espacio, datos los llamaría Bergson (1888), categorías en palabras de Durkheim (1912), marcos acotaba Halbwachs (1925; 1950)³, elementos y esencia en la conformación de la sociedad.

Otra versión que sobre la sociedad se pudiese hacer, donde no importa cómo "avanza", esos son los tintes que le da la modernidad, si no cómo se "piensa", que sería la referencia clara para los sentimientos y las convenciones. Asimilados en los sentidos que otorgan el espacio y el tiempo, los acontecimientos retomados y constructores de una sociedad embisten de significados al pensamiento social. Se reafirma el sentido

socioconstruccionismo, da cuenta y desbarata los cuatro argumentos que las ciencias naturales utilizan cuando se apropiaron de las investigaciones en psicología.

³ Aunque los antecedentes a cualquiera de los tres autores mencionados se puede encontrar en los trabajos que los griegos platónicos hicieron del espacio y del tiempo, y de que aparte de ellos estén todos los autores del siglo XVIII, los más relevantes, a mi parecer, para la psicología en general y para este trabajo en particular son los tres anteriores. Cada uno, desde su muy particular punto de vista, marcó la pauta para que los otros, indirectamente, continuaran el trabajo. Bergson, por ejemplo, reconoció a la duración que se estaba llevando a cabo, siendo la duración misma la que no necesita, del espacio ni del tiempo, las dos formas homogéneas dirá el mismo (1888), donde lo que las reconoce es lo que sea para llenarlas, la coexistencia o la sucesión. La duración es la presencia de la continuidad, del jamás detenerse a pensar que es lo que se está sucediendo, no es el pensamiento en movimiento, que es donde podrían comprenderse el tiempo y el espacio, no, la duración habla de la transición, "aquello que se siente y que se vive" (Cf. Bergson, 1934). Por otro lado, los trabajos de Emile Durkheim (1912), están orientados hacia lo que él denomina como representaciones colectivas, entendiendo al tiempo y al espacio como cosas eminentemente de origen social, depositadas y resurgidas de los afectos de la sociedad, pero yendo más allá de ellos al concretarse en un forma de pensamiento común a todos ellos. Por último, y tal vez el que lo clarifico, es Halbwachs, quien en sus trabajos sobre la memoria colectiva, trató de quitarse toda la influencia que pudiera haber recibido tanto de Bergson como de Durkheim, dejando a un lado lo que de las representaciones colectivas e individuales surgiera y lo que de la noción de memoria difera de la suya propia. Lo único que hace suyo es la idea de que estos marcos, el espacio y el tiempo, son sociales y permiten encuadrar y estabilizar lo acontecido. Lo que entiende como marcos sociales son los marcos de la experiencia colectiva, porque es en ella donde se nos muestran múltiples espacios-tiempo tanto en el orden de la sucesión como en el de la simultaneidad. No son homogéneos como diría Bergson si no que "son divididos en regiones

depositado en una colectividad que emerge desde su cotidianeidad. Así es como puede abordarse, y coincidiendo con Merleau-Ponty: "Con razón a sus dimensiones fundamentales, todos los períodos históricos se revelan como manifestaciones de una sola existencia[...]. Por estar en el mundo estamos condenados al sentido, y no podemos hacer nada, no podemos decir nada que no tome un lugar en la historia" (1945, p. 19). En la propuesta sobre el pensamiento social estamos involucrados casi todos los que participamos en las ciencias sociales y humanas, y a este respecto tratamos como dice Ibáñez (1989), de tener una conciencia más aguda del carácter socio-histórico situado en las categorías del pensamiento, con el que damos cuenta de la realidad.

Con esto no se trata de dar por concluido el tema sino se trata de constituir "las reglas del juego", en el sentido de poder llevar a cabo la búsqueda y asentamiento de lo que este capítulo puede dar de sí. El tema no está agotado y la riqueza del mismo deriva de lo que pueda decirse con respecto a él.

II. Una Cuestión de Tiempo: el pensamiento etéreo.

1. El tiempo como memoria.

Uno puede dar por sentado que la memoria, por obvia absoluta, es tiempo o, que lo único que pudiese acercarse a cualquier comprensión que sobre el tiempo se diese, sería algo referente a la memoria. Con esta argumentación tan simplista, echaríamos por tierra cualquier reargumentación que tuviese, como mera intención, dar cuenta del tiempo. Aun cuando algunos historiadores, en el afán de otorgarle un sentido al pasado de las sociedades, quisieron hacer el tiempo "exclusivo" de la historia (Cfr. Le Goff, 1977b). Paul Ricoeur, cuando empezó a hablar del tiempo comenzó por narrarlo, porque según él "el tiempo se hace humano en cuanto se articula de forma narrativa" (1985, p. 39). La intangibilidad del tiempo es tal que lo único que lo hace concreto, es decir lo que nos permite hablar y reconstruir a partir de él, es cuando el tiempo ya ha pasado. Y es que pareciera ser que el tiempo sólo será visualizado cuando este está alejado y no de manera cotidiana, porque, finalmente, lo cotidiano sería lo real lo que pudiese ser modificado en ese momento y no así las cosas dispuestas en el tiempo a menos que como se hace en la edad moderna, se puedan planificar o agendar todo esto para

inconmensurables, el espacio en tiempo en los que las cosas se configuran y relacionan de forma específica, el tiempo en épocas o períodos que definen tipos de acontecimientos posibles" (Ramos, 1989, p. 74)

tenertlas presentes. El tiempo sería en sí, la parte "importante" que constituye a la sociedad. Pero esto, visto a través de los vestigios de la memoria, se transforma, ya que es a partir de ella que se nos da la guía para que nos involucremos con lo compartido colectivamente, ya que no sólo somos un solo sujeto, se son varios y es de ellos desde donde se podría hablar de lo común. Émile Durkheim lo planteaba así "Para constituir la noción o categoría de tiempo. Ésta no consiste simplemente en una conmemoración, parcial o integral, de nuestra vida transcurrida. Es un cuadro abstracto e impersonal que envuelve no solamente nuestra existencia individual sino de la humanidad [] Donde todos los acontecimientos posibles pueden situarse en relación con puntos de referencia fijos y determinados" (Durkheim, 1912, p. 16). El tiempo es un convenio, es hacer maleable la sociedad de acuerdo a sus sujetos, es localizable y fragmentable, lo que se hace ahora y lo que se hará después, que es lo que hemos hecho y cuando fue. Reconocerse la sociedad en el tiempo, para saber quienes son quién. Planteamiento que no hace errado lo planteado por la historia, pero que a la vez la desplaza, reivindicando el sentido de la memoria. Reseña que hace Blondel cuando revisa tanto la obra de Durkheim como la noción de memoria colectiva. "Todo acto de memoria es cosa individual, pero al mismo tiempo es cosa colectiva, ya que muchos de sus caracteres están constituidos por datos que sobrepasan al individuo y pertenecían a la sociedad de la cual forma parte" (Blondel, 1928, p. 14).

Es en ese caso que se puede hablar de lo que, permanentemente, Durkheim (1912) llamaba el tiempo común, que es lo que de determinada forma se conoce como el tiempo tal cual, el tiempo social. Así pues, se puede hablar tanto de espacio social como de tiempo social, y es en el tiempo social en sí, en lo que el pensamiento puede concretarse en determinado momento, "momentos" tal cual, y de los que se parte para reestructurar la sociedad misma. Momentos, es la clave de los conceptos que llegan a rodear al tiempo, esto, como tiempo social, y se puede partir, sin concordar, de lo que Henri Bergson (1888) llamaba duración y lo que Gaston Bachelard (1932) llamaría instante. En este caso, y como todo, la generalidad dio paso a lo que se da por conocer como convenciones sociales (Cfr. La Revista de Cultura Psicológica, 1992). Convenciones permanentes en el tiempo, que de manera más temporal y aun con sentido mucho más técnico que otros, pueden reconocerse como datos. Elementos que a su vez tecnicizan el pensamiento social. Los acontecimientos, dirá Mead (1929) están de tal forma enlazados con el pasado que solamente por medio del mismo pueden adquirir

algún significado. Menciona: "Los datos son abstracciones de las cosas y han de recibir su ubicación en los pasados constructivos de las comunidades humanas antes de que se puedan convertir en acontecimientos" (p. 59) Los datos son la deformación de los acontecimientos tal cual, la sistematización de la memoria de la sociedad. Estos indispensables puntos de referencia en relación con los cuales todas las cosas están clasificadas temporalmente están tomados de la vida social. Los datos como cualquier objeto social, si uno se descuida un poco, llegan a controlar a una sociedad (*apud*, Le Goff, 1977). Las divisiones en días, semanas, meses, años, etcétera, corresponden a la periodicidad de los ritos, de las fiestas, de las ceremonias públicas (Durkheim, 1912, p. 16). Y parece que Charles Blondel fue de los pocos que leyó, más o menos bien, a Durkheim, tal vez por la cercanía con el pupilo de éste (*supra* p. 5), o porque los dos, extrañamente, llegan a un acuerdo más o menos general con respecto al papel que la memoria juega en la conformación de una sociedad, y por ende de un pensamiento social. Menciona en algún momento "No es nuestra memoria propiamente personal la que proporciona a nuestro pasado la consistencia, la continuidad. [...] Esas circunstancias se deben a la intervención de factores sociales, a la perpetua referencia de nuestra experiencia individual a la experiencia común a todos los miembros de nuestro grupo, a su inserción en marcos colectivos a los que se reportan los acontecimientos a medida que son producidos, a los que continúan adhiriéndose una vez desaparecidos y en el seno de los cuales efectuamos no solamente la localización, sino también el recuerdo" (Blondel, 1928, p. 146). Así, el tiempo puede condensarse en memoria y la memoria plasmarse en el pensamiento, esto a partir del esbozo que el propio pensamiento pueda dar, o como dice el mismo Blondel cuando retoma un argumento de Pieron "Cuando un objeto se percibe, se nombra, y el nombre que evoca reacciona sobre la percepción atrayéndola con él a ese mundo de relaciones lógicas que es precisamente el mundo de nuestras palabras, pues el nombre que asignamos a un objeto es casi siempre un nombre común, [...] Que afirma, a la vez, que además de sus caracteres individuales el objeto nombrado posee otros que le hacen pariente de los objetos de la misma especie. Se sitúa en un lugar definido en el conjunto de nuestra experiencia y de las nociones en donde ella encuentra su unidad" (*op. cit.*, p. 135). El pensamiento nace de la memoria, la memoria es el retorno a los sentimientos, afectividad como recuerdos en la memoria y ésta, a su vez, es guiada en sus inicios, por el tiempo. Tiempo que es narrado, vuelta la esencia en conversación que retrae los objetos

(imágenes, sonidos, olores, gusto) que se perciben (Vgr. Merleau-Ponty, 1945). El tiempo llega entonces a intuirse en la memoria, y los objetos que provienen de él, son los objetos que le otorgan el sentido a las cosas, a los acontecimientos mismos que se presentan a partir de un pequeño indicio de memoria. Ricoeur (1984, p. 423), le llamaría "operación configuradora", donde, partiendo de los significados inmersos en la narración se reconstruye el sentido de las cosas, involucrando e interrelacionando el discurso y la historia, donde quedan los actores y las acciones, donde quedan los tiempos y las narraciones. El tiempo narrado es lo que delimitaría a la memoria, aspectos que resaltan y la hacen, por lo mismo, diferente a la historia.

Y uno se permite recordar a partir de lo que puede decir de tal o cual recuerdo, de la versión que se pueda dar y que se reconstruya por los participantes en él, porque una de las ventajas de la memoria es que se puede conversar, de ahí que se pueda reinterpretar y decirse y desdecirse. Por ello es que se necesita partir de algo, y es así que uno recuerda intimamente las fechas, que son el tiempo sistematizado, aquellos marcos temporales que están armados con todos los datos, los cuales, funcionan como puntos de referencia, como hitos a los cuales hay que recurrir para encontrar los recuerdos. Las fechas y periodos que son considerados socialmente significativos siempre tienen un recuerdo construido, una presencia que trasciende a los sujetos (Cfr. La Revista de Cultura Psicológica, 1992), así es como uno está retrocediendo en el tiempo, lo retoma y rescata, reconstruye a partir de él, el presente. Michael Billig lo dibuja bastante bien. "La reconstrucción implica el recurso a temas de sentido común o ideologías compartidas, de modo que la conmemoración del pasado se consigue como objeto de pensamiento mediante el proceso de recordación" (1990, p. 79).

1. 1. Inercia y movimiento: La rapidez y la lentitud.

El tiempo es lo que está en movimiento (o lo que percibimos que está en) y por ello es que se divide en tres tiempos principales: pasado, presente y futuro; la concreción que de cada uno de ellos pudiese resultar es lo que lo marca a sí mismo, lo complicado de los tiempos, es que ninguno podría ser el ideal para hablar de memoria, de afectividad o de pensamiento⁴. La intangibilidad del tiempo como forma de ser es lo que permite que éste

⁴ Esto lo supieron bien tanto Bergson como su primo político, el novelista Proust, que para librarse de todos los problemas que les pudiesen acarrear los tiempos, se decidieron por el imperfecto, el tiempo verbal: "con mejor capacidad para expresar el pasado que se prosigue en el presente y lo continúa, y que sin ser plenamente presente no es completamente pasado y que no podría ser localizado, detenido, delimitado con precisión" (Pierre Quéré citado por Barlow, 1966), amesgado es por todas las reservas que el comentario hecho pudiera acarrear, ya que para unos, "La obra de Proust es la expresión directa en el plano de la novela de la filosofía de Bergson" (Barlow, op. cit., p. 49) y

-nismo rebasa tanto a la afectividad como a la memoria y al pensamiento. Lo paradójico es que el acercamiento al tiempo se da sólo a partir de estos, lo cual nos permite repasar (como Ricoeur) la tesis agustiniana de que el tiempo no tiene ser, ya que el futuro no es todavía, el pasado ya no es y el presente no permanece. Y sin embargo, hablamos del tiempo como que tiene ser, afirmando que las cosas venideras serán, las pasadas han sido y las presentes pasan, e incluso que ese pasar no es nada (1985, p. 44). Le Goff (1977b) discutió esto a partir de la visión de la historia: "El pasado es una construcción y una reinterpretación constante, y tiene un futuro que forma parte integrante y significativa de la historia" (p. 28). La presencia de "los tiempos" resignifica a una sociedad, así como su vínculo como historia. Ninguno estará exento de significados, cada uno tomaría un lugar a partir de la función social de la historia, "A la relación esencial presente-pasado hay que añadir el horizonte del futuro" (*ibidem*). Con el "exacto" tiempo inmerso en la Historia, podría facilitarse, esbozándolo, un emplazamiento mismo de la memoria, facilitando el resurgimiento de los sentimientos en la historia. Eso es lo que lleva a pensar que no existen tres tiempos si no solo uno solo, el presente. Pero a decir de San Agustín esto es cierto: "No existen propiamente hablando, tres tiempos, el pasado, el presente y el futuro sino solo tres presentes: el presente del pasado, el presente del presente y el presente del futuro" (citado por Abbagnano, 1961, p. 1137). Y en el presente se maneja la velocidad, o mejor dicho el movimiento.

Otra ventaja que tiene la memoria por sobre todas las demás cosas, es que la memoria puede argumentarse sin perder sentido y la rediscusión del tiempo bajo la luz de la memoria es lo que determina el carácter temporal de los seres humanos (Vgr Ricoeur 1985). Los significados depositados en la memoria se reconforman, permanecen o se deforman "Formas" que se hacen presentes y con las cuales la memoria habrá de "jugar". El pasado así, es el constante retorno a lo ya hecho, dicho o pensado, a los sentimientos relegados a lo que de alguna manera fuera dejado de lado y que de manera latente, pudiera ser olvidado. El tiempo en su encadenamiento con la memoria se sigue de ella para autoproclamarse victorioso, cuando algo pasó ya pasó. Pareciera dar la impresión de que un acontecimiento a "terminado" pero no el acontecimiento se está resignificando. La memoria aparenta no relacionarse sino con el pasado, pero se trata de un pasado eternizado, a la vez temporal e intemporal.

para otros como Derwent May (1983), es por las diferencias entre los conceptos que sobre memoria tienen los dos autores (pp. 105-106) que no es tan fácil decir que "la semejanza de sus propias ideas signifique una deuda intelectual" de Proust para con Bergson.

(*apud*, Bertrand, 1941). Indirectamente, es en el pasado donde se originaría la continuidad, como una reivindicación del retorno al pasado, por intervención de los significados, por la introducción del sentido social, por las restauraciones simbólicas inmersas en la misma dinámica de una sociedad (Cfr. Le Goff, 1977b) Se rompe con el esquema en el cual se habla de que el tiempo es solo un tiempo pasado, el sentido que se encuentra en el pasado está rozando el presente, y con esto, ni uno ni otro podrán desplazarse

El pasado puede dejar de ser pasado cuando se hace presente, esto es, cuando se re-discute el pasado mismo a la luz de este presente. La discusión la hace más amplia, un teórico del pragmatismo norteamericano⁵, George H. Mead⁶ (1929), cuando tratando de recuperar el pasado depositado en la memoria habla de lo que las aportaciones del tiempo y de la memoria pueden dar de sí, acota "No es verdad que lo que ha pasado esté en el pasado[.]. Pertenece a algo que está ocurriendo. La distinción entre el presente y el pasado implica evidentemente algo más que transcurso" (p. 52)

Señala el historiador Bertrand "El pasado eternizado se caracteriza[] por el hecho de que es presente, allí donde está como pasado fechoado y también como presente, para hablar con propiedad, cuando es recordado o repetido, "reactualizado" Pasado que ha sido presente o actual y pasado que es presente o actual por la repetición y el recuerdo" (Bertrand, *op. cit.*, p. 33) Una reconstitución del presente desde el pasado, y puesto que muchas veces la carga del pasado puede ser más que la del

⁵ Irremediablemente, existirá una disputa respecto a quién es el padre fundador del pragmatismo norteamericano, por su parte Abbagnano (1961, p. 941), sitúa el primer uso del término a partir de un artículo de Charles Sanders Peirce en 1878, reconocido también por William James, cuestionó que no le hizo mucha gracia al propio Peirce, quien tratando de deslindarse de las modificaciones hechas al término por parte tanto de James como de F. C. S. Schiller, prefirió el término "pragmatismo", para revelar su postura. El debate con respecto al propio término recae también en los lugares identificados con el pragmatismo, la ciudad de Chicago y específicamente su universidad que bajo el liderazgo de John Dewey, cuyo profesor ayudante fue Mead, sería reconocida como "el centro donde se gestó un movimiento filosófico llamado pragmatismo" (Cfr. Schellenberg, 1978). Entre Dewey y James se establecieron lazos académicos cordiales, plasmados publicamente en el prefacio del libro de James, *El Pragmatismo* (1908), donde en palabras del autor, los trabajos de Dewey representaban la base de la teoría pragmática (Cfr. Action, 1974). No sucediendo lo mismo con Peirce, a quien también dedico un libro, *La Voluntad de Creer* (1897), donde continuaba el debate establecido a partir de unos someros comentarios que Peirce había hecho a la primera obra de James, *Principios de Psicología* (1890), donde reprochaba al autor el recurrir a "argumentos que carecen de rigor" y señalar que James adoptaba una posición incomprendible "dando la impresión de ser en el fondo un materialista" (Action, *op. cit.*)

⁶ Mead es responsable de muchas transformaciones en el campo de las ciencias sociales, y en su amplia trayectoria quedarán plasmados todas las aportaciones de su enfoque psico-social. Los trabajos de Mead cuentan con el respaldo, y reflejan, la influencia de varios de sus maestros, James, Royce y Dewey, cuando se encontraba en Harvard y Chicago (Cfr. Vgr. Schellenberg, 1978; Donolo, 1981), de Wundt, cuando realizaba estudios en fisiología en Leipzig (Cfr. Farr, 1983). Sobresaliendo de sus maestros, el desarrollo de su propia postura le vale el reconocimiento como alguien fundador en la psicología social. Uno de los mejores reconocimientos, es el que le hace Germans (1990), en la presentación del libro de Mead, *Espiritu, Persona y Sociedad* (1934) al castellano, donde se destacan sus aportaciones esenciales: "a) la historicidad del 'individuo' como autoconciencia, es decir, antemundicia histórica de la sociedad sobre la persona individual; b) formulación de una hipótesis naturalista acerca del desarrollo del individuo autoconsciente a

presente, es el pasado el que trae consigo toda la responsabilidad en la reconstrucción del recuerdo, aunque haga lo que haga es en el presente donde se va a conversar. Ramón Ramos lo resume bien: "No hay, pues, pasado inmutable independiente de la experiencia presente[...] sino un pasado siempre recommenzado y reconstruido. Nuestra memoria, al explorar el pasado, realiza un viaje retrospectivo en el que sabe que el presente es la meta en la que se desemboca y la perspectiva desde la que se puede reconstruir y relatar" (Ramos, 1989, p. 67). El devenir que previene a la memoria, la memoria que aparece en el tiempo con la asociación de las imágenes en los recuerdos, los acontecimientos que se exhiben como "flashazos" de la vida social. La velocidad en la que se presentan permiten recorrerlos en múltiples ocasiones, sin embargo, uno sabe que solamente llegando al presente es hasta cuando podrán durar. La resolución, no siempre de buena manera, muchas veces es repetirlos para que queden como esa primera versión que en realidad fue esa la que trascendió. El pensamiento está depositado en el pasado, y sobre el pasado se comienzan a pensar los acontecimientos, quién está involucrado en ellos y donde se dejó de participar. La importancia de la velocidad en el tiempo, remontaría la afectividad implícita de la memoria, y así, cada uno de los acontecimientos se resignificaría con una identidad propia. Ricoeur (1984) realzaría la participación de la rapidez y de la lentitud, siendo la esencia misma del tiempo y la narración. Cada acontecimiento por sí mismo remontaría el tiempo que se quiera destinar, narrar para trascender, narrar por narrar, narrar para desaparecer. Simplemente, los acontecimientos estarán delimitados por el tiempo, cuestión que se presenta en la solemnidad de la modernidad, bajo el manto del escalonamiento, de la brevedad, de la celeridad. Regresando a lo que dijera Ricoeur, el tiempo estará inmerso en la narratividad. "La disposición de las escenas, de los episodios intermedios, de los acontecimientos memorables, de las transiciones, matizaría sin cesar las cantidades y las extensiones. A estos rasgos se añaden las anticipaciones y las miradas retrospectivas, los engarces que permiten incluir las duraciones temporales rememoradas en secuencias narrativas breves, creando un efecto de profundidad de perspectiva rompiendo la cronología" (*op. cit.*, p. 498).

Pierre Bertrand reclama el estado en el cual puede quedar el pasado en el presente, con una relación de co-presencia, de alternación y donde los vestigios o restos de lo que quedan llegan a concretarse en una realidad establecida. Con el presente, el

partir de la matriz de las relaciones sociales; c) función esencial que en la formación del yo se asigna a la "adopción de

tiempo se hace palpable, es lo que está en la actualidad, sobre lo que se puede opinar y sobre lo que se puede delimitar a partir de la vigencia de su estado. El presente es lo que más involucrado está con la memoria y, a decir de Félix Vázquez, es en donde están inmersas las personas: "Las personas sólo podemos olvidar nuestro presente, difícilmente nuestro pasado, ya que sólo lo presente pertenece al ámbito de nuestra experiencia, entendida ésta no sólo como vivencia directa, sino también como legado activamente transmitido e incorporado a nuestras relaciones interpersonales e interpretaciones de la sociedad" (2001, p. 29-30). La diferencia entre los tiempos utilizados en la memoria la delimitaria, Maunze Halbwachs, quien, en palabras del español Vázquez, marca la gran diferencia que para con la historia tiene la memoria: "En realidad, en el desarrollo continuo de la memoria colectiva, no hay líneas de separación netamente trazadas, como en la historia, sino solamente límites irregulares e inciertos. El presente[] no se opone al pasado como distinguiendo dos periodos históricos vecinos. Pues el pasado ya no existe, mientras que para el historiador los dos periodos tienen tanta realidad el uno como el otro. La memoria de una sociedad se extiende hasta donde ella puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos de los que está compuesta" (citado por Vázquez, 2001, p. 55).

La diferencia puede que esté depositada en las fechas, como las que sitúan al sujeto y a la sociedad en sí en el camino a seguir si se requiere revisar el pasado, esto, Blondel lo menciona: "Fijamos en el curso de nuestra existencia cierto número de fechas. Unas son relativas a acontecimientos que interesan a nuestro grupo, las otras se refieren a acontecimientos que sólo nos interesan a nosotros" (1928, p. 149). Lo que cambia es el "grado de importancia" que tiene cada una, algunas fechas están más cargadas de afectividad que de cualquier otra cosa. "Tanto en un caso como en otro acabamos por aprender y saber esas fechas de memoria, exactamente como las de los acontecimientos propiamente históricos que pertenecen a un pasado más o menos lejano. Sabemos las fechas históricas, más que por haberlas vivido o haber sido contemporáneos de ellas, por la importancia con que han sido consagradas en nuestro medio" (Blondel, *op. cit.*, p. 150). Esta es, para ellos, dos la presencia del tiempo en la conformación de la memoria, la concreción en las fechas. Los términos en los que se ven envueltas las fechas, algunas veces, desgastan la afectividad que queda en ellas, los recuerdos pueden volverse artificiales y el pensamiento banal.

Con el futuro, lo único que se puede decir, es que con él tratamos de llenar los vacíos que se pueden esperar, es, como tal, la espera, la expectativa y donde los contenidos se podrían concretar, por ello es que la esperanza es parte del futuro. La esperanza que está depositada en las promesas, y éstas, en algún momento se deben de cumplir y no por el tiempo en el cual se hicieron sino porque habrá un tiempo, el cual habrá de llegar. Para Bertrand (1941), la permanencia del tiempo en los usos que se hacen en el recuerdo y en el olvido tiene que ver con lo que él mismo llama "memoria cultural", la cual a su vez se divide y se relega por la presencia del pasado y del futuro. Para el pasado la memoria está depositada en la "memoria de las huellas", para el futuro la memoria se deposita en la "memoria de las palabras", ahí es donde radica su importancia y donde se reconstruye el presente, todo está en un presente que parte y vuelve, donde no importa el porqué es que esto sucede, sino el cómo. El presente que se hace de los sujetos que retoman del pasado lo que en el futuro quisieran decir. Aseguran con el pasado lo que en futuro, continuidad del presente, va a ocurrir. Intervenir desde el presente con los argumentos del pasado, involucrándose en la trascendencia del futuro. Hay un riesgo en todo ello, y es el de querer manipular el futuro, dándole una legitimidad a los acontecimientos provenientes a partir de un discurso, se presenta a la memoria a partir de un futuro. Con esto no se trata de reivindicar únicamente al presente como el tiempo donde se ancla la memoria si no, y de acuerdo con lo que plantea Felix Vazquez (2001, p. 103), destacar que el presente es el momento que contiene el sentido de ambos. Esta cuestión, también se localiza en la historia, como cuando se trata de revisar lo que se hace con el olvido, o cuando se reclama la presencia del tiempo en la memoria, se señala: "Puede decirse que pasado, presente y futuro no dejan de coexistir. Una misma cosa, multiplicando los puntos de vista, puede ser dicha en el presente en el pasado y en el futuro [. . .] Entre un pasado que ha sido presente y ese mismo pasado traído a la memoria o repetido en el presente, co-existencia significa co-presencia [. . .] La utilización que hacemos del pasado determina nuestra posición en el presente e hipotéticamente en el futuro" (Bertrand, 1941, p. 36). Esto no impide que sea el futuro el que se apegue a lo que el pasado señaló, ya que si se piensa bien, el futuro es un recuerdo del porvenir. "El futuro encuentra sus límites en el pasado. Antes que advenga ya posee todas las características del pasado. es un presente que será, el también localizado y localizable, poseerá su fecha, ya que es objeto potencial de una memoria que lo acompañara y recordara" (*apud*, Bertrand, *op. cit.*, p. 36-37). Y los significados

depositados en el futuro son parte del presente y del pasado, como lo son también y de distinta manera de la historia y de la psicología, esto, Félix Vázquez lo deja claro: "La memoria como vínculo que provee de continuidad, permite la proyección en el futuro. El futuro se construye con elementos del presente y del pasado que se consideran con un especial significado, con el significado del pasado y del presente" (Vázquez, 2001, p. 25).

Se podría decir que el ejemplo claro, tanto de la inercia como del constante movimiento del tiempo, se refleja en lo que Michael Ende trataba de describir a partir de su *Momo* (1973), eso, como el encontrar lo que en el tiempo pudiese encerrar en algún momento y del grado de cómo la velocidad que pudiera ser impregnada es lo que delimitaría una sociedad. El tiempo visto desde Momo, esa extraña no especialista, no es prácticamente el mismo, es un tiempo dado en diversas dimensiones, donde de lo que se trata es de rellenarlo (re-llenarlo, porque ya estaba lleno), de no dejar tiempo libre si no siempre en función de algo, la rapidez y la saturación haciendo acto de presencia. Extrañamente es una tortuga la que da cuenta de la lentitud en el tiempo, y es a ella (a la tortuga y a la lentitud) a la que se apegan tanto los sujetos como el tiempo para poder comprender, y contemplar, la realidad. Esto, por supuesto es ficción, pero es la forma en que se puede hablar de la velocidad del tiempo. La lentitud es el sentido de la continuidad, continuidad que se refleja en la contemplación, y que permite revisar lo que la memoria quisiera retomar.

La forma ideal para hablar de la velocidad del tiempo es a partir de los acontecimientos que se encierran en él mismo, aquellos que se pudieran estirar lo más posible porque uno quiere que duren para siempre o reducirlos porque ya no se quiere saber nada de ellos o, son incomprensibles en ese presente. Y la idea surge de lo que alguna vez nos quejamos, cuando decimos "ya que termine", o "ya, ¿tan rápido terminó?", y esto se aplica a cualquier acontecimiento, una canción, una frase, algún regaño, un enfrentamiento, un amorio, una guerra, los conciertos o las épocas que se esperan que nunca terminen. Tanto la rapidez como la lentitud de los acontecimientos no está determinada por nada ni por nadie, si no que es el acontecimiento el que delimita lo que puede hacerse para mantenerlo o desaparecerlo, la rapidez en sí, es una herramienta propia de los medios masivos de comunicación, de la vida efímera del andar "a las carreras", donde los tiempos son tiempos efectivos, sin duración como tal. Si le seguimos el juego a la sociedad moderna, los medios masivos regulan el tiempo donde aparecerá el acontecimiento, lo enmarcan y distribuyen "al gusto", así también lo pueden

desaparecer con la misma capacidad. Los preludios a los acontecimientos, el suspenso a una respuesta, la demora que hace extenso el acontecimiento para dejarlo pasar, y el hartazgo que se genera de esperar algo que no valdría mucho, y donde más valía lo que estaba antes y sobre lo cual la esencia consistía en esperar. El acontecimiento que no era como era: una canción, un libro, una persona, cualquier acto social. Acontecimientos generados en las sociedades, sociedades vistas como grandes acontecimientos, pequeñas sociedades inmersas en los sujetos, memoria, afectividad, pensamiento, todo en algún momento plagado de saturación social, hecho a la velocidad que necesita el sujeto para estar en esa sociedad, la rapidez del tiempo es parte esencial de la sociedad moderna (Cfr. Gergen, 1992, Maffesoli, 2000). La lentitud es cuando algo aparece y no se quiere que termine, aquí aunque pareciera ser algo parecido a la saturación social, no lo es porque uno está dispuesto a mantenerlo sin importar las consecuencias. La saturación proviene de la velocidad, de provocar que los acontecimientos se presenten sin parar, en ella no hay contemplación simplemente se está inmerso en la aglomeración. La velocidad está impuesta a los acontecimientos, se pueden exponer como una serie de imágenes significativas que engloben una realidad misma, se presentan los sujetos y se dice quiénes son y que deben de hacer, interpretan un papel sin significados y adecuan los significados dispuestos a la velocidad de un acontecimiento. El sentido que estaba manifiesto en un acontecimiento se apresura a que se presente con el afán de que finalice, en el otro extremo, la lentitud se permea de todo lo contrario, es parsimoniosa, se muestra extensa porque recorre los mismos significados.

La insteza hasta volverla un "blues", la diversión o alegría de un "swing", la agresividad que se espera que pronto termine de un "pogo", encanto del sentimiento hecho tiempos recordados. Donde lo inste se trata de volverlo más inste, lo alegre hilarante y la agresividad destructora. La lentitud es parte de los pequeños acontecimientos, pequeños porque a decir de una histona nacional no serán tan relevantes como la histona misma y se deposita en ningún medio de información si no en un medio de comunicación como las artes o la conversación, como la vida cotidiana, donde se puede considerar sin estar "a las carreras", donde el argumento "tengo pnsa" se deja a un lado (esos son signos que provienen del olvido), y donde el conocimiento que se genere de una determinada conversación no trascenderá de ese tiempo, pero en alguna otra ocasión se recordará y se recordará esa lentitud con la cual se conversó.

Otro ejemplo de la lentitud del tiempo está depositado en el andar pausado para llegar a ninguna parte, a diferencia de lo que sucede en la rapidez donde se trata de llegar siempre a un sitio, al sitio adecuado. Ese caminar pausado donde uno no se fija por dónde se pisa, por dónde se anda, sino que lo que hace es estar contemplando el tiempo, o como se dice técnicamente "andar perdiendo el tiempo", "cunoseando" por la vida como cualquier personaje que no tiene nada que hacer, esa es la diferencia abismal entre un tunsta y un viajero. Aquí es cuando entran en juego los recuerdos para ser borrados y mantenidos por la rapidez y la lentitud del tiempo, y el ejemplo claro lo dará Kundera en alguna fracción de su novela *La Lentitud* (1995), donde a partir de un paseo, dos sujetos tratarían de mantener el acontecimiento que acababa de ocurrir en ellos, pero donde la despedida sería inminente, ahí es cuando tratan de mantener el tiempo lo más lento posible, llenándolo de aquello que les pudiese generar cercanía, pero "si ni a uno ni a otro se le ocurre a tiempo idea alguna, si no encuentran pretexto alguno para seguir el paseo, se verán obligados por la simple lógica del silencio, [.], a despedirse el uno del otro (p. 42). El tiempo se comprende como espacios a llenar (*infra*, p. 26), con el fin de que no terminen. Se trataba de hacerse más lentos, por eso es que las despedidas son acontecimientos tan extraños. Es como una pelea constante entre la contemplación y la precipitación de las cosas. Y es que "hay un vínculo secreto entre la lentitud y la memoria, entre la velocidad y el olvido. Evoquemos una situación de lo más trivial: un hombre camina por la calle. De pronto, quiere recordar algo, pero el recuerdo se le escapa. En ese momento, mecánicamente, afloja el paso. Por el contrario, alguien que intente olvidar un incidente penoso que acaba de ocurrirle acelera el paso sin darse cuenta, como si quisiera alejarse rápido de lo que, en el tiempo, se encuentra aún demasiado cercano a él" (*apud*, Kundera, *op cit.*, p. 48)

Si el tiempo se narra para hacerse comprensible es por la necesidad de mantener el espacio donde está depositada su permanencia, en el ritmo que despliegan cada uno de los acontecimientos envueltos en el tiempo y en lo breve y prolongado de los mismos. Aquí es cuando entran en juego, otra vez, los tiempos, porque al narrarlos lo que decimos de ellos es que solamente el pasado y del futuro fueron y serán largos o cortos, "es sin duda del futuro del que se dice que se acorta y el pasado que se alarga" (*apud*, Ricoeur, 1985). El presente no se puede alargar o acortar, es de una forma tal que lo que se reserva para él es lo que está de ordinario, de común en ese momento, ese es el presente. El lenguaje es lo que mantiene al presente como presente y lo que hace que

el presente vaya hacia el pasado o futuro, así también la memoria es guiada por el lenguaje (Ramos, 1989) y la velocidad del tiempo se deposita en el lenguaje. El alargamiento de un acontecimiento queda depositado en las palabras y en como se relata el acontecimiento, ejemplo de ello es ese de repente que uno puede describir, y que nos lleva a contar la vida en quince minutos, cuando los mismos acontecimientos, todos con algo de significativos, han durado más que esos quince minutos, como cuando se describen los sueños en una sesión terapéutica de una hora y los sueños duraron toda una noche que parece una vida. Lo extensivo del tiempo se mantiene extenso en el pensamiento, en los recuerdos, en los sentimientos descritos en la narración cotidiana de los sucesos. Las imágenes que permanecen como fragmentos de tiempo hecho espacio, los lugares que se presentan de manera lineal o salteada dan la sensación del movimiento temporal de las cosas aún cuando esas cosas, esos eventos descritos no se hayan movido ni un ápice. De ésta manera el lenguaje hace acto de presencia, manteniendo la trampa en la que cae el tiempo con el espacio, anteponiendo "yuxtaposición" a "sucesión" y confundiendo los con extensión. "Los términos que designan el tiempo, reclama Bergson (1934), son tomados a la lengua del espacio. Cuando evocamos un tiempo, es el espacio el que responde al llamamiento". El pensamiento está todavía ahí, y ahí se quedará hasta que no se confronte con alguien. Las cuentas pendientes, las deudas y las promesas de regresar mantienen al espacio hecho tiempo invaluable. En un entremezclar de los acontecimientos el reconocimiento de sí mismo en el tiempo está presente, pero además está "el otro" a quien se le está compartiendo el suceso. Uno como tal se visualiza en la narración del tiempo, "sólo después de haber pronunciado la palabra que estamos diciendo, señala Mead (1934), nos reconocemos como la persona que la ha pronunciado, como esa persona particular que dice esa cosa particular, solo después de haber hecho lo que vamos a hacer, tenemos la conciencia de lo que estamos diciendo" (p. 227). Después de conversarlo, tal vez, existe un arrepentimiento de a quien se le ha narrado, la sensación de que ese depósito de memoria, de afectividad, no era el indicado. ¿Como, diría Cortázar en alguno de sus personajes, pude haberte narrado mi vida en tan solo dos minutos?

El presente no se puede acortar, lo que se hace más corto es el pasado y lo que se espera es un futuro bastante grande, donde se incluya lo que está ocurriendo. Lo que se adquiere en el presente es la capacidad de narrar lo pasado, el futuro cuesta un poco más de esfuerzo porque nunca se sabe qué es lo que depara, pero al fin y al cabo

también se narra. Se narran desde el presente, desde el lugar indivisible que es el presente, desde el lugar donde no hay extensión (Vgr. Ricoeur, 1985) A partir de lo que Bachelard dice del presente, éste puede ser comprendido como el punto nodal del tiempo. "El presente no pasa, pues un instante sólo se deja para encontrar otro; la conciencia es conciencia del instante, y la conciencia del instante es la conciencia" (1932, p. 46) El futuro, como la espera, de repente se vuelve demasiado largo y tedioso, insoportable para unos, por la carga de incertidumbre que arrastran consigo los acontecimientos del futuro que son parte de las cosas de las que no se puede esperar mucho (un error de la modernidad) porque nunca salen como se planearon, y esto, a diferencia de los acontecimientos ya ocurridos, depositados en el pasado de los mismos, de los que todo el mundo se pregunta ¿cuándo ocurrieron? La ocurrencia o no-ocurrencia de las cosas marcan los sucesos, el porvenir y lo remoto marcan la dimensión de la memoria. Así, el pasado se llena de múltiples respuestas para una sola pregunta y lo que algunos hacen es tratar de buscar la respuesta adecuada aunque ninguna sea suficiente. James Schellenberg (1978), revisando la obra de George H. Mead, reargumenta la importancia de la continuidad entre el individuo y la sociedad, esto, a partir del presente: "La realidad para Mead estaba siempre centrada en el presente, pero el presente incluía a la vez un reconocimiento del pasado y una preparación para el futuro. Por lo tanto, las acciones[] son las que enlazan esas categorías temporales, ancladas en un presente en devenir" (p. 62)

La discusión es demasiado amplia llevándonos a que en algún momento se confundan los tiempos por la velocidad en la cual nos son presentados, la memoria recoge así diversos significados porque por diversos tiempos está atravesando, aunque hay que dejar algo en claro, la única forma de dar cuenta de la memoria es a través del tiempo de la narración, esto es, el tiempo presente

1. 2. Días de futuro pasado.

La confusión depositada en el tiempo permite a las ciencias, y a los que hacen ciencias sociales, jugar con los términos propios del tiempo, muchas veces utilizando indiscriminadamente lo que se deposita en cada uno de ellos. Ya que el adentrarse en los usos del tiempo, forzosamente tiene que ver con cómo se aborda la memoria, como las aproximaciones de las diversas disciplinas dan cuenta de ella, esto justificándose o vanagloriándose, reconformando los acontecimientos a nivel del oprimido o del opresor, de la perspectiva que pueda darle cada área de conocimiento, cada enfoque psicosocial

que pueda abusar del tiempo (y de la memoria), presintiendo cada acontecimiento Jacques Le Goff, un historiador de la tercera generación del movimiento de los *Annales* (Cfr. Burke, 1990), da un argumento clave en este sentido. "La memoria colectiva ha constituido un hito importante en la lucha por el poder conducida por las fuerzas sociales. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades" (1977, p. 134). Por eso es tan útil la memoria social, porque "permite afrontar los problemas del tiempo y de la historia en relación con lo cual la memoria se encuentra ya hacia atrás y ya hacia adelante" (*ibidem*). La discusión va más allá porque la intención de reescribir por medio de la memoria los acontecimientos delimita mucho el campo sobre el que se puede "conversar con la memoria". Quienes están involucrados son los que invocan la reconstrucción de la sociedad en nombre de la memoria, olvidando muchas veces que ellos mismos están inmersos en la memoria.

El desconcierto viene con lo que se retoma tanto del pasado hacia el futuro, con la reconstrucción constante del futuro por parte del pasado, de cuando el presente queda hecho a un lado, porque ahora los interlocutores son otros tiempos. La confusión se vuelve cada vez más grande cuando se idealiza un futuro irrepetible al pasado, donde el tiempo conjugado "hubiera" hace acto de presencia, donde el pasado muchas veces no se olvida, siendo esto lo esperado y mantenido, pero a la vez, es lo que se deforma porque las ideologías cambian y los giros utópicos se banalizan, llevando a los acontecimientos a una nueva resignificación de las cosas, donde lo único que no sale bien parado es el acontecimiento mismo. Uno se da cuenta del "brillo" —así en el sentido más irónico— del pasado cuando lo puede argumentar a su favor, cuando la ignorancia propia de un pasado queda en manos de los que lo reconstruyen, no sólo se está dando un conocimiento del presente por el pasado, como señala Bloch (1949), sino que se establece un compromiso entre el pasado y el presente.

Tomás Ibañez (1989) en algún momento, y en afán de recuperar los acontecimientos mismos, habla de ellos y de los otros, de los llamados "no-acontecimientos" que sólo salen a relucir a partir de los acontecimientos posteriores. Donde ni el futuro ni el pasado están completamente realizados sino, y por medio, de lo que el acontecimiento mismo vaya reconstruyendo, menciona "No es ya que el futuro dependa en parte del pasado, sino que el propio pasado adquiere algunas de las características en función del futuro que efectivamente realiza" (p. 111). Los

acontecimientos se hacen concretos sólo por lo que el futuro pueda decir de ellos. Pero otros se mantendrán ocultos porque es en el tiempo presente que no ha ocurrido algo que pueda dar cuenta de ellos. Los acontecimientos se construyen en el presente. Ramón Ramos en una revisión de la obra de Halbwachs (1989), recupera un argumento que hace a las concepciones que sobre la memoria se originan, que afectan de manera sustancial la buena fe que sobre la memoria recae, el argumento proviene de lo que las aportaciones del filósofo Vernant diera a la memoria colectiva halbwachsiana, por un lado Maunze Halbwachs no lo tomó en cuenta, pero el argumento, quierase o no, tiene algo de cierto: "Recordar no es explorar y reconstruir el propio tiempo de la experiencia, sino, por el contrario, huir, emanciparse del tiempo para instalarse en un pasado primordial que contiene el ser de las cosas" (p. 66). Bajo la luz del presente existe un pasado ideal.

La discusión sobre la reutilización del pasado la pone en tela de juicio Félix Vázquez (2001), anclando en los acontecimientos sociales la responsabilidad tanto del pasado como de los actores sociales que lo reconstruyen "Se han dirimido polémicas y controversias sobre las distintas versiones del pasado que conviven o rivalizan en una sociedad, especialmente durante periodos históricos políticamente conflictivos, de gran efervescencia social o bien, con los condicionantes del momento, se han intentado aprovechar las fisuras o producir gnetas a través de discursos parcialmente antagonistas frente a la aplastante contundencia de regimenes totalitarios" (p. 36). Con esto, entra irremediamente la ideología imperante o la que fue, y la capacidad de la sociedad para mantenerla así como criticarla. Michael Billig (1990), defendiendo su postura retórica amplia la participación de la ideología dentro del campo de estudio de la psicología social, pero más en específico de la memoria social, para lo cual menciona "La ideología será una forma de memoria social, en la medida en que constituya lo que se recuerda colectivamente y también lo que se olvida o qué aspectos de la historia de la sociedad siguen siendo conmemorados o cuales son relegados a los archivos del olvido" (p. 77), y señala que la primera puede entrar en un doble juego, así como seguirse a la ideología dominante, esta es, la función de la rememoración. La retórica de la memoria es lo que permite rearticular el pasado a favor tanto del presente como del futuro, "de esta forma el discurso toma el pasado como tema y la memoria resulta ser tanto el proceso como el objeto del pensamiento" (*apud*, Billig, 1990, p. 79). El discurso del presente toma así ventaja de lo que el pasado y el futuro pudieron y podrían decir, el presente, con tantita mala fe, los reclama a su disposición, y hace que, como dice Bachelard (1932) se

reduzcan tanto el pasado como el futuro o porvenir: "Como el pasado es sólo un recuerdo y el porvenir sólo una previsión, afirmaremos que pasado y porvenir no son en el fondo sino hábitos. [...] El porvenir es tan sólo un prelude, una frase que se sugiere y que se ensaya. Una sola frase. [...] El pasado es en nosotros una voz que encontró eco. De ese modo le damos fuerza a lo que no es sino una forma o, más aún, da una forma única a una pluralidad de formas [.] El pasado cobra entonces el peso de la realidad (p. 48 y ss)

Si se trata de recuperar el pasado, que es lo que dicta la buena fe, lo que sucede es que se da preferencia a acontecimientos que realmente sirvan a los actuales propósitos, ya no se trata de recobrar el pasado si no de cobrarle con ventaja lo que él ha hecho. Se va del pasado hacia el futuro reutilizando sus argumentos. Esto es cuestión de la vida cotidiana. El argumento lo da Marc Bloch (1949, p. 39): "Tomamos de nuestras experiencias cotidianas, matizadas, donde es preciso, con nuevos tintes, los elementos que nos sirven para reconstruir el pasado". Para finales del siglo la psicología social hace su aportación: "Interrogarnos por el futuro del pasado forma parte de nuestras vidas. Achacamos con frecuencia a la responsabilidad de actuaciones del pasado nuestra situación actual, concebimos nuestras experiencias presentes repercutiéndolas en los sucesos del pasado, tratamos de aprender de las consecuencias provocadas por una determinada decisión, nos proponemos actuar de una determinada manera para que algo no ocurra o no vuelva a producirse, analizamos acciones políticas para no incurrir en los mismos errores, revisamos tácticas y estrategias para conjurar las equivocaciones. Incesantemente volvemos nuestra mirada al pasado para tratar de orientar el futuro. El futuro individual y el futuro colectivo" (Vazquez, 2001, p. 145). Si la realidad se construye, por qué habría de supeditarse a lo que ya se hizo, y además abusar de lo que de la memoria se pudiera redimir.

El pasado como objeto del pensamiento deja de lado al tiempo como tal, porque lo que se hace es recurrir a los temas de sentido común para reconfigurar el recuerdo, pudiendo ser ahora, cualquier tema el que permita reconstruir la memoria social y que pueda justificar tal o cual ideología. Así se está "evocando" el sentimiento proveniente de una colectividad, manipulado y mantenido por el poder para dar lugar a la rememoración de un acontecimiento estratégicamente escogido. Blondel (1928) lo cita desde el ámbito de los recuerdos: "Nuestros recuerdos no son reproducciones, sino reconstituciones o reconstrucciones del pasado en función de la experiencia y de la lógica colectivas".

(p. 157). El recuerdo se supedita a lo que la ideología trata de mantener, y como inercia, el pensamiento concurre en lo mismo: "Es también evidente que el conocimiento que tenemos de nuestro pasado está hecho, a la vez de recuerdos propiamente dichos y de lo que podemos denominar conocimientos. Entre estos conocimientos comprendemos. En primer término, la noción de los hechos de interés para nuestra familia, nuestros amigos, nuestras relaciones, nuestros conciudadanos, nuestro grupo, acaecidos durante nuestra vida, sin que por ello hayamos sido sus agentes o sus testigos, y los cuales han llegado hasta nosotros a través de conversaciones o de lecturas, inmediatamente de sucedidos o después de algún tiempo" (Blondel, *op cit*, pp 161-162)

Es recolectar y rearmar, corregido, disminuido y aumentado algún recuerdo, en pocas palabras, se le está dando algún sentido al pasado. El sentido común aparece como algo novedoso y se le aumenta o retira cualquier rastro de veracidad posible, la conmemoración lo que hace es apropiarse de lo que a la colectividad le había costado tanto trabajo mantener en privado, aquello que se rediscutía en el ámbito donde los significados provenían de los que habían estado cerca y no como lo hace creer la ideología, donde *todos habían participado de una forma en ese acontecimiento*. La impresión que se da es que se está re-creando juntos tal acontecimiento cuando lo que está pasando es que se re-crea tal sentido común en un discurso. "Esto implica procesos discursivos de rememoración que no tienen la memoria como objeto de discurso [] Lo que se reproduce son temas comunes [] Los lugares comunes se comparten lo que se reproduce es la actividad compartida del discurso" (*apud*, Billig, *op cit*, p. 85-86). El futuro de la memoria se reconstruye a partir de la conmemoración. Félix Vázquez, discípulo de Tomás Ibáñez, habla de lo que sucede en las sociedades cuando entra en "acción" la conmemoración. "En nuestras sociedades, cada vez con mayor rapidez los procesos y fenómenos sociales son abstraídos del ámbito de las relaciones y engendrados en materia ritualizable en la que la dimensión humana se disipa [] Lo realmente relevante es la objetivación del acontecimiento, su fijación regular en el tiempo y su estabilización en un punto determinado de la historia" (2001, p. 59). El presente es así afectado por lo que el pasado banalizado le está ofreciendo, y en el mismo presente se retoma lo que le llega a convenir, y si la sociedad como actor en el tiempo no hace nada la memoria, el tiempo y los significados quedarán como siempre han quedado inamovibles. Se trasladan de un tiempo hacia otro sin grandes vananzas lo que da la impresión de que no cambian pudiendo ser reutilizados "mas adelante", sobre esto, señala Blondel (1928)

"Nuestra vida se encuentra incesantemente mezclada con la vida de nuestro grupo, por medio de las conversaciones y la lectura de los periódicos que nos mantienen más o menos informados. Así se establece para nosotros una especie de paralelismo entre la existencia y nuestra propia existencia, de tal manera que tales acontecimientos de la segunda responden a tales acontecimientos de la primera" (p. 151) La redefinición de los tiempos parte de lo que se vive cotidianamente con lo que se vivió cotidianamente, porque "buen número de nuestros recuerdos se sitúan, así, en nuestro pasado, gracias a la adherencia que los hechos correspondientes han contraído, a su hora, con acontecimientos políticos contemporáneos" (*apud*, Blondel, *op cit*, p. 151)

A la luz de los hechos sociales es como uno se da cuenta de cómo el presente se sumerge en el pasado, de cómo el futuro estará inmerso en lo que del pasado se quiere retomar, muchas veces desfasando los tiempos y a la sociedad como tal "La hilandad por el contraste que se establece entre un pasado descontextualizado y un presente ávido de distracción, donde las vinculaciones entre estas dos temporalidades solo existen en la diferencia de lo que ya no es [] Una especie de vorágine reutilizadora de acontecimientos pretentos sin ningún tipo de inserción en el tiempo Atomizados y convertidos en moda" (Vázquez, 2001, p. 60) Hay una pérdida de los significados propios de ese tiempo, dando la impresión de que el tiempo puede ser ocupado indistintamente a partir de cualquier acontecimiento presente en beneficio del futuro, ahora, se resalta el futuro "La dirección irreversible del tiempo está invertida, es la opuesta al transcurso determinista y causalista de los acontecimientos, ya que es en el futuro y no en el pasado cuando los acontecimientos adquieren, o no adquieren significado [] Es precisamente este proceso el que posibilita dotar de sentido a los acontecimientos del pasado y, eventualmente, enunciar explicaciones que los conviertan en causa del futuro" (Vázquez, *op cit*, p. 147) La selección de los acontecimientos a partir de lo que el presente nos puede decir de ellos, siendo el presente el que "controla" al pasado, y recuperando lo que como dice Billig (1990, p. 87), "algunos fenómenos sociales son acordados por consenso como memorables y se prestan a conversaciones sobre recuerdos" El "presente ideal" otorga el permiso para que el pasado se haga presente. Lo anterior es uno de los riesgos que corre la memoria colectiva cuando se abusa de lo que ella intenta recuperar, así la memoria y el correr del tiempo se llenan de intentos fallidos en el afán de reconstruir algunos acontecimientos. Acontecimientos que a partir de su propia retórica pueden dar más de sí que lo que nosotros o alguien más

pueda decir de ellos. En el afán de aclararlo John Shotter (1989) dice: "No significa repetir la misma cosa de forma distinta: significa hacer algo además de lo que ya se ha hecho; es añadir una cierta clase de definición posterior a nuestros actos" (p 149). Pero hay que ser muy cuidadoso de cómo construimos y desconstruimos los acontecimientos, y que no sea solamente una sola versión de las cosas "que no sea simplemente nuestra participación en una forma histórica de discurso quien cree la apariencia de que las cosas ocurren a lo largo del tiempo en forma de una simple progresión" (*ibidem*, p. 152) No se debe abusar de la memoria, eso sería ir contra ella misma

1. 3. Un momento...entre la duración y el instante.

El tiempo es engañoso, esto porque el mismo tiempo puede llegar a distraer lo que de él se ha dicho o pensado. las formulaciones que sobre el tiempo se hacen se presentan para construir lo que nosotros hemos llamado los momentos, el momento, que, bien a bien, puede entenderse como el tiempo delimitado y lleno de significados, siendo estos, desde recuerdos hasta lo que se pudiera entender como pensamiento social. El tiempo como "el gran envase" donde se deposita la memoria, pero donde quedaba el tiempo antes de darnos cuenta que ahí estaba; contra esto se confrontó Henri Bergson, desarmando y delimitando al tiempo, además de discutir la propuesta mecanicista –más contra Spencer que contra nadie- que inundaba la época y que fuera uno de sus temas favoritos a lo largo de toda su vida académica, porque una de sus preocupaciones en el ámbito académico en el cual se desenvolvía era el de descifrar lo que tanto Kant, como Spencer no pudieron descifrar, esto es, dar cuenta tanto del espacio como del tiempo (Cfr Barlow, 1966), sin ser esto su interés principal

La duración, más no el término bergsoniano, como pieza fundamental, tanto en el rompecabezas que es el pensamiento social como en la reconstrucción del tiempo y del espacio, así a partir de la definición que apunta Abbagnano (1961) "El espacio de vida de una cosa o de un acontecimiento, esto es los límites de su existencia en el tiempo" (p. 357), se puede concretar que en el concepto de duración se complementan tanto el tiempo como el espacio esto no debe sonar extraño o contradictorio en lo que se ha dicho sobre la duración, ya que muchas veces este ha sido el hilo conductor que ha llevado a los teóricos interesados en ella y que ha permitido una redefinición, dada la importancia del concepto⁷

⁷ Muchos han sido los teóricos interesados en dar cuenta del término duración, tratando de introducirlo en las diversas áreas del conocimiento que existen y de las cuales ellos partían. Así de los primeros, según Nicola Abbagnano, en dar

La duración se puede comprender como la eternidad depositada en el tiempo, pero que no es tiempo como tal, ya que la duración no es ni medible ni cuantificable, aparece y no se sabe de donde aparece y es la antecesora a todo cualquier espacio, entendido como lugar, que signifique. El tiempo es aparejado al espacio, pero a la vez se separa del mismo. Dos entidades diferentes pero unidas en el mismo camino. Y el mismo camino hace que no sean ni uno ni el otro. Dentro de la travesía que se recorre como si fuera el tiempo, la duración marca lo solitario de los acontecimientos, donde no importa ni lo que antecede ni lo precede. Esa intensidad que se presenta con la soledad, sin ningún recuerdo, pero con la fuerza tal como para mantener o repeler cualquier recuerdo traído de la memoria. La duración es la forma total de un acontecimiento antes de resignificarlo, y la resignificación tardará lo que el tiempo y el espacio se tarden en concretarla. Cuando se presentan los acontecimientos a partir del tiempo y el espacio, la duración ya habrá desaparecido. Lo concreto parte del espacio y el tiempo es cualquier acontecimiento hecho espacio. La memoria así es un acontecimiento por excelencia. Según Ramos (1989, p. 66) "El concepto de memoria bergsoniana nada tiene que ver con la duración misma, sino que es en la duración donde se refugian tanto la memoria como el tiempo". Esta sería una forma de duración. "La duración completamente pura es la forma que toma la sucesión de nuestros estados de conciencia cuando nuestro yo se deja vivir, cuando se abstiene de establecer una separación entre el estado presente y los estados anteriores [] Tampoco tiene necesidad de olvidar los estados anteriores: basta que, al acordarse de esos estados, no los yuxtaponga al estado actual" (Bergson, 1888, p. 77). La duración aparece así como el camino recorrido antes de presentarse cualquier forma de pensamiento, aquel pensamiento concreto que complique las cosas, pensamiento autónomo pero que está empalmado con la memoria misma, con esa memoria que no solo tiene que ver con el pasado sino también con el futuro, con los recuerdos hechos y

cuenta de la duración está el filósofo Aristóteles, quien en alguno de sus trabajos da una definición de la duración que puede ser la adecuada para este trabajo, dice: "La duración abraza, por lo tanto, la totalidad del espacio de vida de una cosa, pero si la cosa de que se trata es el mundo, que abraza la totalidad del tiempo, la duración es la eternidad misma en el sentido de una indefinida permanencia de la existencia en el tiempo" (1961, p. 357). La distinción que hace Aristóteles, fue la que guió a los trabajos siguientes de Descartes, de Spinoza, Locke, Leibniz y Kant. El último acotamiento que hace Abbagliano, es el de que la duración dejó de aparecerse a lo que se comprendía como eternidad para reintroducirla como lo que "los modernos" han dado por entender como el tiempo. El último que ha podido concretar lo que la duración proporciona fue Henri Bergson, y esto, a lo largo de toda su obra. El trabajo de Bergson es relevante porque por un lado da cuenta de lo que el tiempo puede cargar consigo, sustrayendo lo que los otros no hicieron, la duración del tiempo y dándolo a comprender como esa especie de eternidad flotante que invade las conciencias. Aunque la revisión de la obra de Bergson debe de ser mucho más exhaustiva, el mérito que recibe del propio Abbagliano es este: "Esta noción de duración, a pesar de estar caracterizada como cambio incesante, está más cerca de la de eternidad que de la de tiempo, ya que en realidad conserva todo, es todo y no tiene nada fuera de sí, precisamente como el *ón* de Aristóteles" (p. 358).

los que se están por elaborar, alrededor de todo, pero sobre todo, alrededor de la afectividad.

Si el tiempo es el depositario por excelencia de significados, los significados mismos suceden de manera continua en el tiempo, lo cual hace que la propuesta bergsoniana sea cuestionada, y esto, a partir de lo que Bachelard (1932) recuperaría al hablar del instante. Según él, el instante es el elemento primordial del tiempo, porque está cargado de sentidos y de significados, el instante es lo que sucede de pronto, cómo esa palabra adecuada, cómo aquellos "cinco minutos de brillantez" que tiene cada sujeto, cómo los minutos de fama que según Warhol le corresponden a cada quién y esto sólo en el ámbito público, en el ámbito privado y más personal se puede hablar del instante como del último abrazo al despedirse, de la sonrisa salida de un enojo, de un bostezo inoportuno, del suspiro oportuno. Ahí están los significados y ahí está el instante mismo jugando con la realidad para mantenerla en ese último instante, esa especie de encuentro entre el tiempo y la eternidad (Abbagnano, 1961). Lo sencillo y lo complejo quedan y marcan cada recuerdo. Todo lo que es simple, todo lo que es incluso durable, es el don del instante (*apud*, Bachelard, 1932). Una continuidad que se expresa a través de los espacios que retoman los instantes. Los significados de las cosas aparecen en medio de esos instantes, quienes ya hablan por sí mismos. La memoria está así hecha de instantes mismos (o de los mismos instantes) para quedarse con ellos, no importa el ámbito si no el instante mismo, la permanencia que se queda y que sólo con otro instante con la misma magnitud de significado reemplazara⁸. Cuando se dejan de recordar los instantes, es que se está uno enfrentando a la discontinuidad misma de los acontecimientos sucedidos. La resignificación de los instantes marca la pauta para dejar el pasado y el futuro, de pensar en algún momento en el olvido que recorre nuestros recuerdos y en la duda depositada en el porvenir de los recuerdos.

Gaston Bachelard en *La Intuición del Instante* (1932) rescata lo que del instante tiene la memoria, menciona: "La meditación del instante nos convence de que el olvido es tanto más claro cuanto que destruye un pasado más cercano igual que la incertidumbre es tanto más conmovedora cuanto que se le sitúa en el eje del pensamiento por venir" (p. 12). El instante está encadenado, por decirlo de alguna

⁸ Esta idea surge, y nos parece la más adecuada, de lo que Karl Jaspers en su *Psicología de las Concepciones del Mundo* (1925) dice, ya que aparea el tiempo al instante mismo. "En vez de partir desde el presente para perdirse en el pasado o en el futuro, el hombre encuentra la existencia y lo absoluto en el instante, que sólo puede darse: Pasado y futuro son oscuros abismos informes, tiempo indefinido, en tanto el instante puede ser la abolición del tiempo: la presencia de lo eterno" (Abbagnano, 1961, p. 686).

forma, al tiempo. La dirección no importa porque los instantes determinan la dirección del tiempo. Esto tiene que ver con que los instantes, al ser cada uno diferente al otro, pero importantes en la misma magnitud, siempre serán parte de lo novedoso que hace que las cosas permanezcan, los instantes dan la continuidad al tiempo. Lo novedoso es lo que condensa lo que en el instante está depositado, hace que el instante continúe y se espacialice, que el instante a partir del espacio que es se vuelva absoluto. Esto es, considerar al instante como un punto del espacio-tiempo (Bachelard, 1932). Primera característica importante para poder equilibrar las dos formas que del tiempo se separan, las dos pueden llegar a concretarse como un espacio depositario de pensamiento y afectividad. La otra, y más importante que la anterior, es que aun con sus grandes diferencias las dos formas pueden ser parte de lo que se conoce comúnmente como un momento.

De los momentos se parte para formar los acontecimientos o los acontecimientos están formados por momentos, quienes determinan lo que el momento es. Un momento puede comprenderse por el camino fácil como el sinónimo del instante, y el instante, de acuerdo a lo que dice Abbagnano es la derivación latina de *momentum* (1961, p. 686), donde la discusión no para ahí si no que es el momento, también, e idealmente un concepto temporal (p. 816). Donde lo que está en juego es el presente que, como habíamos dicho (*supra*, p. 11 y ss), es a partir del cual que se puede ir hacia el pasado o futuro. Si existe una estrecha relación entre el momento y el instante, también lo hay entre el instante y la duración bergsoniana, la aclaración viene de lo que el mismo Bachelard dice cuando equipara a la realidad con el espíritu y, si el espíritu puede ser la sociedad y la sociedad toda ella está hecha de acontecimientos, el espíritu, la sociedad y los acontecimientos están hechos de instantes. "Con instantes sin duración dice Bachelard se puede construir la duración" (p. 18), y con pequeños instantes llenos de significado, o sea con instantes, se da por entendida la duración, de acuerdo con la intensidad depositada en ella, con lo extensivo hecho intensivo que va por la duración⁹

⁹ Tratando de ejemplificar lo intensivo hecho extensivo, la magnitud depositada en la duración bergsoniana ejemplifica, sin querer, lo que Bachelard diría tiempo después: "Una sensación más intensa de luz es la que se ha obtenido o se obtendría por medio de un mayor número de fuentes luminosas supuestas a la misma distancia e idénticas entre sí" (1888, p. 17), la intensidad de la duración puede construirse con instantes diferentes pero igual de significativos, entre ellos, idénticos porque se refieren a los mismos acontecimientos. Porque "La comparación de dos intensidades se hace [...] Sin la menor apreciación [...] De su modo de acción ni de su extensión" (Bergson *op. cit.*, p. 18). Lo que hace que por la presencia de las intensidades se pueda llegar tanto a las sensaciones como a los sentimientos. "Fijarnos en un punto del espacio cada uno de los momentos que contamos, [...] Cuando se añade al instante actual los que le preceden, [...] No es con estos instantes mismos con los que se opera, puesto que se desvanecen para siempre, sino con la huella duradera que nos parecen haber dejado en el espacio al atravesarlo" (1911, *op. cit.*, pp. 63-64).

En la fusión de las formas, el tiempo sólo se observa por los instantes; la duración sólo se siente por los instantes (*ibidem*, p. 31). La duración permite visualizar la espera, y esto porque los instantes son los que pueden dar la forma a lo que el tiempo lleva, es como con la duración se puede comprender el tiempo y el espacio, porque ninguno de ellos es parte de la duración, ella los antecede sin llegar a ser parte de los mismos. La duración bergsoniana es un término complejo de explicar. La memoria, el pensamiento y la afectividad son los que se impregnan, cada uno de ellos se reconstruye a partir de la significación que pudiesen dar, lo que los hace comprensibles e identificables como uno mismo. Los tres son uno solo, son, parte de una sociedad.

2. El tiempo como afectividad.

La afectividad es la forma que utiliza al tiempo más a su antojo, porque hace con él lo que con ninguna otra forma puede hacer tan directamente, en primer lugar la afectividad tiende a ser de forma privada, íntima, donde lo que se diga en el tiempo y se figure un poco a un sentimiento casi siempre se queda en el lugar más privado del ser, como cuando se dice, se dice pero con mucho trabajo o en voz muy baja, donde nadie escuche, por eso queda en el tiempo. Los sentimientos permanecen internamente, pues como dice Blondel (1928, p. 202), "la extenonización permite a los sentimientos no tener nada que ver con ellos", es como desconocerlos y dejarlos solos, decir que uno no es parte de ellos y por supuesto del tiempo en el cual surgieron¹⁰

Otro planteamiento de Bergson tiene que ver con la intensidad, que si bien está aparejada a la noción del tiempo en general y de la duración, en particular, no por ello queda exenta para poder hablar del tiempo como afectividad. Porque como él mismo dice "La intensidad sigue siendo, [] una propiedad de la sensación" (1888, p. 18), y al ser las sensaciones las que están unidas a los sentimientos puede uno reconformar el tiempo como afectividad. Aunque la afectividad muchas veces sólo se pueda llevar de una forma más lenta a la esperada, y cuando cambia de velocidad el tiempo cambia con ella (Cfr. Blondel, 1928). El tiempo como el depósito de lo afectivo, donde siguiendo con

¹⁰ Por el otro lado, y muy unido a lo anterior, las expresiones o gestos que se derivan de la afectividad permanecen en el tiempo, pero derivan en otros que siempre están a la espera de hacer acto de presencia, los celos y las peleas son de este tipo. El ejemplo más claro sobre la afectividad hecha tiempo está dado por los actores más sencillos y más complicados, los enamorados, quienes hablan del tiempo y de la afectividad como si fueran la noticia del día. La concreción de los tiempos se da en las pláticas cobdianas de los mismos. En palabras del sociólogo Alberoni (1979): "Los enamorados pasan horas y horas contándose sus vidas, con detalles, porque quieren hacer participar al otro en [] su pasado. Y el otro escucha este pasado fascinador y a veces envidia a los que han encontrado su bien antes que él porque le parece que ha perdido un tiempo precioso de felicidad" (pp. 39-40). En fin, el resurgimiento de los sentimientos en el tiempo.

lo que Bergson plantea, puede aparecer la intensidad, con la cual no debe de cometerse el error de comprenderla como las cantidades a utilizar en la afectividad. Lo que siempre ha salvado a los planteamientos de Bergson, es que introduce los conceptos propios para jugar con sus conceptos, este es el caso cuando habla de intensidad, porque habla, a la vez, de magnitud, con la cual se rebasan las cantidades pero se confrontan las intensidades, la aclaración parte cuando plantea "La dificultad del distinguir, [] dos especies de cantidad, la primera extensiva y mensurable y la segunda intensiva, que no admite medida, pero de la que puede decirse sin embargo que es mayor o menor que otra intensidad" (*op cit.*, p. 16).

Y hay que comprender que la afectividad como el tiempo tienen una existencia propia, solo que se entrelazan cuando se llenan la una de la otra. Esto, Durkheim lo plantea: "Las formas colectivas de obrar o de pensar tienen una realidad exterior a los individuos que, en cada momento, se adaptan a ella. Son cosas que tienen su existencia propia" (1895, p. 22). Así, la afectividad y el tiempo conformado son creaciones colectivas que rebasan lo que se pueda decir de ellas, se comprenden como un todo indisoluble, lo que le da la libertad de rebasar lo que siempre se pueda reconstruir ahí, no son todos los sentimientos que aparecieron en un momento sino que es un sentimiento aparte, un sentimiento tal cual "Un sentimiento colectivo, no expresa simplemente lo que había de común entre todos los sentimientos individuales. Es la resultante de la vida común, un producto de acciones y reacciones que se originan entre las conciencias individuales, y si encuentra eco en una de ellas, es en virtud de la energía especial que el debe precisamente a su origen colectivo" (Durkheim, *op cit.*, p. 33).

La intensidad cubre al tiempo por sí misma andando a lo largo de él, transformando lo intensivo en extensivo. El tiempo se llena de significados propios de la afectividad, por eso es un depósito adecuado de sentimientos porque con los que están llegan otros y así en un continuo de tiempo marcan la pauta de los tiempos anteriores y de los que vendrán. La intensidad asumida por la afectividad se refleja en el recuerdo de tiempo que se comparte colectivamente, en el caminar pausado resumido en la frase "vamos andando", donde además se depositan los espacios que se recorren en el tiempo (*infra*, p. 40 y ss). No sólo son los sentimientos presentes si no también esos sentimientos que se pueden proyectar en el futuro inmediato. El estado afectivo no debe pues, corresponder tan sólo a las conmociones, movimientos o fenómenos físicos que han sido, sino también y sobre todo a los que se preparan, a los que querían ser

(Vgr. Bergson, 1888). A lo futuro del presente. La afectividad que se hace presente, que es parte de la colectividad y que como forma en el tiempo también perdura por medio de la velocidad y de la lentitud del mismo (*supra*, p. 11), porque la naturaleza de los sentimientos estará involucrada en la subjetividad propia de la vida afectiva, y como la subjetividad es contagiosa, los sentimientos también. Aquellos sentimientos que se pueden extinguir mucho más velozmente cuando su potencia de contagio no se puede realizar (Vgr. Blondel, 1928, p. 180)

Los acontecimientos marcan la pauta desde donde partir, eso ya lo habíamos dicho, pero además se involucran en el tiempo mismo dando las gratas impresiones de que nos acompañan a nosotros mismos, la afectividad vista como tiempo se deposita en los acontecimientos que se fueron en "la travesía" con nosotros, se comprenden a la luz de lo que nosotros sentimos y el sentimiento generalmente, creemos, proviene de ellos. El primer viaje a un cierto lugar, la primera cita repetida, el café donde siempre se fue a conversar, la banca del parque o el camino recorrido a casa, también las escaleras donde siempre se cree encontrar a una cierta persona se depositan de significados que, por más que se quiera, no se pueden explicar. Los lugares se llenan de tiempos vividos, de significados propios de afectividad, lo presente pasa desapercibido por el continuo devenir, y las cosas adquieren su forma sólo cuando ha pasado algún tiempo. Será que los significados de lo intrascendental reaparecen a la luz de la continuidad, que sin ser vista inicialmente, sugiere un delimitar. Lo aparente pareciese que no tiene temporalidad y solamente después la adquiere, como cuando se rememora un lugar. Los acontecimientos por sí mismos deducen la permanencia a ellos, hacen que uno pueda adentrarse en sí mismo, o en el otro en la conversación, en las peleas, en la música misma. "Cuando, por ejemplo, me paseo por primera vez por una ciudad en la que voy a quedarme, las cosas que me rodean producen al mismo tiempo en mí una impresión que habrá de modificarse sin cesar. Todos los días veo las mismas casas y como se que son los mismos objetos, los designo constantemente con el mismo nombre y me imagino también que se me aparecen siempre de la misma manera. Sin embargo si me remito al término de un tiempo bastante largo, a la impresión que experimenté durante los primeros, me asombro del cambio singular, inexplicable y sobre todo inexpresable que se ha producido en ella. Parece como si esos objetos, continuamente percibidos en mí y cardándose sin cesar en mi mente, hubieran acabado por cobrar algo de mi existencia consciente, como yo, han vivido, y como yo, envejecido" (*apud* Bergson, 1888 p. 95)

Esto puede comprenderse como la extraña fusión entre la memoria y la afectividad, los sucesos que intervienen y que resignifican la continuidad

2. 1. La continuidad.

El tiempo dota de sentido a la memoria y a la afectividad, siendo el tiempo a la vez lo mismo de lo cual se parte, es decir, el tiempo también es memoria y afectividad. Es el alargamiento total, donde entran tanto la lentitud como la velocidad para dar cuenta de los acontecimientos, aquellos donde, inconmensurablemente, habrá tal vez los suficientes actores sociales que puedan hablar de ello. No es desapegarse para no hablar de los acontecimientos, estamos inmersos en ellos como en el tiempo de ellos. Vázquez (2001) abre la discusión con respecto a ello "Vivimos en el tiempo y, con frecuencia, aludimos a él en nuestras conversaciones y lo dotamos de significado con nuestras prácticas" (p. 103). Pero el tiempo es, en términos prácticos, lo que está sucediendo, lo que está aquí y ahora, es, pues, el presente.

La forma del tiempo le da el manto que la continuidad de los acontecimientos pueda cubrir, pasado y futuro se enlazan así con los acontecimientos presentes, con los sucesos, con la permanencia y con la trascendencia. El tiempo es ese fluir de las cosas y de los actores aparejados a las cosas, donde los límites impuestos al tiempo, como son el pasado-presente-futuro, son quebrantados por aquellos que los construyeron. Lo que debe de comprenderse es que el tiempo se lleva como un transcurso de las cosas, de los eventos que suceden y que se reafirman en el presente y que paralelos a los marcos de experiencia en los que corren se da paso a la continuidad de los acontecimientos. Los significados permanecen a la par que el tiempo los trae consigo. En las palabras de Mead (1929), el transcurrir queda un poco más claro: "Hay continuidad en la experiencia, que es continuidad de presentes [] Lo que está ocurriendo fluye de lo que está ocurriendo. No sólo se da sucesión, sino una sucesión de contenidos" (pp. 52-53). La continuidad es la dirección del tiempo, aunque puede haber también tiempos sin dirección como cuando se trata de repetir tiempos para perderlos. La continuidad es lo que da el vínculo entre los límites del tiempo, lo que es pasado, presente o futuro, sale sobrando. Por medio de la continuidad se conseguía establecer lazos temporales y de sentido entre las impresiones y los acontecimientos (Ramos, 1989).

Los acontecimientos se confrontan en el tiempo para adquirir su permanencia, y la re-discusión de los mismos se da bajo la sombra de lo que se pueda decir de ellos. Félix Vázquez (2001) plantea lo siguiente: "Es en el tiempo donde las cosas ocurren, pero es

en el tiempo donde se rivaliza sobre las razones de la ocurrencia de las cosas. Es en el tiempo donde se discute su transcurrir y su significado, es donde los seres humanos creamos y destruimos, tememos y esperamos; es donde se construye el pasado, el presente y el futuro" (p. 135). Lo que sucede con la continuidad es que con ella están transcurriendo las cosas y los acontecimientos, sus características, así, adquieren toda la carga espacio-temporal que necesitan para subsistir, por eso es que en la continuidad es donde se depositan por antonomasia la velocidad y el momento (Mead, 1929)

Con esto, de lo que se habla en pocas palabras es de la afectividad que afecta al tiempo y, por supuesto, al espacio. Existe una continuidad a partir de estos dos marcos, de los significados propios de cada uno, del paralelismo que surge entre lo que se siente y lo que se piensa. Lo que está sucediendo es lo que determina al tiempo, ahí se llevan los acontecimientos. La continuidad depositada en el tiempo permite, las más de las veces, redescubrir las conversaciones hechas, y esto, tiene dos intenciones. La primera es la de la deposición del pasado, que bien a bien, no es ese el sentido que lleva la continuidad, son los que están inmersos en la misma los que degradan al mismo pasado. Los actores sociales que se involucran en su reconstrucción, en ese marcar los acontecimientos con su marca personal. El pasado se hace de lo que el presente pretende, heroicamente, rescatar de él. Y para ello trata de "subsancar todas las heridas" de la sociedad, hacer pequeñas las rupturas que la realidad concreto reconciliar los tiempos a partir del ahora, rebasar las experiencias, en palabras menos, darte novedad a los acontecimientos.

La continuidad como la memoria no es una sola, es múltiple porque muchos son los que participan en ella, formando la entidad psíquica que queda en el tiempo. El presente no tiene extensión, y ello se debe a que con el pasado y el futuro tiene más que suficiente, el fluir de los acontecimientos viene de lo que fueron. El ejemplo lo da "el borroso pasado". No existe un único pasado, si no que este es múltiple ya que está subordinado a las interpretaciones y sentidos que una sociedad le pueda conferir (Vázquez, 2001). El pasado "sentido" delimita el sentido del pasado. El transcurrir y la permanencia de estos, hechos de momentos inseparables hasta que se piensan, asientan el camino donde se está parado, viéndolos pasar y ser pasado por ellos. Todo transcurso es inevitable desde el momento en que los estadios anteriores condicionan los resultados ulteriores, y la demostración es la exhibición de la continuidad de lo que transcurre (Mead, 1929). El transcurrir de los acontecimientos se da a partir de lo hecho.

pero eso mismo se da, al adquirir diferentes significados, lo que muchas veces marca la discontinuidad de los sucesos, fusión de presentes que marcan la realidad. La ruptura en la presencia de un "no" en los continuos "sí" (porque que aburrido sería decir a todo que sí). Las características que se refieren a los tiempos que se evocan determinan la dimensión social.

La confrontación en el tiempo es, por un lado, inevitable, por el otro lado, y según Mead (1929) "La continuidad es siempre de alguna cualidad, pero según el presente pasa hacia otro presente hay siempre alguna ruptura en la continuidad" (p. 58). La continuidad es lo que se espera de lo que pasó, es el clásico "continuará" depositado en cada una de las series de televisión, como cuando uno comienza una relación y no sabe qué pasará después del primer día, después del primer enojo, como cuando uno avanza páginas de la novela leída para saber qué sigue, esos, son puros ejemplos de continuidad. Estar inmerso en algún suceso, otorgándole toda la verosimilitud posible y donde lo más importante será retomar a la misma colectividad. Lo impredecible de la discontinuidad da paso a la permanencia de los sucesos a saber qué es lo que traen consigo, y gracias a la discontinuidad, a la ruptura del acontecimiento se puede llegar lo más cerca del fondo del mismo. Otorgándole sentido a los significados, involucrando parcial o completamente a los sujetos, interviniendo los sentimientos, la continuidad proviene de los actos sociales. Esto Schellenberg (1978) lo señala "No es sólo que otra gente este presente a nuestro alrededor lo que hace que nuestros actos sean sociales, es mucho más importante todavía el que la gente este dentro de nosotros" (p. 60). La continuidad es de la forma de uno mismo. Se da la integración de cada suceso, de cada relación hecha por medio de aquello que dice Ramos que se llama perseverar, es decir, dotarse de continuidad y de identidad (1989, p. 61), reafirmarse como parte activa o pasiva de todo lo que sucede. En nuestras conversaciones sobre la experiencia del tiempo, éste suele caracterizarse como un proceso fluido paulatino, con pocos sobresaltos que, en caso de producirse alguna dislocación, pasan a integrarse inmediatamente en la narración de nuestra experiencia o la de nuestra sociedad a partir de la incorporación discursiva de la continuidad (*apud*, Vazquez, 2001).

Los significados comienzan por tomar forma a partir de la continuidad, de poder ir hacia el futuro sin desdibujarlo, de ir al pasado sin derribarlo y de estar en el presente con lo que está sucediendo. Todo tiempo tiene vida propia y la tiene porque con ella surgen. Con el argumento de Mead (1929) queda más claro "Todo lo que emerge tiene

continuidad pero sólo tras emerger. [...] Sólo en el futuro podemos reconstruir lo que ha surgido a partir de las continuidades que le descubramos con todo lo que ha ocurrido anteriormente, y conseguimos la base para esa reconstrucción proyectando hacia atrás en la historia de las continuidades recién descubiertas" (p. 61). Los redescubrimientos de los que parte la continuidad están dados por el lenguaje como los vamos narrando, según Felix Vázquez (2001), puede comprenderse como la búsqueda del sentido al tiempo, regresando y reconfigurando lo dicho en ellos. "Los rodeos son constitutivos de la forma narrativa de la memoria, no se trata de contar más, sino de contar mejor y, eventualmente, justificar lo que se cuenta [...] Lo importante no es construir una historia siguiendo un orden a través del cual desfilan los acontecimientos sino detenerse y, por decirlo de alguna forma, paladear aquello que posee un especial sentido y estima" (p. 120). Se trata de encontrarle, por más escondido que esté, ese sabor de la novedad, ese saborcito que te da la continuidad

3. El tiempo como pensamiento.

El tiempo apareado con el pensamiento da como resultado la inmortalidad, inmortalidad de la cual hablaba Kundera, y desde la cual los seres humanos yacen y se deshacen, la inmortalidad, dependiendo del material con el cual fuese hecha, entendiendo material como el pensamiento en el cual se sustente, es como una vela, que se deshace al calor y contacto humano, o como el bronce, que por más calor que esté cerca de él, tardará demasiado en deshacerse. Presentada por medio de la memoria, la inmortalidad permanece en ella como tal, a través del recuerdo, en el pensamiento la inmortalidad, hace gala de lo que se está diciendo sobre ella, se cuestiona y critica, por envidia o por gusto la inmortalidad dada a esa realidad. Y la diferencia entre estas dos la concretó Kundera "Tenemos que diferenciar la denominada pequeña inmortalidad el recuerdo del hombre en la mente de quienes lo conocieron[], de la gran inmortalidad que significa el recuerdo del hombre en la mente de aquellos a quienes no conocí personalmente" (1989, p. 65). La inmortalidad, inmersa en la memoria que por redefinición es social (Vgr. Vázquez, 2001), y en el pensamiento, que a la par del sentido común se vuelve social (Vgr. Jodelet, 1994) debe ser cristalizada por lo que la sociedad misma acepte y respete, así la memoria y el pensamiento pueden llegar a ser muy traicioneros

Una base para comprender al pensamiento social, es partir de lo que Durkheim marcaba como los hechos sociales, los grandes depósitos del pensamiento "Hechos que presentan características muy especiales. consisten en formas de obrar, pensar y sentir, exteriores al individuo y están dotados de un poder de coacción en virtud del cual se imponen [...] Constituyen, una nueva especie y es a ellos a los que es necesario reservar y dar la calificación de sociales" (Durkheim, 1895, p. 29) El pensamiento se deposita en lo que es común a todos, a lo que cada quien es capaz de compartir colectivamente, pero no como "ese granito de arena psíquico" que da cada uno para conformar la sociedad, sino como lo que se marca, lo que es y lo que se siente. La naturaleza de la vida social, los hechos sociales generados por los sujetos involucrados y que en algún momento pueden ser más grandes que ellos mismos "Es en la naturaleza de la sociedad misma donde hay que ir a buscar la explicación de la vida social. Se concibe en efecto, que puesto que ella rebasa infinitamente al individuo en tanto en el tiempo como en el espacio, se encuentre en estado de imponer las formas de obrar y pensar que ella ha consagrado por su propia autoridad" (Durkheim, *op. cit.*, p. 109) La autoridad colectiva es la que piensa el tiempo, la que impregna a la sociedad a partir de lo que pueda decir del mismo, la que lo delimita y festeja, y esto, ha sido un ritual común a todas las sociedades (Cfr. Le Goff, 1977)

Cuando el tiempo comienza a pensarse, y lo único que se hace es estar pensando sobre el tiempo, el tiempo se concreta más allá de lo que se mide en él. El tiempo como tal, es presentado a la conciencia reflexiva como un medio en el que nuestros estados de conciencia se suceden distintamente (Bergson, 1888), donde lo que se hace es contar los acontecimientos inmersos. El pensamiento social es orientado a pensar en el tiempo en el cual está dado cada acontecimiento, y así los acontecimientos se rigen por las invenciones, por los objetos sociales que den cuenta del tiempo, el calendario es el ejemplo más claro. Porque que mejor que un objeto creado por los hombres, dotado de cultura, accesible a todos los sujetos que conforman una sociedad, que con sus años, semanas, días, horas y minutos, pueda decir que pensar en determinado tiempo (Cfr. Vgr. Le Goff, 1977)

3. 1. Lo concreto y lo efímero: la esencia.

Como pensamiento el tiempo es frágil, ya que sólo tiene, o se le orilla a tener, dos opciones: hacerse palpable y dar cuenta de él, o mantenerse oculto y sin que se sepa donde está. Ya es como pensar cómo es que pasa y cómo se llama eso que pasa, cómo se congela ese momento y no dejarlo seguir, y si se le deja seguir que sea bajo ciertas condiciones. Es consolidar el tiempo por medio de los significados que *se le dan* a los acontecimientos, utilizando el nombre de la colectividad para que así se concreten, y con el "aval" de las nociones colectivas uno comienza a conformar su realidad. La esencia de las cosas, que se permite ser la esencia de los acontecimientos, la esencia de la percepción, el ideal de la fenomenología según Merleau-Ponty (1945)

Lo concreto de los acontecimientos proviene de la idea de poder controlar más largamente el tiempo, y por eso los actores sociales, esos que están al tanto de la "construcción de la sociedad" reducen o resumen el tiempo a eventos determinados, en el afán de "pensarlos" y mantenerlos constantes. La crítica proviene del filósofo Merleau-Ponty (1945, p. 1033) "El tiempo así considerado no es más que un espacio ideal en el que se suponen alineados todos los sucesos pasados, presentes y futuros, con el impedimento para ellos de aparecérsenos como un bloque" Tratar de olvidar lo ininteligible de la sociedad "Toda percepción de objeto es prácticamente denominación de objeto y, por consiguiente, inserción del objeto percibido en un sistema organizado de representaciones, una visión más o menos coherente del mundo" (*apud*. Blondel, 1928) Y la constante del tiempo puede determinarse por lo lineal que sea este, por estar inmerso en un proceso de seguimiento de los acontecimientos y las sociedades que están acostumbradas a él. Las percepciones de los acontecimientos se amplían o difuminan en una sucesión de tiempos, y para establecerlos se marcan ciertos límites a los mismos. Merleau-Ponty (*loc cit.*), hablaba de todo ello "Volver a las cosas mismas es volver a este mundo antes del conocimiento del que el conocimiento habla siempre, y respecto del cual toda determinación científica es abstracta, signitiva [sic] y dependiente" (p. 9) La objetivación no se permite hablar de esencias, eso sería como hablar de "mentalismo", pero en la esencia de los acontecimientos se encuentra su comprensión. Siendo lo concreto resumido de sus elementos, lo "favonto" que conlleva una explicación Jacques Le Goff (1977) hablaba así de las eras, los siglos y los ciclos, como que son los que marcan los acontecimientos, son los que dan un principio y un final a los mismos, sus nacimientos, su apogeo y su desenlace, esto los hace más comprensibles a los otros

y permiten que se siga hablando de ellos. Dan la impresión de que la memoria y la afectividad, sin dejar a un lado el pensamiento envuelto en ellas, estuviesen hechos de periodos donde crecieron y se desarrollaron, es hacer al tiempo fijo y determinado, es, hacer del tiempo, espacio

Con lo concreto, y con aquello que no lo es (lo efímero), se puede hablar de la esencia del tiempo, porque lo efímero es la contraparte que de lo concreto se dice pero en sí, los dos hablan de lo que puede ser el tiempo. Son la respuesta a la pregunta ¿qué es?, y así se puede contestar de dos maneras, como aquel tiempo espacializado o como la respuesta contraria pero más coherente, como lo efímero que se piensa y se desvanece, como de lo que están hechos los recuerdos más secretos, aquellos con lo que se arma y desarma la afectividad, porque extrañamente, es con este tipo de acontecimientos en los que se buscan las respuestas, la base para mantener el tiempo es tener siempre preguntas sin resolver, es otras respuestas a la misma pregunta pero donde la esencia es otra, donde lo que se enuncia es lo que la cosa no puede dejar de ser y es el por qué de la cosa misma (Abbagnano, 1961) La esencia del tiempo, y por consiguiente de cualquier acontecimiento, son las formas en las cuales se pueda expresar, memoria, afectividad y pensamiento. Finalmente, el comparsa de Sartre en *Les Temps Modernes*, Merleau-Ponty, lo define. "Las esencias separadas son las que provienen del lenguaje es función del lenguaje hacer existir esas esencias en una separación que, a decir verdad, sólo es aparente, ya que gracias a él se apoyan aun en la vida antes predicativa de la consciencia [sic] En el silencio de la consciencia originaria vemos como aparece, no únicamente lo que las palabras quieren decir, si no también lo que quieren decir las cosas, núcleo de significación primaria en torno del cual se organizan los actos de denominación y expresión" (p. 15) Los acontecimientos suelen transformarse participan de los significados imbuídos, los que se retienen, los que se expresan. Pero la esencia del acontecimiento prosigue, se mantiene, y lo que está alrededor o en ella misma la dota de una continuidad indisoluble en el tiempo, ya que queda donde quedan todas las demás cosas, en el espacio. La forma del tiempo la adquiere sin intenciones, pasa y se establece en lo colectivamente compartido, que aun sonando algo redundante, mantiene a los sujetos apegados a los acontecimientos formulados y reconsiderados por ellos mismos. El tiempo es una forma indisoluble, inseparable, no es pequeñas partes de un todo, son pequeñas partes como un todo. La "trampa del tiempo", ya que a través de todas sus vicisitudes el tiempo se configura en

espacio. Llegar al horizonte del pensamiento, diría Ricoeur (1984), donde se intentaría arrancar el tiempo narrado a la indiferencia, todo esto, mediante la narración.

III. La Presencia del Espacio: el pensamiento en forma.

1. El espacio como memoria.

"Lo que hace que la historia sea creíble es más el conjunto de detalles
que la pauta general de los sucesos".
Jonathan Potter

Es obligatorio hablar del espacio en la conformación del pensamiento, pero es más obligatorio hablar de él, cuando hablamos de memoria. El espacio es el marco, que fusionado al tiempo, da la sensación de reconstruir una memoria. Un espacio está hecho de memoria empolvada, apolillada, escondida a fuerza de ya no saber más. La memoria restaura ese espacio trayéndolo al presente. De ahí que, en la memoria, evocar un tiempo se convierta en evocar un espacio o viceversa (Ramos, 1989). Esta fusión espacio-temporal, se diferencia de lo que los matemáticos o físicos recuperan de ella, algo que Bergson comprendió a buen tiempo (Cfr Barlow, 1966, p. 34-35), el espacio-tiempo del cual se habla, en los procesos de memoria, es el que está delimitado por las experiencias (Ramos, *op. cit.*), por las situaciones (Cfr Nicol, 1975). Para Félix Vazquez (2001) la memoria se ubica en el interior del acontecimiento, favoreciendo las relaciones y el sentimiento de pertenencia de las personas (p. 55). El espacio es donde se concretan las cosas, se concretan porque, finalmente, permite a la memoria hacerse "pensamiento de piedra" (La Revista de Cultura Psicológica, 1992), o algo así, porque da una connotación de irrealidad real. Con los espacios se rebasan las especulaciones, ya que las cosas están aquí. Se juegan con los espacios, que pueden ser los espacios de posesión, los espacios defendidos contra las fuerzas adversas o simplemente ser los espacios amados (Cfr Bachelard, 1957). Un juego del cual participa también, la memoria.

La durabilidad y la permanencia de la cual presume el espacio para con la memoria, es su debilidad más grave porque los espacios son más fáciles de aniquilar que cualquier otra cosa, y sobre de ellos, siempre quedarán otras cosas. La memoria a partir de los espacios está empeñada en que se mantengan los mismos, en que no se destruyan, lo cual no es así, ya que son los mismos espacios los que se desintegran con mayor facilidad. Esto es lo que va aparejado con la destrucción de la memoria y con la

presencia del olvido, es disolver los espacios, derrumbar los recuerdos "Los marcos espaciales consisten en los lugares, las construcciones y los objetos, donde se ha ido depositando la memoria de los grupos[...] evocan el recuerdo de la vida social que fue vivida ahí, y su ausencia, pérdida o destrucción impide la reconstrucción de la memoria" (La Revista de Cultura Psicológica, 1992, p. 7) Los espacios se mantienen y se defienden para mantenerse, así un espacio puede ser cientos de lugares Blondel (1928) amplía el argumento: "Entregados a nosotros mismos, ayudados solamente con lo que nuestra memoria tiene de nosotros, sólo podemos obtener de nuestro pasado una imagen fragmentaria, en la que los acontecimientos se desparramarían en intervalos mal determinados y en un orden incierto" (p. 145)

La reconstrucción, por el otro lado, es revalorar la memoria, es decir, darle otro significado a partir de los mismos espacios o de los objetos (Vgr Radley 1990) y es que el valor, la permanencia y la continuidad de éstos, son los que delimitan la presencia o ausencia de la memoria. Como "jamás salimos del espacio" (Vgr Aguilar, 1992), es la estabilidad del mismo la que proporciona la sensación de no cambiar a través del tiempo y de encontrar el pasado en el presente. El espacio, bien a bien, puede entenderse como los lugares donde se llegan a depositar los recuerdos, donde se pensaron y escucharon los tiempos vividos y pasados, y donde se formulan los tiempos a vivir. Los actores sociales construyen estos espacios para sí mismos, o para los otros, de ahí su permanencia y su mantenimiento. Los espacios, en sí, son tan vastos y complejos como los grupos depositados en ellos, quienes se permiten fragmentar el espacio a su modo, a su imagen y semejanza, a su forma de pensamiento o sentimiento (*ibidem*). Así, hasta la conceptualización del espacio es difícil de lograr. "La representación espacial consiste esencialmente en una primera coordinación introducida entre los estados de la experiencia sensible [] Para poder disponer espacialmente las cosas" (Durkheim, 1912, p. 74)

Durkheim hace lo que pocos, esto es, aparea el espacio como una forma de representación y comprende a la representación como una forma de pensamiento donde esta inmersa la colectividad (*infra*, p. 54 y ss), esto sirve como antecedente para reconceptualizar los espacios por medio de los significados depositados en ellos, lo que por un lado nos permite localizarnos espacialmente en ellos, y por otro lado hablar del espacio como algo eminentemente social. El pensamiento se forma de representaciones que sobre las cosas tenemos, sobre las nociones que los acontecimientos dan para

comunicarse, en palabras de Blondel, y hablando específicamente de lo que percibimos: "Es obvio que nuestras percepciones actuales son funciones de nuestras experiencias pasadas. Toda percepción está penetrada de recuerdos" (1928, p. 128) Los recuerdos están determinados por lo que hayamos reconocido, identificado de ese acontecimiento y que podamos mantener en nuestro conocimiento presente. "Decimos reconocer a alguien, cuando nuestra percepción presente se identifica con una de nuestras percepciones anteriores" (*ibidem*) Las representaciones colectivas son la guía de la memoria, el espacio y el tiempo es donde están sumergidas ellas mismas. "Luego, todo un conjunto de representaciones colectivas ejercen sobre el juego de nuestros recuerdos una larga influencia. Lo cual nos autoriza a presumir que, por contragolpe, influyen igualmente sobre nuestras percepciones" (Blondel, *op cit*, p. 129)

Como es que sucede todo esto, la respuesta la dan los mismos significados que se le depositan al espacio, y los significados unidos al espacio son lo que concretarán la memoria. Según Tornjos (1988), "Es el significado que adquieren un conjunto de dimensiones, dimensiones que condicionan, en función de sus características, la forma que se produce en su interior". El espacio como referente de significado se "transforma" en lugar. Son los lugares los que son mantenidos por medio del discurso, la existencia de la movilización y del rompimiento y la crítica de las situaciones. Los significados son propuestos desde la vida cotidiana, inmersos estos en un proceso de reconstrucción. La memoria está así, empecinada en mantenerse, mantenerse en los espacios. El espacio como el guía de la memoria.

Para poder disponer espacialmente las cosas, hay que poder situarlas diferentemente: poner unas a la derecha, otras a la izquierda, estas arriba, aquellas abajo, al norte o al sur, al este o al oeste, etcétera, del mismo modo que, para poder disponer temporalmente de los estados de la conciencia, hay que poder localizarlos en fechas determinadas. Es decir que el espacio mismo no podría existir si, como el tiempo, no estuviera dividido y diferenciado (Durkheim, 1912). Esto lo llamo Tornjos (1988, p. 22), y retomándolo de la etología, territorialidad, que es donde se articula el universo de significados y donde además de los puntos en los cuales el centro es el recuerdo o el pensamiento central, introduce el inicio y el fin del mismo, esto es, el partir y el volver.

Y es que no hay una guía tal cual que pueda llevar a la memoria a reconstruirse, si Tornjos hace la aclaración, lo hace en el sentido de que sólo en el espacio es donde se puede, de manera más "formal", retornar a la memoria. Pero esto lo aclara mejor Blondel.

"No es nuestra memoria propiamente personal la que proporciona a nuestro pasado la consistencia, la continuidad[...]. Esas circunstancias se deben a la intervención de factores sociales, a la perpetua referencia de nuestra experiencia individual a la experiencia común a todos los miembros de nuestro grupo, a su inserción en marcos colectivos a los que se reportan los acontecimientos a medida que son producidos, a los que continúan adheridos una vez desaparecidos y en el seno de los cuales efectuamos, no solamente la localización, sino también el recuerdo" (Blondel, 1928, p. 146) Y esto no deja exento de participación a los objetos creados específicamente para hacernos recordar, los cuales, podríamos decir que sirven como señales a partir de las que se regresa en la memoria, pedazos de memoria repartidos por el tiempo. Los espacios mantienen a los grupos que los construyeron, a ellos no les importa que sean viejos o gastados sino que todo aquello viejo y gastado mantiene al grupo unido alrededor del espacio mismo, la identidad, la afectividad y el pensamiento provienen de ese espacio. Bien lo resalta Alan Radley "Hay objetos creados especialmente para recordar. Esto lo consiguen gracias a su forma y localización, así como mediante el texto que suelen llevar [] otros son marcadores transitorios de un hecho a recordar o de una acción que aún a de emprenderse" (Radley, 1990, p. 65) Jacques Le Goff (1977), en una recapitulación de la memoria habla de ciertos objetos utilizados para mantener la memoria, creados específicamente para seguir hablando sobre ella. Utilizando al ser humano como el espacio de significados por excelencia (Torrijos, 1988), es este el primer lugar donde se deposita la memoria de las cosas, y a partir de él se construyeron los otros, los documentos y los monumentos, los museos y las estatuas, los archivos generales y las bibliotecas, las cartas y las fotografías en donde quedan los vestigios del pasado. Los lugares se depositan de recuerdos de pensamiento para por un lado mantener una identidad del grupo, como para "pasar a la posteridad" y con ella esa identidad que se construye. "El hecho de asistir a los mismos acontecimientos, de frecuentar a los mismos hombres, ya esos acontecimientos, ya sus entusiasmos y sus cóleras, obligan a los individuos a seleccionar de concierto su experiencia común" (apud. Blondel, 1928) Aunque este tipo de recuerdos y de pensamiento al trascender el tiempo ya no son únicamente palabras ya de lo que se empieza a hablar en el futuro es de esas imágenes hechas en el pasado. "Todo recuerdo como la percepción que él supone, es un conjunto, una agrupación original de imágenes esquemáticas representativas de tal tipo de individuos o de tal individuo en particular, especie de fichas

de conocimiento, grabadas en nosotros, como hemos visto, en el rincón de la colectividad" (*op cit*, p. 157). Son espacios donde se consolida el presente. Artefactos que pertenecen a "otra época", que sobrevivieron al peligro hasta llegar a "nuestros días", y en donde su desplazamiento se percibe como significativo, que al ser entonces deliberadamente apartados llegan a convertirse en indicios del pasado, en objetos "para recordar" (*Cfr. Radley, op cit*, p. 68). Los objetos se hacen pasar como vida cotidiana, y la vida cotidiana gira alrededor de esos objetos, implica la fabricación del pasado mediante la construcción del mundo material en su transformación o en su reordenamiento (*supra*, p. 10).

Lo que si hay que dejar bien claro es que el espacio como la memoria es esencialmente social, social porque será parte del proceso en el cual cualquier sujeto está inmerso: la sociedad, llena toda ella de significados a reinterpretar. Entre la sociedad, el espacio y la memoria se puede aclarar: "El espacio es social en un sentido más profundo y decisivo. Lo es porque no se limita a ser un mudo orden de relación entre cosas, sino que se manifiestan como un denso bosque de símbolos sociales. Las cosas también hablan" (Ramos, 1989, p. 75). Según Blondel (1928), cada uno de los que formamos parte de la colectividad somos responsables en la construcción de la memoria, uno como espacio es parte de ese espacio. "En la vida social, igual que en nuestra vida íntima, tendemos a comportarnos como si todo hombre tuviese, por medio de su memoria, el conjunto de su pasado a su disposición, como si nosotros debiéramos en todo tiempo dar cuenta a otro o a nosotros mismos de todo lo que nos ha sucedido, de todos los acontecimientos en los cuales hemos tomado parte o ante los cuales hemos sido meros espectadores" (pp. 143-144).

2. El espacio como afectividad.

La afectividad es ese andar deambulando por la vida sin saber que es lo que se trae consigo, forma parte de uno y forma parte de los otros, es como cuando dicen que "andas como soñando despierto", o que "estás soñando con alguien" y no se sabe qué contestar. Dicen que la afectividad se siente más no se piensa, por que si se llegara a pensar es cuando se complicarían las cosas, pero de alguna manera siempre uno es el reflejo de la afectividad. La afectividad no es tan inconsciente como se cree, es cuando la conciencia da cuenta de ella que la afectividad hace acto de presencia, y ya no se puede uno esconder de ella o negarla, porque ya está inmerso en la afectividad. La "estética" de un movimiento quien participa de los sucesos, las emociones desprendidas en los

eventos, la transmisión de sentimientos de uno a muchos, de muchos a uno. Los significados que conllevan los sentimientos, "sentidos" a la manera de Merleau-Ponty (1945).

Bergson hablaba de la intensidad hecha extensiva, esto es, espacio haciéndose afectividad, para lo cual mencionaba: "Las sensaciones inextensivas seguirán siendo lo que son, sensaciones inextensivas, si nada se añade a ellas. Para que el espacio nazca de su coexistencia es necesario un acto de la mente que las abrace a todas a la vez y las juxtaponga" (1888, p. 73) Los sentimientos son espacialmente compuestos y disueltos, cuestan un trabajo impresionante y cuando se derrumban, cuesta otro trabajo igual de sofocante recoger y recorrer los escombros, los involucrados creen que se deshacen, ya que los sentimientos son los que los mantenían, pero cuando estos mismos desaparecen o cambian, los espacios comienzan a debilitarse hasta volver a reencontrar algo que los fortalezca, ese es el encanto de los espacios (*Cfr Vgr Aguilar, 1992, Maffesio, 2000*), poder reconstruirlos para recordarlos, para pensarlos, para llenarlos de emociones El secreto de los sentimientos es poder volver a encontrarlos, sin saber que están ahí, "debajo de la almohada" o "a la vuelta de la esquina", esos sentimientos descubiertos, cuando se encuentran otra vez y donde no sabes si lo que debes hacer es mantenerlos o dejarlos ir Asociados están los espacios a los sentimientos, ocasionalmente se pierden y se reencuentran, aunque siempre están a simple vista Los sentidos se transforman en espacios, concretos o endebles, que propendrían la misma necesidad de la afectividad para hacerse presentes Los vacíos y los llenos de los espacios son parte de la sensación desprendida de ellos mismos El sentido está depositado en los espacios

El ejemplo claro de todo ello es la tristeza, donde son muchas las causas para entristecerse cuando el sol aparece cubierto por las nubes, la caída de las hojas en otoño, la mancha en el pañuelo, al quebrarse la palabra iniciada La tristeza siempre se asoma por nuestra ventana, nos llega por sorpresa, es tan inoportuna que nos tambalea, nos desgasta y al mismo tiempo no le podemos decir que no, al contrario dejamos la ventana abierta de par en par Y con la tristeza vienen la nostalgia y la melancolía, otro tipo de juego en el mismo espacio, un espacio que es uno mismo y que no se quiere compartir con nadie Se busca el refugio necesario para no dejar ir ese sentimiento, se dejan muy aparte a los que no lo sienten y así uno se acurruca con su pesar (Astorga y Navalles, 2001) Por eso es que la casa llega en algún momento a parecer tan acogedora y tan distante de los demás, es donde estamos "bajo protección"

(Bachelard, 1957) de aquello que nos lastimó. Y protección es lo que brindan cierta clase de espacios donde uno se puede guardar o esconderse, como cuando uno le tiene miedo a los truenos y se esconde debajo de las sábanas, corre a las habitaciones o a su casa para buscar refugio de lo que se avecina. Son espacios inundados de imágenes, "imágenes sencillas, de espacio feliz" (Bachelard, *op. cit.*) Espacios que por más pequeños que sean dan la sensación de ser inmensos, que pasan por ser universos de significado discontinuo, es decir, no tendrían uno solo. Y la casa es de los lugares con más significado porque como dice Gaston Bachelard: "Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa" (*op. cit.*, p. 37). La casa es el espacio íntimo donde uno puede hacer lo que se le da la gana, llorar y escuchar canciones tristes, reír de lo que se siente y mentar madres porque se siente, maldecir y divagar, hablar para pedir consejo pero no respuestas, es comunicar desde el espacio más cerrado, que es uno mismo, hacia otro un poco más amplio pero más afectivo. Una continuidad que se expresa entre el individuo y la sociedad. Es repartir los sentimientos en los espacios colectivos que están alrededor de nosotros (Cfr. Vgr. Fernández Christlieb, 1991).

2. 1. Lo íntimo del espacio.

"El espacio me ha vuelto siempre silencioso"
Jules Valles.

Ahi es donde se empiezan a concretar los espacios, espacios de eternidad y donde la afectividad puede comenzar a cambiar, donde comprendemos que esa tristeza no es tan real como parece, pero aparece en el momento menos esperado. Esto es lo que tiene en común con el enamoramiento, que aparece de repente y no se sabe cuando se va, por eso es que algunos piensan que es como una forma de movimiento colectivo, un movimiento colectivo de dos (Cfr. Alberoni, 1979). Con el enamoramiento suceden muchas cosas que se pueden explicar, pero que no se quieren explicar porque lo único que interesa es estar con la persona de la cual se está enamorada, cuando nos enamoramos, durante mucho tiempo nos seguimos diciendo a nosotros mismos que no lo estamos. Pasado el momento en que se reveló el acontecimiento extraordinario volvemos a la vida cotidiana y pensamos que ha sido algo efímero. Pero ante nuestro asombro nos vuelve a la mente y crea un deseo, un ansia que sólo se calma sintiendo la voz o volviendo a ver a esa persona (*apud*, Alberoni, 1979), es donde los sucesos, los objetos, las combinaciones más casuales se convierten en señales a interpretar. El enamorado piensa una cosa y siente otra, al igual que el nostálgico porque a él se le fue y ya no va a

regresar, no así el que deposita todo en la risa, provocada porque su alrededor acaba de cambiar, y aunque sabe que no se debe de reír lo hace porque es lo quiere hacer, extraño porque la risa, de los tres es el sentimiento más simple y más difícil de explicar, si no hay que preguntárselo a Bergson (1900) para quien era como una especie de insensibilidad colectiva. La risa parte de lo mismo que los otros dos sentimientos y queda entre los espacios de la misma forma que el enamoramiento y la tristeza: "se infiltra en una forma, un gesto, un acto o una palabra" (Bergson *op cit.*, p 123) La risa es el sentido contradictorio de los espacios hechos sentimiento donde las cosas no concuerdan y por eso uno ríe de ellas, donde aquello que no era nada expresivo ahora lo es, donde lo que se supone es inaprehensible se puede tocar y uno se ríe de que las cosas no sean como uno se las imaginaba, porque las cosas no eran como se decía. De ahí que uno primero sonríe y después se suelta a carcajadas en una situación, y aunque una sonrisa no sea lo mismo que una risa (Fernandez Christlieb, 1997), las sonrisas llenan, paradójicamente y a pesar de lo estruendoso de la risa, los espacios. El eco de que uno está bien, está "cool", no siente nada solo lo divertido de la situación. Los espacios así adquieren significados diferentes y algunas veces incongruentes cuando se acompañan de elementos disímiles, un "blues" es el ejemplo adecuado. Ahí entran todos los sentimientos, y las dificultades para reconocerlos muchas veces modifican los espacios. Con la afectividad, los espacios dejan de ser etéreos, se concretizan porque se está con alguien y ese alguien es alguien especial, los sentimientos no son individuales, son compartidos y por lo mismo colectivos. Armense los espacios con cualesquier tipo de emociones, el espacio se hace de puntos fuertes y el tiempo también.

Los espacios pequeños son de los más cuidados, porque es donde quedan los secretos, convención histórica y representativa (Cfr Prost y Vincent, 1987), donde queda la "historia escondida de los individuos" (*apud*, Le Goff, 1977b), donde está la memoria pero también la afectividad, y uno se encuentra rodeado por ellos, casi siempre los tiene al lado y solo algunas veces les da la importancia que siempre han tenido (Vgr Radley, 1990). La afectividad se guarda porque se corre mucho el riesgo de que si se hace demasiado pública se desvanezca, esto, porque no se sabe de que está hecha. Los secretos así, son parte de la afectividad, y el ejemplo claro son los cofrecillos, las cajitas donde se guardan las cartas o las fotos, de las cuales se tienen muchas por los múltiples sentimientos que tienen cada una, siempre hay una cajita favorita y donde no "entran" sentimientos contrarios. Entre las cartas y las fotografías puede llegar a formarse

una nostalgia deliciosa, o una maldita obsesión enfermiza, que si bien en algún momento, y para darle mas sazón, se acompaña con una canción daría la forma al recuerdo perfecto. Hay espacios afectivos un poco más grandes pero igual de importantes, i. e. el armario donde está la antigua fotografía familiar, la ropa antigua de los abuelos, y donde se invita a transgredir los espacios para ser parte de esos sentimientos, de esa memoria que los que la guardan muchas veces no quieren compartir. Pero cuando es compartida se hacen grandes los espacios para mantenerlos y no dejar que se vuelvan más pequeños o se pierdan. Lo indescriptible de los espacios afectivos, de los espacios donde se ha "sufrido y gozado", donde se ha deseado y donde los espacios se han comprometido, son por ello espacios imborrables (Cfr Bachelard, 1957)

La afectividad se siente palpar por un solo momento y ahí permanecen los sentimientos, no importa cuales fueran las razones por las que aparecen si no que el espacio se hace grande para recibirlos y se achica para no dejarlos ir, se hace grande para expulsarlos y se empequeñece para no volverlos a dejar entrar. Lo extenso de la forma se hace intensidad de la forma, y se piensa ya, en un espacio comprimido (Vgr Bergson, 1888). Los secretos expresan la vida íntima de los sujetos, y se perciben como todo un acontecimiento, en ellos está depositada una continuidad que jamás se rompe, porque está enlazada con un conocimiento que en algún momento se compartirá, con la discreción propia de lo silente y con el disimulo que se transforma en complicidad, el hilo conductor que permite recurrir al "que se dirá" Prost y Vincent (1987) señalan así " El secreto es entonces contenedor, puesto que se ignora el contenido, pero la incertidumbre de la que se rodea basta para crear, en el exterior del círculo de los iniciados, una especie de comunidad" (p 184) Otorgando así, el derecho de escrutinio al pensamiento social. Inversamente a lo que pudiese suceder con la memoria y el sentido, esto, enfocado a lo que se hace llamar "olvido social", con los espacios se trataría de liberar el pasado, de dejar de visualizar el pasado como una constricción del sentido, retomando los significados compartidos en los espacios que "construye" una sociedad (Cfr Le Golf, 1977b)

Los espacios se hacen grandes o pequeños en un abrir y cerrar de los mismos, pero con la ironía propia del "jamás nadie sabrá" que pasó, con los observadores necesarios y suficientes que vislumbran más que uno como es que están colocados en el espacio los sentimientos, por ello es que existe la intranquilidad y la impaciencia, y uno

creo que jamás va a poder recorrer todo el espacio que tiene alrededor, convirtiéndose en el temor de tener que recorrerlo uno solo. La intimidad delimita los grados de conciencia de los sujetos, así pues, los grados de significatividad que tienen los objetos participa en mayor o menor grado. Hay un nivel de profundidad otorgado a la conciencia de los sujetos, de los "objetos". La intimidad se vuelve inmensa a la par que el secreto se transforma, cada secreto es todo un objeto significativo porque participa de los demás, Memoria de los objetos, secretos vueltos historia quienes determinan el actuar de una sociedad. Finalmente Schutz (1932) menciona "Hay todo un mundo de objetos culturales, por ejemplo, que va desde los artefactos hasta las instituciones y las maneras convencionales de hacer las cosas. También estos objetos contienen dentro de sí mismo referencias implícitas de mis contemporáneos. Puedo 'leer' en estos objetos culturales las vivencias de los otros que no conozco" (p. 211)

2. 2. El eslabón perdido: el encanto.

No todo es como dice Alberoni (1979), con respecto a que la vida está toda ella llena de desencanto, al contrario, todo esto pudo llegar a comprenderse como la forma más simple de realidad, el encanto. Esa extraña presencia en la vida cotidiana, que sin serlo, le da sentido a la misma. El encanto, va más allá de lo que pudiera decirse de él, porque el encanto es más que una presencia, un recuerdo, un pensamiento. El encanto puede ser todo y nada a la vez, y no tiene que ser depositado en nada ni en nadie, cualquier gesto está lleno de encanto, así una sonrisa, una lágrima, la primera vez que uno ve bostezar a un bebé, un andar pausado, una frase, los suspiros cuando alguien no puede decir una palabra hasta el tararear una canción sirve como encanto, mas no como algo encantador, porque al hacerlo encantador uno lo estaría forzando. La ironía y el sarcasmo pertenecen al encanto, simplemente por la presencia de los sentimientos indiferentes, incongruentes. Es la presencia lúdica de las personas. A partir del encanto se puede llegar a muchas cosas, puede llegarse a comprender lo que se sentía y lo que se pensaba, aquellas manposas que en el estómago revolotean y de las cuales uno no se quiere deshacer. El momento en el que aparece el encanto, extrañamente, no está determinado por el tiempo, aparece y ya. El encanto se va y no se sabe si volverá, lo que lo hace permanecer es ese sentimiento extraño que se queda alrededor de todo.

Bergson pudo haber definido el encanto, pero tal vez dejó solamente una pequeña forma de comprenderlo. "La conciencia, habituada a pensar en el espacio y a decirse a sí misma lo que piensa, designara el sentimiento con una sola palabra y

localizará el esfuerzo en el punto preciso [...]. Percibirá entonces el esfuerzo, siempre semejante a sí mismo, que crece en el lugar que ella le ha asignado, y un sentimiento que, al no cambiar de nombre, aumenta sin cambiar de naturaleza" (1888, p. 30). El encanto es el sentir sin pensar, sentimientos que permean lo que tocan, que reciben y que marcan (Cfr. Merleau-Ponty, 1945) Es simplemente sentir las cosas. El encanto no se piensa, por más que uno esté acostumbrado a pensar las cosas, a pensar desde donde se partió y si no se partió de nada donde fue donde se le encontró. El encanto puede ser nada pero pesa como si fuera todo. Cuando las formas son tocadas por el encanto, uno cree que éstas se quedaron impregnadas por él, pero hace falta una pequeña sacudida para darse cuenta de que el encanto andaba por otra parte. Ahí es cuando el espacio se comienza a reconformar, donde la afectividad puede hacer con nosotros lo que se le dé la gana, y uno hace pequeños o grandes los espacios, los estira lo más posible, los hace pedacitos porque ya no quiere saber nada más de ellos o los deja intactos con la esperanza de que algún día, el encanto volverá. Del reencantamiento del mundo, hablaba Maffesoli (2000) reencontrar los sentimientos y retomar lo que te corresponde, lo que todavía sientes y lo que no desecharlo. Resurgir de la decadencia de los propios sentimientos, esto es, "la decadencia, nunca lo repetiremos nunca lo suficiente, no es una destrucción total, si no el hecho de que ciertos elementos, que participaron en la construcción de un mundo, se saturan" (apud, Maffesoli, loc. cit.) Quienes son parte de ese encanto siempre tratan de regresar a lo original. Rescate de la memoria por intervención de la afectividad.

3. El espacio como pensamiento.

La sociedad es espacio, pero a la vez es tiempo. Y aunque la discusión sobre el tiempo y la duración del mismo la diera, y se la rechazaran al propio Bergson¹¹, esto no quiere decir que la discusión esté agotada. La sociedad en continua construcción y reconstrucción se ha topado con obstáculos vanos, que muchas veces dejaban de lado lo que durante años se había tratado de hacer. Porque si uno tiene tantita buena fe y

¹¹ Una revisión exhaustiva de la obra de Henri Bergson, que involucrara más de lo que este sujeto puede dar, muestra que su preocupación principal fue el tiempo, o mejor dicho la duración, es decir, lo que antecede al tiempo pero que no se tiene noción de él. Cuando Bergson comenzó a escribir una de sus tesis doctorales, el *Ensayo sobre los Datos Inmediatos de la Conciencia* (1888), lo que quería hacer era separarse de la noción que del tiempo desarrollara Herbert Spencer, lo que lo llevó a reconocer que la noción de tiempo, tal como la concibe la filosofía mecanicista, era una noción deformada, contaminada y como materializada al contacto del espacio. Se decide así a guiar por su concepto de duración. Esto lo desarrolló en la tesis, la cual no fue muy bien recibida cuando el mismo Bergson la defendió en 1889, ya que la crítica que hace a la psicofísica retuvo más la atención del jurado que la propia idea de duración y del tiempo desarrollada en ella (Barlow, 1966).

tantita buena memoria, puede recordar el romanticismo imperante en los siglos XVIII y XIX (Gergen, 1992), y la capacidad lúdica de esas sociedades, los disfraces, las buenas costumbres, el arte y la música, lo que trataban de hacer era jugar, el pensamiento era un juego como tal que se presentaba como las diversas variaciones de lo que cada sujeto podría expresar lúdicamente, ahí era desde donde y retomando lo que Torrijos (1988) dijera de los espacios, había un "espacio que servía como escenario, desde el cual se representaban una serie de papeles, aquel que fuera utilizado como tal por un grupo que se representa simbólicamente" (p. 25) Lo extraño es que el juego haya durado tan poco, y que para acabarlo de rematar fuera suplantado sólo por el fin del mismo, esto es, la época moderna trajo consigo, además de los artefactos y de los utensilios utilizados para la funcionalidad, el aburrimiento y el cansancio, la monotonía y la saturación social (Gergen, *op cit*), pero eso, finalmente, es otra historia. La colectividad es la que da nuda suelta a lo que de ella pudiera generarse, el sentido común, involucrado éste en lo que se conoce como tiempo y espacios comunes, es lo que da forma al sentimiento y al pensamiento sociales (Cfr Fernández Chnstlieb, 1991)

Entre la afectividad y la memoria se juegan los estados que en las personas permanecen, y permanecen porque en algún momento se hacen pensamiento, porque eso de sentir demasiado dejó a un lado lo que realmente se sentía y ahora se piensa. La memoria en este sentido se hace más frágil, porque el recuerdo que proviene de ella entra en la balanza de permanecer o de ser olvidado, se piensa si es mejor que se quede o que se vaya. La memoria en el juego del presente, para permanecer se piensa que debe hacerse sólida, ahora se trata de escudriñar cada parte de la misma para ver si es posible modificarla con las menores pérdidas. Intencionalmente se banaliza la memoria, se representa recurriendo a cada uno de sus elementos, se desglosa para explicarla. "Esto y aquello" conforman la memoria, se asignan los personajes y las personalidades, cada cual debe estar en su lugar. La memoria, es decir, la conciencia del recuerdo entra en el espacio que prefiere, pero para entrar debe "disfrazarse" de pensamiento. Se trata de que la afectividad y la memoria ya no pasen tan desapercibidas de que ahora se tenga "conciencia de ellas". Para Bergson (1888) "La conciencia no se para en el detalle de los movimientos concomitantes por el contrario se detiene en ellos, se concentra en ellos cuando pretende disimularlos" (p. 32), los sentimientos se tratan de hacer manejables, los recuerdos se guardan en paquetes a presentar y expresarse. Los inicios del pensamiento son a partir de la construcción de una afectividad, una memoria bajo el

cobijo de un pensamiento ideal. Hablar de lo que uno siente, "contar nuestra historia", banalizar el recuerdo. Bergson termina de esta manera "Poco a poco y a medida que el estado emocional pierde violencia para ganar en profundidad, las sensaciones cederán el sitio a elementos internos: Ya no serán nuestros movimientos exteriores, sino nuestras ideas, nuestros recuerdos, nuestros estados de conciencia en general los que se orientarán, en mayor o menor número, en una dirección determinada" (*loc cit.*, p. 33) Así, las diferencias entre lo psíquico individual y lo psíquico colectivo no son tan grandes como parecen, porque lo uno y lo otro es lo mismo, lo único que se necesita es no caer en la trampa de categorización, del dividir para definir la sociedad, porque la sociedad puede comprenderse como un solo sujeto. Durkheim decía "Los hechos psíquicos se dan naturalmente como estados del sujeto, del que no parecen separarse. Interiores por definición, parece que son tratables como exteriores más que violentando su naturaleza. Es preciso no sólo un esfuerzo de abstracción, sino toda una serie de procedimientos y artificios para llegar a considerarlos" (1895, p. 49) Y los hechos sociales son los que marcan cómo es que lo individual está en lo colectivo "los hechos sociales tienen de un modo más natural e inmediato todos los caracteres de la cosa [] Los movimientos de la vida cotidiana se inscriben en las cifras, en los monumentos históricos, las modas de los trajes. En virtud de su misma naturaleza, tienden a constituirse fuera de las conciencias individuales" (*ibidem*) La fusión del pensamiento individual en un ente colectivo que permite guiar a las sociedades construidas, es la síntesis *sui generis* de conciencias particulares, las cuales tienen por efecto el librar o dar (darse) cuenta de todo "un mundo de sentimientos, de ideas, de imágenes que, una vez nacidas obedecen a leyes que le son propias" (Durkheim, 1912) Lo colectivo está en lo individual

3. 1. Los pensamientos como pequeñas sociedades.

Je suis l'espace ou je suis
[Yo soy el espacio donde estoy]
Noël Arnaud

Pero las cosas no son tan fáciles de explicar cuando siempre hay alguien que quiere obtener ventaja, y si ahora el pensamiento social es el que inunda las formas, ahora, las formas deben de adaptarse a él. Y así sucede con lo íntimo depositado en el recuerdo, con el sentimiento guardado como secreto que se trata de agrandar, se hacen talla "extra large" (XL) para que pueda entrar toda la sociedad pensante, el único requisito es partir de lo que el pensamiento pueda decir sobre ellas, es decir, banalizar. Ya no se permite

una resignificación, los sentidos son predispuestos en la realidad, los acontecimientos ya se representan bajo un ideal similar. "todos somos iguales" es un argumento que delimita la identidad. Los sentimientos son adoptados por el pensamiento, así también los recuerdos, que para poder manejarlos se entienden como el pensamiento general, igual para todos los sujetos. Una estandarización de la afectividad y la memoria

Este tipo de pensamiento tiene un punto débil, y este es su más grande derrota. Este tipo de pensamiento le tiene temor a la memoria y a la afectividad. Porque las sigue entendiendo como un conjunto de entes que recuerdan o que sienten, así nada más, dejando de lado lo que de ellas se desprende, su presencia en la conformación de la sociedad. Un sentimiento colectivo, no expresa simplemente lo que había de común entre todos los sentimientos individuales. Es la resultante de la vida común, un producto de acciones y reacciones que se originan entre las conciencias individuales, y si encuentra eco en una de ellas, es en virtud de la energía especial que el debe precisamente a su origen colectivo (Durkheim, 1895)

El medio por el cual, el pensamiento llega a interpretarse y reinterpretarse, es el mismo medio por el que se expresan los sentimientos, el mismo medio que nos permite recorrer a la memoria, esto es, el lenguaje. La aparición que hace el lenguaje en la vida social, que con sus discusiones, argumentaciones y contraargumentaciones hace que se conforme el pensamiento social, dando lugar a que quede el mismo pensamiento, ahí donde sólo existía el sentimiento, donde sólo había memoria social¹². "Nuestra naturaleza es de tal forma que siempre se está formando, que nunca está completa, que siempre se escapa, pero es que los "lugares" reconocibles y bien definidos que nos construimos para nosotros y que ocupamos al relacionarnos con los demás pueden funcionar, por así decirlo, "en lugar de nosotros mismos" (Shotter, 1989). Se permanece en el pensamiento a partir de las formas de conciencia derivadas del mismo, eso en las prácticas cotidianas de los actores sociales. La participación de cada uno de ellos y la forma en la que llevan

¹² "Suenan demasiado sencillo decir que todo puede ser un acontecimiento nombrable, esto no es cierto, y tiene que ver con la forma que toma el acontecimiento mismo, muchas veces inabarcable o incompartible. Según Fernández Christlieb existen dos tipos de silencio, aquel que es parte de la misma vocabularia y otro más esencial donde se depositan tanto la memoria como la afectividad, es "un silencio que más bien le subyace al lenguaje, como por debajo de él, y que es igualmente inmenso y abarcable a la hora de hablar. Si se imagina al lenguaje como un tren de palabras que corre, que "discurre", cabe preguntarse sobre cuál va ese tren. En efecto, cuando alguien empieza a hablar, puede saber más o menos que va diciendo, pero lo que no puede saber el mismo hablante, es dónde va a ir a parar, en dónde va a terminar su discurso, qué habrá no puede ir pensando, diciéndose a sí mismo, que es lo siguiente y lo siguiente que va a decir, y mucho menos su conclusión. El tren se mueve, pero es la vía la que lo lleva a su destino, pareciera entonces que hay otro pensamiento detrás del pensamiento, alguien que ya sabe el discurso antes de ser pronunciado. Puesto que este otro pensamiento no puede pensarse, entonces debe sentirse, de modo que este pensamiento debajo del pensamiento es la afectividad, o que el lenguaje tiene una forma como nel, sobre la cual corre y gracias a la cual va hacia un destino aunque no lo sepa" (s / f)

el pensamiento a la par de los espacios abre el camino para que se dispersen los cientos de pensamientos diferentes que sobre algún acontecimiento se puedan dar, los argumentos aparecen así de la mano del pensamiento social "Estamos acostumbrados de tal modo a servirnos de estas palabras, que vuelven en todo momento durante las conversaciones y parece inútil precisar el sentido en el que las tomamos. Nos referimos simplemente a la noción común. Ahora bien, ésta es muchas veces ambigua. Esta ambigüedad hace que se reúnan bajo un mismo nombre y en una misma explicación cosas muy diferentes en la realidad" (*apud*, Durkheim, 1895, p. 55). Las formas de la conciencia son creadas por la sociedad misma, y no son aquellas formas de conciencia prefabricada que acostumbran las sociedades modernas, son formas de conciencia basadas en memoria y afectividad colectiva. Durkheim hace más de un siglo lo comentó: "Un pensamiento que se encuentra en todas las conciencias particulares, un movimiento que repiten todos los individuos no son, por ello, hechos sociales. Lo que los constituye son las creencias, las tendencias, las prácticas del grupo tomado colectivamente [] Toman así un cuerpo, una forma sensible que les es propia y constituyen una realidad *sui generis*, muy distinta de los hechos individuales que la manifiestan. La costumbre colectiva no existe solamente en estado de inmanencia en los actos sucesivos que ella determina. [] Se expresa de una vez para siempre en una fórmula que se repite de boca en boca, que se transmite por la educación, que se fija incluso por escrito. Tal es el origen y la naturaleza de las reglas jurídicas, de los aforismos y los dichos populares, de los artículos de fe, de los códigos. Ninguna de ellas vuelve a ser encontrada, entera del todo, en las aplicaciones que los particulares hacen de ellas, puesto que pueden incluso existir sin ser realmente aplicadas" (1895, pp. 31-32).

Con respecto al espacio, el espacio es el mismo donde se da el pensamiento bien lo señala Fernando Tomjós (1988, p. 17): "Un pergamino sobre el que se escribe, un lienzo sobre el que se organizan los pigmentos, un bloque de mármol que se esculpe, un colmillo que se talla, un edificio que se erige, un rostro que se maquilla, todas son utilidades del espacio", todo lo que existe en ellos es algo que se piensa que se queda o que se va por que eso, finalmente, es lo que se desea. Blondel (1928) hablaba de percepción colectiva, donde lo que percibíamos, lo nombrábamos y así iba quedando como dentro de nuestro pensamiento, cuestión que no quedaba solo ahí sino que permitía reconstruir como objeto propio de una psicología colectiva hacia el presente y el futuro, "No son desde luego y a primera vista los hechos en sí mismos los que

interpretamos, sino las ideas que de ellos nos formamos o que se han formado en torno a nosotros por anticipado" (p. 14). Todo esto nos lleva a pensar el pensamiento como "ese" espacio intelectualizado donde se despliegan nuestras percepciones, así como del lenguaje que las expresa y de la sociedad que señala sus errores (Blondel, *op cit.*, p. 129), definitivamente, con el pensamiento se está jugando.

IV. Sobre Pensamiento Social.

Históricamente, la concepción de realidad está ligada a la búsqueda de sentido de la propia existencia del hombre y de la naturaleza. [...] Está atada a la historia del hombre y sus vicisitudes. Y no sólo esto: está marcada por la cultura particular del grupo humano.
Ma. de la Luz Javiedes Romero.

La conformación del pensamiento es una constante particular, difícil, de esto, pueden dar cuenta las confrontaciones que sobre una noción única se quisieron dar, y tomando como base lo que el tiempo y el espacio pudiesen aportar, es justo y coherente continuar con esta postura, manteniendo a los mismos como los ejes donde se deposita el pensamiento social. Esa es la constante donde el tiempo se moviliza, donde se concreta y donde, íntimamente se desvanece, siguiendo a Bergson, podemos continuar con una descripción del pensamiento social, anclado este, por supuesto, en la vida social, para retomar también a Durkheim, y sin dejar a un lado los mundos de significado colectivo proveniente de los actores que reclamara Schutz, con el sentido depositado en ellos mismos se comprenden mejor los procesos psíquicos de los que hablara Blondel, ejes de la vida colectiva

El pensamiento es lo que forma la vida colectiva, lo que le da sentido y sentimiento, ese pensamiento social no es funcional como se quiere hacer creer, no es tampoco práctico pero sí es simple, es como la parte que le faltaba a la sociedad misma. Las sociedades se fundan con pensamiento y otras tantas formas más complicadas, complicadas porque a diferencia del pensamiento que es fácilmente comunicable las otras dos formas, la memoria y la afectividad, toman senderos más enredados, más difíciles de comunicar. Si nos apegamos al planteamiento bergsoniano sobre la conformación de la conciencia podremos entender, inicialmente como esta "hecho" el pensamiento social. De acuerdo a su argumento, Bergson dice "Yuxtaponemos nuestros estados de conciencia de modo que los percibimos simultáneamente, ya no uno en otro, sino junto a otro, en una palabra, proyectamos el tiempo en el espacio, expresamos la duración como extensión, y la sucesión cobra para nosotros la forma de la línea continua

o de una cadena cuyas partes se tocan sin penetrarse" (1888, p. 77). El pensamiento como conciencia es igual que los datos que lo colindan, estos son "los cuadros sólidos que encierran al pensamiento" (Durkheim, 1912), usa uno y otro, se acomoda y acurruca en cada uno de ellos, se permite percibir a través de estos, la fusión se da entre la memoria y el pensamiento, entre el espacio y el tiempo, a partir de cualquier acontecimiento y en cualquier instante, creando, para sí, una conciencia colectiva. Esta conciencia colectiva es una y demasadas, indisociables y efímeras, sin embargo ésta misma "Implica la percepción, ya no sucesiva sino simultánea, del antes y el después, y que habría contradicción en suponer una sucesión que no fuera sino sucesión y que se diese, con todo, en un solo y mismo instante" (*ibidem*)

Una idea que solo puede dar lo que Durkheim daba a conocer como representaciones colectivas, aquellas que según el francés, eran el alma colectiva de una sociedad, eran inminentemente sociales porque provenían de todo aquello que las sociedades mantenían, es así que las tradiciones, las costumbres, los hechos sociales (Vgr 1895) y los mitos y los ritos (Vgr 1912) son los que conformarían las representaciones colectivas. Son las formas de pensar las que determinan cómo se influyen todos los sujetos y los objetos que tienen lugar en cierto momento para hablar y reconstruir una sociedad. Lo que las representaciones colectivas expresan es la forma en que el grupo se considera en sus relaciones con los objetos que le afectan. Y esto podría entenderse como una nueva forma de clasificación de las cosas, a la par de que se nombran se les está dando un espacio y un tiempo en el cual puedan mantenerse y cristalizarse, son "categorías de entendimiento", pero esto depende de cómo sean asimilados por una determinada sociedad. "En efecto, la forma en la que los hechos son clasificados no depende de él, de la formación particular de su espíritu sino de la naturaleza de las cosas" (Durkheim, 1895). Y los contrastes no se hacen esperar, pero sin ellos no se llegaría a ningún acuerdo con respecto a la misma sociedad. "Es verdad que la noción así constituida no siempre encaja o incluso no se adapta generalmente a la noción común" (*ibidem*). Pero es lo que permite que no solo una pueda apropiarse de lo que la sociedad y el pensamiento dan de sí, de ahí que la confrontación entre diversas formas de pensamiento puedan dar paso a que se constituya una nueva versión de las cosas, apegándose a una tradición o un pensamiento social más accesible y donde tengan cabida diversas formas de pensar. Algo que siempre defendió Durkheim, y que a nuestro parecer concordamos con él, es que un pensamiento, inmerso en lo que las

representaciones colectivas le dan, siempre es un pensamiento social, social porque deriva de lo que las nociones comunes generan, pero además es un proceso inmerso y lleno de factores históricos que lo afectan directa e indirectamente, un pensamiento social es "un acto por el cual se hace y rehace periódicamente" la conciencia colectiva. Se trata de concebir un ideal, porque se está hablando de que la sociedad se construye a partir de las ideas que de ella se tengan, "una sociedad no está simplemente constituida por la masa de individuos que la componen por el suelo que ocupan, por las cosas de que se sirven, por los movimientos que efectúan, sino, ante todo, por la idea de que se hace de sí misma" (*apud*, Durkheim, 1912, p. 434). Quienes son la forma de la conciencia colectiva son quienes abogan por resignificarla, a partir de su movimiento, a partir de su estancamiento, los actores sociales. Tratar de regresar a los actores permitiría reconstruir lo presente y lo pasado, esto sin anteponer el futuro, ya que estos son los que constituyen la realidad estructurada tal cual es, son los que permiten la reconstrucción de una concepción de la realidad y de las formas en las cuales los comprendemos e interpretamos a ellos mismos. La propuesta de Schutz es que, las ciencias sociales solo puedan ser abordables si son reducidas a actividades humanas, y éstas sólo se harán comprensibles mostrando sus atributos "para" y "porque", en otras palabras, reestructurarán una dinámica social (*Vgr* 1962). La importancia de los actores sociales es que nos permiten tener conciencia de cómo se puede ir "reconstruyendo" esa realidad, cómo, por la visión compartida se puede llegar a la reconstitución y a la constante reinterpretación, aquello que les da forma y que nos lleva a comprenderlos como entidades sociales, inmersos en los contrastes hacia una visión homogénea compartida, hacia la realidad creada y aceptada cotidianamente. Schutz marca la necesidad de la constante reintegración de lo que comprendemos, para lo cual señala "el mundo social no es esencialmente inestructurado. Tiene un sentido social y una estructura de significatividades para los seres humanos que piensan, sienten y actúan en él. Estos han preseleccionado e preinterpretado este mundo mediante una serie de construcciones de sentido común acerca de la realidad cotidiana y estos sujetos de pensamiento determinan su conducta, definen el objetivo de la acción [] en resumen, los ayudan a orientarse en su medio natural y sociocultural" (1962, p. 37). No es una repetición o una especie de círculo vicioso, si no, tal vez, una especie de espiral que permita exponer los acontecimientos o las situaciones derivadas del actuar de los actores sociales y que de las cuales se desprenderían una concepción de significados que

permitan abordar la realidad social. Indirectamente nos llevarán a transformar las formas en las cuales ésta será abordada y a adoptar un enfoque mucho más histórico que permita rescatar la participación de las distintas disciplinas sociales.

"El pensamiento [...] es un producto de la historia" diría Durkheim (1912), y tiene la ventaja sobre ella porque lo que trasciende, a mediano o largo plazo, es el pensamiento social, el cual no es ajeno a los mismos cambios a los que se ha sometido y ha podido expresar; y que es propuesto como la vida psíquica de una sociedad que se amplía o se desvanece, y aquí quisiéramos dejar la discusión, para reiniciarla después, esto para terminar con algo que Blondel dijo cuando leyó a Durkheim, llegando a un acuerdo de lo que puede ser dado como conciencia colectiva y por ende como pensamiento social. "Detrás de los hechos sociales, de todas las instituciones, de todas las organizaciones, de todas las manifestaciones, lo que se descubre en último análisis son, por doquiera y siempre, maneras de sentir, de hablar y de obrar colectivas, comunes a los miembros de grupos más o menos extensos [...] Estos estados mentales, estas representaciones colectivas existen y, no obstante, no existen en toda su integridad, en toda su pureza, en el seno de ninguna conciencia individual, ya que, comunes a todo un grupo, no son propios de ninguno de sus miembros a los cuales desbordan por todos lados" (Blondel, 1928, pp 53-54) El pensamiento y la memoria, la afectividad y su presencia en cientos de formas de sentimientos, vida cotidiana explicada como paradojas, conversaciones reservadas en las metáforas, música hecha imágenes, imágenes preservadas como espacios, repeticiones instantáneas de lo que se ha dicho y hecho

CAPÍTULO 3

Un Viaje en el Siglo XX. La Reconstrucción de los Géneros Musicales.

Mientras siga existiendo gente simple y
absurda, que consuma un tipo de
música simple y absurda, siempre
existirá alguien que produzca ese tipo
de música

Frank Zappa

Desde el público discutidor de cultura
hasta el público consumidor de cultura

*Jürgen Habermas Historia y Crítica de
la Opinión Pública*

I. Los Inicios.

1. Campos de algodón, prisiones, iglesias y caminos.

"En realidad no cantábamos, ya sabes, gritábamos, pero inventábamos nuestras canciones sobre cosas que nos estaban sucediendo en aquel momento, y creo que es ahí donde empezó el blues".
Sun House.

Una de las características que han dotado de continuidad al siglo XX, son las formas en las que las expresiones y los sentidos de vida otorgados por los constructores de una sociedad le han asignado. Inmersos en una dinámica de dominación, de subordinación, de oportunidades disímiles, donde la discriminación social salta a la vista, donde el cambio social es obtenido con base a grandes esfuerzos y que cada vez que se obtenía un reconocimiento social, este sería minimizado o manipulado en el afán de mantener todo igual. Esto se refleja en los géneros musicales del siglo XX, el blues, el jazz y el rock, que como formas de pensamiento social han sacudido a la misma sociedad. Una reconstrucción permite ver con "nuevos ojos" lo ya visto, dicho o conversado, descubrir los lugares comunes así como la narración de los actores, de sus tiempos y sus espacios, no como propiedades absolutas sino como parte fundamental, más no necesaria, de una sociedad. Los géneros musicales del siglo XX parten —entre las decenas de formas— de los sujetos que les dieron vida, de sus intérpretes y ejecutantes, de sus reclamos y sus protestas presentes, de sus sentimientos e ideales.

El rastreo de los lugares, las entidades de significados, es complejo en algún sentido, y nos remonta en el tiempo a la llegada de los primeros esclavos negros a América. El desembarcamiento de los sujetos esclavizados vendría de la mano de la colonización de los terrenos donde se asentaría una nueva sociedad. Donde existe toda una tradición (construida por las costumbres, los objetos, los lugares, los tiempos, las personas, los recuerdos) que permite dar la base en la que aparece el blues como género esencial en la vida del pasado siglo. Desde que se presenta la oportunidad, se aboga por una identidad, fuese forzada o no, fuera manipulada o no, fuera real o no. Una esperanza acompañaba a la inmigración, y la gente blanca de las islas británicas y del Norte de Europa, inicialmente, querían participar de esta prometida reconstrucción, lo que nunca previnieron fue que no iban a ser los únicos interesados en definir esta situación. Los interesados no solo provenían de los lugares antes señalados, grupos de colonizadores también del Lejano Oriente y de la Europa Central se intentaban involucrar. Grupos que, con medianas posibilidades, inmigraban con la intención de llegar para

reclamar. Se trasladaba así, el mismo sistema político y social, asegurando con esto, que la esclavitud también tendría que llegar, el subyugamiento de las "mercancías humanas" daría ya mucho de que hablar. La esclavitud desde un primer momento siempre tendría una sola idea que reflejar, condiciones infrahumanas de subordinación social de un grupo social hacia otro. La colonización del territorio iba a la par de la colonización de los seres humanos que construían los caminos, los bautizados esclavos, ellos eran los que representaban la explotación y la ingratitud de una sociedad. El mantenimiento de la misma provendría de que los esclavos siempre se mantuviesen en ese lugar, manipulados y sin oportunidades de progresar, sin reconocimiento y sin identidad social. En calidad de "objetos" se les iba a presentar, intercambiables como elementos e indispensables para mantener una jerarquía social. Las relaciones que definían la dinámica social eran asimétricas en una forma general, habría quien dispondría y habría quien obedecería sin chistar. La presentación del esclavo a nivel sociedad era lo que próximamente, en un lapso de más de un siglo, se intentaría de desdibujar. Con ellos se estaba iniciando el cuestionamiento de una forma de actuar psicosocial, ya que iban a ser los primeros detonantes que debatirían un proceso de influencia social.

Con la esclavitud se estaba dando sentido a la vida que rodeaba la construcción de una nueva nación, con los esclavos se justificaban las maneras de actuar de ciertos grupos dominantes que entraban en acción. El sentido de vida derivado hacia cada uno era diferente, los que dominaban querían seguir dominando, los que eran dominados, siempre, mientras esta forma de relación de poder existiese, iban a ser dominados. Los esclavos comienzan una travesía que los iría marcando, aún sin ser exclusivo de ellos, cuando pusieron a discusión la forma de obrar de toda una nación. Los inicios se desprenden de lo que la esclavitud representaba, los participantes se transformarían constantemente, algunos de sus elementos también, los lugares, los vicios y los sujetos, esto sin dejar a un lado las formas de pensamiento imbuidas en los mismos. El siglo XX se caracteriza con todo ello por una variedad de condiciones y de circunstancias que dotan de continuidad a la dinámica social, desde una perspectiva que se refleja en los géneros musicales indirectamente, desde los constructores de los mismos, directamente. La dimensión que envuelve al cambio social remite a los componentes, a situarlos contextualmente, a vislumbrar que es lo que traen consigo y que fue lo que perdieron en el camino.

Es fácil suponer como se presentan los esclavos a la luz de los hechos históricos que corroboren su presencia, desde las embarcaciones donde bajan a tierra firme, bajan, también, las costumbres que ellos mismos tenían en su tierra natal, el único "equipaje" que traían con ellos era eso, algo que les permitiese mantener su nostalgia, sus recuerdos y su identidad como seres humanos (Cfr Oliver *et. al.*, 1990) y que por supuesto, no iba a ser lo que los colonizadores de Europa –entre ingleses, holandeses, franceses- habían traído con ellos a estas nuevas tierras. Así, aparecieron las formas de diversión y entretenimiento, que son las formas ideales para hacerse presente en un contexto diferente al de uno mismo. Pero además eran formas de protesta hacia lo que a los esclavos rodeaba, las agresiones y los malos tratos, los abusos y la destrucción de sus ideales. Jamás se les había consultado si deseaban venir a este "nuevo lugar". Los cantos y los bailes que les mantuvieron, expresados en su mismo dialecto, eran con lo que ellos mismos se daban a conocer a los demás, desde los espacios donde trabajaban de sol a sol, trabajos asignados por "sus dueños" y de los cuales sería muy difícil escapar (*infra*, p. 4), ellos vivían para esto (ser obrero de cantera o recolector de algodón o maíz, acarreamos troncos para la construcción de cabañas, así como en los muelles y los caminos) y cientos de ellos murieron por esto.

Los significados que flotaban alrededor de los esclavos, eran mediados por el sentido que le iba siendo atribuido a cada momento de su actuar, el sentido que les permitiría sobrellevar su vida cotidiana. Cada sesión de trabajo estaba acompañada de cantos, música y danza, del artificio y la vida percibida del hombre además de su culto a los (sus) dioses. Tradiciones que dotaban de identidad, pero que eran visualizadas como conflictos latentes por la diferencia de creencias, por el contraste de formas de ver la vida, de las disimilitudes entre la vida cotidiana de unos y otros actores. Con la afectividad y la memoria sumergidas en la clandestinidad, en los esclavos permanecían intactos sus ideales como sujetos, o mejor dicho, los ideales de la colectividad de la cual formaban parte, formas de pensamiento contrastante al dominio del pensamiento impuesto. Las reuniones a mitad de la noche (*infra* p. 5 y ss), donde se intentaban reconocer, mantendrían el recuerdo de sus viejas tradiciones y más importante los haría mantenerse a ellos mismos.

La vida del esclavo negro en esos momentos fue un ambiente difícil para ellos mismos, ya que estaban sometidos a una dinámica de sumisión y de obediencia, porque de lo contrario serían eliminados. El reflejo de una conformidad manifiesta, una aceptación de la realidad "a la fuerza", donde las consecuencias de la diferencia serían acalladas inmediatamente. El control lo tenían los colonizadores, la raza blanca que les había traído a esta nueva tierra, en otras las

palabras, ya estaban puestas "las reglas del juego", y a éstas había que apegarse. Los negros esclavizados habían llegado al nuevo país para servir a los inmigrantes "civilizados" y a ellos estaban supeditadas sus acciones, su sociedad como tal. Los blancos no dejaban demasiada libertad a "sus propiedades", y la vigilancia constante sobre ellos era una de las formas de control que se tenían. Así pues, casi todos los plantadores conocían a sus esclavos que trabajaban en sus campos, al menos de vista, y más íntimamente a sus servidores, incluso, cuando empleaban capataces como acostumbraban a hacer los grandes potentados, se seguían de cerca las faenas y sabían cuándo había que intervenir para atajar los desórdenes (*apud*, Temperley, 1977, p. 71). La disolución de cualquier ideología contrastante era sofocada, minimizando a los sujetos desde donde provenía. No existía un reconocimiento de ellos como sujetos constructores de esta "nueva nación", así, al relegarlos e ignorarlos, además de la presencia del maltrato directo eran vida cotidiana en esos tiempos, cuestión que los orilló a que modificasen sus maneras de actuar.

Lo primero que tuvieron que hacer los esclavos, fue cohesionarse como grupo social, como participantes del contexto donde se hallaban, esto es, adquirir una identidad como tal, y ésta sólo podría provenir de lo que les era común a todos, la religión. De ahí es de donde se denvaron los medios para hacerse llegar lo que de ellos mismos pensaban, lo que sentían y lo que les identificaba como un actor social. Necesitaban de algo que les permitiera comunicarse entre ellos, algo que les permitiera decirse quiénes eran, y fue así como nacieron los "*spirituals*" (espirituales), que no eran otra cosa que frases o pequeños párrafos de oraciones hacia sus dioses, llevados a cabo bajo un cierto ritmo y cadencia. Eran una plegaria, pero además, eran la identidad ensalzada de un pueblo que sufría. Los espirituales eran, por supuesto, un medio de comunicación que intervenía en la concepción que el blanco daba a los negros sobre su contexto, bajo el cual, los negros adoptaban lo que creían importante en el afán de ser aceptados o, por lo menos, menos rechazados en su papel como parte fundamental de la sociedad. Era el puente idóneo para la aceptación, los negros esclavizados continuaron con la expresión de sus ideales y sentimientos, los blancos lo aceptaron casi sin chistar, sin saber que eso les estaba permitiendo a los esclavos reafirmarse y reagruparse como una colectividad. Decenas de estilos sobresalieron, extenionzando lo que los negros resentían. Con ellos nacieron los solistas y los "*hollers*" (lamentos), una especie de diálogo entre los negros para buscarse y organizarse, realizados en los más reconditos lugares en que hubiese un negro y donde lo que importaba era desde donde se cantaban y qué se cantaba. Los diálogos entre los negros se hicieron parte diana de lo que ellos hacían, los espirituales, independientemente de su índole.

religiosa, se volvieron narraciones cotidianas de las situaciones del negro a lo largo y lo ancho del país, llegando a conformarse en lo que comúnmente se conoce como los "worksongs" (cantos de trabajo).

Los cantos de trabajo establecieron los límites de la aceptación tanto de los esclavos como de los propios colonizadores, "adquirieron sus cualidades peculiares por distintas razones. En primer lugar, aunque la costumbre de cantar para acompañar la faena era bastante común en África occidental, era evidente la diferencia entre trabajar el propio campo en la propia tierra que verse obligado a hacerlo en un país extraño" (*apud*, Jones, 1963, p. 30). El mantener las propias costumbres y los significados de las tradiciones a través de sus cánticos, fue una de las tantas peleas a las que se tuvo que enfrentar el esclavo. La obligación y la subordinación de un pueblo hacia el otro establecían la dinámica social, y ésta se reflejaba, en su muy particular forma, en lo que cada "pueblo" hacía o expresaba. Para expresarse, los esclavos tuvieron que adaptarse a lo que la "nación" les imponía, y en este sentido, los cantos de trabajo cambiaron porque algo que atemorizaba a los colonizadores era que los cantos y las danzas realizadas por los esclavos, en algún momento, pudiesen llegar a un enfrentamiento entre los grupos. Al suprimir las expresiones y los medios que se derivaban de ellas, los amos mantenían alejado cualquier indicio que generara un conflicto. Las referencias a los dioses o a las religiones del África fueron suplantadas por los amos blancos, la revisión de los contenidos en las costumbres religiosas, en cuanto se dieron cuenta de lo que eran, no sólo porque creían naturalmente que todas las costumbres africanas eran "bárbaras" sino porque aprendieron enseguida que la constante evocación de los dioses africanos significaba que aquellos negros pensaban huir de la plantación en cuanto tuviesen la menor oportunidad. Fue en los ritmos "más preocupantes", como los "nng-shouts" o los "walk-around", donde los "amos" ponían más atención, ya que no iban a estar dispuestos a que los esclavos se levantaran y causaran algún revuelo a partir de ciertos sonidos y actitudes. Todo indicio de subversión era reprimido con ventaja y malos tratos, exagerando las medidas de seguridad para con los negros. Una referencia interesante es la que relata Cantor (1968), quien señala que durante los primeros instantes en los cuales los negros llegaron a la nueva nación, trataron de sublevarse, automutilándose y agrediendo entre ellos, todo esto con la finalidad de no servir a sus "amos". Los negros, menciona Adams (1977) "Nada podían poseer legalmente y les estaba vedado hacer contratos civiles" (p. 69). Además de que se hacían

* Con las reuniones al aire libre, en las colinas o fuera de los plantíos, los esclavos llevaban a cabo una danza que los situaba e identificaba como grupo segregado. La danza era en forma de círculos, llevando un ritmo sincopado, estimulados por los alaridos y los gritos para mantener "el espíritu". Un solista guiaba al grupo, y la afinidad con los ritmos, aun sin melodía, demarcaba la identidad. El sentido de vida que se desprendía de estas reuniones les daba la fortaleza que los mantenía "aceptando" la manera de vivir impuesta por los colonizadores.

acreedores a castigos por su "mal comportamiento", como revancha los negros esclavizados tomaban represalias contra aquellos que les hacían daño, y que consistía en dañar las herramientas utilizadas o en su defecto las cosechas mismas algunas veces llegando hasta la fuga de los plantíos. Otro aspecto importante tiene que ver con que no les era permitido mantener alguna pertenencia que los identificara con su cultura, de ahí que la supresión, por ejemplo, de los tambores utilizados, tanto para llevar el ritmo como para permitirles vocalizar, fuera una de las respuestas, ya que se creía que los tambores africanos servían para que "hirviera la sangre" y así incitar a una rebelión (Cfr. Vgr. Jones, 1963. Sablosky, 1969). Sin "elementos" a los cuales recurrir para mantenerse presentes, para recordar de donde provenían, para no olvidar los orígenes, hacia que la transformación de su sentido de vida fuese inevitable, las costumbres se fueron modificando y la esencia depositada en la identidad construida también. El esclavo africano siguió entonando sus cantos tradicionales mientras trabajaba, aunque estos estuvieran prohibidos o hubieran perdido su sentido original, el hecho de que fueran prohibidos hizo que tales cantos adquiriesen otras formas con el transcurso del tiempo, formas que no estaban prohibidas y en un contexto contemporáneo.

Por el otro lado, lo contagioso que eran las melodías y los ritmos así como las letras, que aunque no tenían mucho sentido lo que los esclavos cantaban y bailaban, atraían su atención de manera hipnotizante, por los sonidos expuestos por los "grots" (cantantes), por las grandes fiestas en las cuales eran interpretadas y por los "instrumentos emergentes" que se utilizaban para llevar a cabo la canción. Los bailes que rodeaban las presentaciones clandestinas, los sonidos que se derivaban de ellas, los estados de ánimo contrastantes, la carga sexual que se depositaba en ello, hablaban de ellos mismos, de que por más que estuvieran subsumidos en una dinámica de dominación no iban a permitir que se les hiciera a un lado. La habilidad de los esclavos para permanecer y salir, aunque fuera momentáneamente, del anonimato al que los habían onillado. La originalidad de sus interpretaciones y de sus comportamientos "primitivos" marcó la pauta para que fuesen aceptados gradualmente². Lo que se reflejaba era el rechazo al

² Muchas eran las fiestas que hacían los esclavos, todas ellas después de cumplir con sus labores. Cuestión que aparece descrita por Sablosky (1969), desde el momento en que fueron embarcados, cuando: "Durante la travesía se amontonaba el cargamento humano en la cubierta del barco y se les hacía bailar, los negros lo hacían para soltar los músculos y divertirse a la tripulación" (p. 50). El hacimiento en el cual estaban involucrados los negros cuando eran transportados de un lugar hacia otro, hacia que cualquier movimiento, cualquier momento en el cual fuesen soltados de sus grilletes fuese festejado con alegría (Cfr. Sacco, 1974). Ya en tierra firme, fue en un lugar, un tal llamado Congo Square (Cfr. Francis, 1958), donde se reunían los esclavos para llevar a cabo sus fiestas. "Del sábado al domingo por la tarde, ayudados por el alcohol, impulsados por el sexo, los tamboreros negros habrán de sembrar el trance" (Zolner). Utilizando tambores -uno grande y uno pequeño-, hechos de bambú, iniciaban la fiesta-ritual. "Además de estos instrumentos principales, utilizaban un gran número de accesorios sonoros: calabazas llenas de piedras, quijadas de caballos, barnies, tablas de lavar, triángulo y banjo muy primitivo" (Francis, op. cit., p. 13). El banjo, junto con el omnipresente violín y el xitofono, se convirtió en uno de los instrumentos más comunes de las plantaciones del Sur. El banjo no fue, de forma definitiva, el instrumento que conformaría el blues, pero fue el instrumento que contribuyó a desarrollar las técnicas que llegaron a formar parte de los antecedentes del blues. El panorama

color de sus interpretantes, lo que no dejaba establecer una cercanía hacia ellos, pero eran las extrañas interpretaciones las que mantenían cautivos a todo aquel que las escuchaba: todo esto, cabe dentro de la pregunta hecha por Krehbiel en 1914, "¿Por qué suponer que los salvajes que nunca han desarrollado la música o cualquier otro arte, tienen la sensibilidad estética más refinada que los pueblos que han cultivado la música durante siglos?" (p. 73) La incertidumbre era apagada con preguntas llenas de admiración y de racismo.

Como quiera, lo depositado en todo ello es el reflejo de lo que los "cantos de trabajo" daban a conocer, una parte de la tradición acarreada, y la pérdida de su mundo de vida, como menciona Jones (1963) "La música que formaba el eslabón entre la música africana pura y la que se desarrolló después de que el esclavo africano quedó expuesto hasta cierto punto a la cultura europeo-norteamericana fue precisamente la que contenía un mayor número de africanismos y sin embargo, era ajena al África. Y esta fue la música de la segunda generación de esclavos, sus cantos de trabajo" (p. 29), indirectamente, se estaba cohesionando al "negro asimilado". Reflejo del asentamiento de las costumbres, de la reconstrucción de las mismas, de la asimilación proveniente de las dos partes, aunque esta asimilación apareciera por el lado que nadie se esperaba. El repudio fue disminuyendo en el tiempo y gracias a la aceptación disfrazada de la que fueran "juez y parte", pero no fue sino hasta que la comunidad eclesiástica toma un lugar como reguladora social que se pudo "integrar" a los esclavos a la sociedad. La Iglesia como una institución donde confluyen las diversas formas de pensamiento social, donde tendrían cabida todos los sujetos constructores de la sociedad. La influencia de la iglesia en sus inicios no fue grande, el "convertir" a los esclavos al cristianismo, aunque no fuese una prioridad, fue el medio idóneo para que, por un lado la iglesia aumentara su influencia y poder, y por otro lado, allegarse de más adeptos y acumular fuerzas en contra de las ramificaciones propuestas por las "nuevas iglesias" que constantemente iban naciendo (protestantes, metodistas, bautistas, congregacionistas, presbiterianos, luteranos). Según Adams (1977), lo que se hacía era acumular fuerzas contra las demás iglesias y mantener así la hegemonía que la religión podría dar en un nuevo país. Bien lo señalan Sontag y Roth (1977) "No es extraño sugerir que una minoría, oprimida y apenas libre de las condiciones de esclavitud, pueda servir como una fuente de inspiración religiosa" (p. 93), el discurso hecho por las congregaciones religiosas iba en el sentido de restablecer el poder, mantener las jerarquías sociales, todo esto "en el nombre de

general que pudiesen dejar los vestigios de los propios instrumentos, aparte de permitirnos reconstruir el contexto, permite anclar las bases, ya que son los objetos vistos como tales, una narración tal cual (Ch. Radley, 1970), sin embargo, aunque es posible seguir algunas de las evoluciones de los instrumentos que han llegado a conformar los antecedentes del blues, resulta prácticamente imposible reconstruir los orígenes del blues mismo. Esto se debe en gran medida a que el blues se define como una forma musical específica, o como aquí se propone, como una forma de pensamiento social.

Dios". El esclavo negro tuvo que aceptar la religión que se le imponía, esto aparejado a varias razones, entre ellas, la de que necesitaba de sus rituales realizados a lo largo de su vida, aquellos rituales y costumbres cotidianas no podían ser dejados a un lado al llegar a un país extraño, y los cuales, independientemente de todo, le recordaban esa identidad que le trataban de hacer desaparecer. Debido a que el africano procedía de una cultura intensamente religiosa, de una sociedad en la que la religión era una preocupación cotidiana constante, y no solamente algo relegado a una reafirmación semanal, tuvo que hallar otros métodos de adorar a los dioses cuando sus captores blancos le dijeron que ya no podría hacerlo a su método tradicional. En algunas partes del Sur, la presencia de los "conjuros" y la práctica del "mal de ojo" o de "brujerías" eran castigados con la muerte o por lo menos con latigazos (Jones, 1963). La reacción que tuviesen los esclavos fue la de adorar en secreto, así, se vieron obligados a seleccionar los rituales y descartar aquellos que fueran demasiado escandalosos, primitivos a los ojos de los colonizadores, todo ello era realizado en la clandestinidad. Las modificaciones en sus rituales, en los propios cánticos y en la supresión de algunos bailes derivaron en una aceptación de "los blancos por los negros y de los negros hacia los blancos". Aunque de manera general "el dar la palabra de Dios" a los esclavos era mal visto, fue con el correr del tiempo, y con la nueva iglesia generada por ellos que se aceptó de manera regular. Por un lado, la aceptación de los negros tuvo que ver con que era algo que el hombre blanco hacía y que también podía hacer el negro, aunque los primeros intentos de los negros por abrazar el cristianismo fueran rechazados, a veces cruelmente, porque los teólogos cristianos creían que los esclavos eran "bestias inferiores", en el otro extremo, en el terreno más humano se pensó que si los africanos se convertían, la esclavitud carecería de justificación puesto que todo aquel sujeto que abrazara la religión ya no sería considerado como un "salvaje" o "pagano" (*ibidem* p. 46). Esto, sin embargo, siguió ocurriendo (*infra*, p. 10).

Las reuniones de los esclavos se daban en los lugares alejados a las casas de los patrones, el bosque o las plantaciones eran el lugar ideal, siendo los puntos vigilados por los dueños de los esclavos, y fue contra la voluntad de los "amos" que la iglesia "entró en acción", esto es, introdujo la imagen del misionero, entre los primeros metodistas y bautistas para a través de ella llegar a los esclavos y "convertirlos". Los misioneros se encargaron de llevar la "palabra de Dios" a los "salvajes", conversándola y siendo comunicada por los mismos negros que estaban más relacionados o que tuvieron más facilidades en este mismo contexto. El medio de control idóneo se modificó, esto porque se permitió a la comunidad negra llegar a establecer

su ciudadanía, aunque fuera de manera parcial, es decir, sólo en el papel³. Con una falsa ciudadanía en la cual creer, los esclavos también creyeron en el argumento de que todo vestigio de pasado debía de desaparecer, así tanto los espirituales como los cantos de trabajo de los cuales partieron fueron relegados y guardados en el "baúl de los recuerdos". Después de la Guerra Civil comenzaron a desaparecer, ya que algunos de los "nuevos liberados" sintieron que ya no eran necesarios, el sentir era el de que eran vestigios de la esclavitud, de una esclavitud que ya no existía. Los espirituales se hicieron comunes porque se tocaban y se interpretaban sólo para recordar "aquellos viejos tiempos", la banalización del estilo se dio a partir de su presentación en los espectáculos y entretenimientos aceptados (*infra*, p. 18), creando un estereotipo del origen y de la realidad donde se partía. El esclavo dominado estaba siendo olvidado por los nuevos negros asimilados, que importaba lo que había pasado, las oportunidades eran ya un hecho concreto, los esclavos ya no estaban presentes, cada sujeto tenía una oportunidad de trascender, cada sujeto daría sentido a su mundo de vida.

La transformación de la sociedad se da por el camino menos esperado por los espectáculos, la música, por las protestas expresadas⁴. Bajo el manto que daba la institución religiosa, cualquiera que fuese, la reunión de razas se estaba llevando a cabo, y de estas mismas reuniones, en espacios públicos como la iglesia o el campo se derivaron esas formas de expresar las emociones contenidas. Aprobadas como grupo religioso, rechazadas como una diferente nación. La aceptación no duró por mucho, ya que los blancos después de un tiempo se sintieron perturbados por la intensidad de la reacción de los negros en las asambleas cristianas. Se prohibió predicar a los negros y se llegaron a prohibir sus reuniones vespertinas, se les negó

³ Los negros llegan a abrazar el catolicismo después de la ley de 1724, aunado esto a la ley de abolición de la esclavitud de 1780, producto del entusiasmo originado por la guerra de independencia norteamericana. Fue con muchos trabajos que en Norteamérica se pudo decretar una ley abolicionista favorable a los negros esclavizados, aun con las reservas posibles, el decreto dejaba una buena impresión con respecto al papel otorgado a la libertad, pero mantenía ridiculizando o minimizando a los negros, esto sin dárles el reconocimiento como constructores de la nación. Basta con leer unos pocos extractos del texto: "Creemos que es de nuestra obligación y celebramos tener la potestad y extender alguna porción de esa libertad que hemos conseguido a favor de criaturas que la necesitan igualmente; es decir, que pretendemos dar otro nuevo paso hacia la civilización universal, con remover cuanto sea posible las aflicciones de los que hasta ahora han vivido en una semi-tierrumbre ilimitada. [...] Por tanto, a fin de hacer justicia a una porción de criaturas que hallándose sin objeto en que descansen sus aflicciones y sus esperanzas, no tienen estímulo razonable de servir a la patria, como lo pudieran hacer en otra situación; y asimismo, en grata conmemoración de nuestra feliz emancipación del estado de obediencia pasiva a que estábamos destinados por la tiranía de la gran Bretaña, queda estatuido que ninguna criatura que nazca de aquí en adelante pueda ni deba ser esclava, [...] que sean juzgados como los demás habitantes, y que ni el negro ni mulato alguno, a excepción de los niños, puedan ser obligados a servir más de siete años" (citado por Sacco, 1974, pp. 213-214). Siendo el reflejo de todo ello la obtención de la ciudadanía después de las modificaciones a la constitución hechas en 1866, aunque su reconocimiento estuvo determinado por los cotos de poder en la sociedad norteamericana.

⁴ La Iglesia Católica limita en sus oficios religiosos la participación de los fieles, y de la exteriorización de un extraño paganismo vudú, en el que los santos católicos son asociados con las divinidades paganas fue lo que se desarrolló subterráneamente. Del lado inglés y protestante el problema es otro, tan diversificado como las numerosas sectas de las iglesias reformadas. Según Francis (1958), las Iglesias Protestantes están menos organizadas que la iglesia católica; se escucha el sermón y se cantan a continuación cáncicos libres. Es esta libertad de celebrar a Dios según su inspiración lo que ha de precipitar hacia las religiones

Los Géneros Musicales...

hasta el derecho de instruirse y, para rematar, el desencanto de los negros, los predicadores blancos reivindicaban desde el púlpito la sumisión (Sablosky, *op cit* , p 52).

Aunque algunos negros abrazaron gustosamente la cristiandad, no hicieron otro tanto con la música del cristianismo, sino que recrearon su propia música a la luz de la experiencia cristiana. Y esto tiene que ver con el lento desarrollo que rodeaba a las instituciones religiosas, ya hasta después de cien años de colonización, la iglesia negra sólo tenía una existencia raquítica. En realidad, cobró importancia cerca de 1876, 100 años después de iniciada (Cfr. Sontag y Roth, 1977) Las oportunidades que daban ciertas instituciones religiosas, ciertas formas de concepción eran parte de una reciprocidad que retomaba y manipulaba, presentaba y representaba los ideales, los orígenes que fueron así regulados por una forma de pensamiento. Con la fundación de la Iglesia metodista en el año 1796, y con la escisión que se dio de ella en el siglo siguiente, permitió que los negros adoptaran este tipo de religión, ya que era la que les permitía mayor libertad para celebrar su culto, indirectamente hubo una negociación entre ideales, ideales a cambio de una escueta libertad (Cfr. Oliver *et al.*, 1990) Transformaron la disciplina del canto de trabajo en una especie de orgía envuelta de fervor religioso. La sexualidad implícita y explícita espantaba a las conciencias conservadoras, además de que por mucho que admiraran en privado este tipo de expresiones, en público al aceptarlas hubiesen acarreado ciertas consecuencias reflejadas en la expulsión. La diversidad de las interpretaciones forzaba a una ampliación de horizontes pero los vanados significados atribuidos a los estilos influían en las concepciones sociales. Mientras que la música gospel celebraba al Dios cristiano blanco, el blues negro y la música *barrelhouse* se acreditaban al mundo secular y al diablo. Cuestión que no impedía su misma readopción o readaptación, eran las formas de surgimiento las que se hicieron parte de una identidad colectiva. He aquí el corazón de la música gospel negra, ya sea que se adaptara a los himnos blancos en forma de "spirituals", o bien que brotara de la música secular comunal. La herencia de la iglesia en la conformación de la música afroamericana rompe con lo que generalmente se cree con un mito que se presenta a las conciencias, ya que los espirituales se reconocerían como esos sucesos históricos que alguna vez existirían en alguna región del sur de los Estados Unidos.

Como sea, una de las razones por las que el cristianismo fue tan popular estribaba en que era la religión de un pueblo oprimido, bien lo señalan Sontag y Roth (1977) "Los negros norteamericanos han contribuido con su aportación al legado religioso de la nación, principalmente, se pensaba en la evolución de la música espiritual negra" (*ibidem*), en este momento se está hablando de la influencia de los metodistas y de los bautistas protestantes a una multitud de negros. La celebración de Dios se daba en lenguaje común y no en latín como se hacía en la

sentido, era "la imaginaria religiosa, según Jones (1963, p. 49) del cristianismo negro la que estaba llena de sufrimientos y anhelos de los oprimidos de los tiempos bíblicos. Muchos de los espirituales negros reflejan esta identificación". La libertad dada a los negros les permitió recrear cantos nuevos, cantos profanos, permitiéndoles cantar a Dios según sus sentimientos y según algunas de sus tradiciones. La conformación de la tradición y costumbres negras en religión e iglesia, dio como resultado una "religión emocional", que bien podría ser la aportación más fuerte que la cultura africana hiciera al afroamericano. El afroamericano fue formando una identidad a partir de la segregación y el maltrato, y por supuesto, eso era lo que interpretaban y expresaban, su cohesión y su reunión como pueblo en confrontación con los demás creaban un conflicto latente entre las dos partes, ya que los negros aún sin tener los medios materiales para defender sus pertenencias estaban en mejores condiciones para llevar a cabo la construcción de una nación. El reflejo de la misma se da en los espirituales expresados, originados en diversas fuentes y ya, en su forma madura, representó una mezcla de formas, estilos e influencias. La reconstrucción de una nueva sociedad, de una nueva ideología por parte de los esclavos negros, los llevó a que ellos mismos adquirieran las características propias de la nueva nación, las semejanzas a compartir fueron hechas sobre la base de la ideología dominante, en este caso, el reflejo se da en el contexto religioso, cuando los "nuevos esclavos convertidos" asumen la jerarquización dada en el ambiente religioso. Los esclavos creyentes utilizaban el mismo lenguaje, enfocado este a clasificar a todo aquel que estuviera cerca de "la palabra de Dios", así, nuevamente resurgieron los rangos sociales, y términos como "pastores", "presbíteros", "acomodadores", "apóstatas", "paganos" y "herejes" hicieron acto de presencia (Vgr Jones, 1963). La Iglesia pasó así a ser la segunda institución más importante, después de la familia (Cfr Sontag y Roth, 1977), ya que era el único lugar en donde el negro podía dar rienda suelta a las emociones que la esclavitud refrenaba, bajo el cobijo de las iglesias negras que se disponían a emplear todo el tiempo libre de los esclavos. La asimilación se dio de las dos partes, el cobijo al que nos referimos cuando hablamos de la institución religiosa proviene de que ella misma ofrecía las oportunidades para llevar a cabo esa especie de "catarsis colectiva" que, con base en la argumentación religiosa, orientaba a los negros con oportunidades para darle un "sentido de vida" a su realidad. Un significado guiado por los discursos eclesásticos que a la vez no permitirían que el "equilibrio social" impuesto fuese cuestionado. Lo evidente del actuar eclesástico fue que se dejó libertad a los negros para celebrar entre ellos su culto. Los nuevos ministros negros, al mismo tiempo que hacían con su predicación resurgir el tono ancestral, dejaron

las riendas sueltas sobre el cuello de los fieles. El control ejercido por la Iglesia fue evidente, cuando ellos mismos se adentraron en una misión de "conversión" bíblica. Al ser vida cotidiana, la influencia de la Iglesia se fue esparciendo, sin embargo ella también fue un punto de influencia social (*infra*, p. 13) Los lugares de influencia estaban circundados por los sermones y por el estilo que con ellos se llevaba a cabo. La fuente de influencia se reconocía en las consignas hechas pleganas, en las demandas hechas sermones. El pastor solista empezaba por comentar un texto bíblico, verso por verso, antes de invitar a los fieles a repetir cada uno de los mismos (*apud*, Francis, 1958), eran ya muchas las reuniones religiosas y mucho más en las iglesias negras del sur donde los ministros desarrollaron un estilo de "conversación" con los feligreses, fomentando respuestas y afirmaciones-negaciones espontáneas de los congregados (*Vgr* Oliver *et al.*, 1990). Si uno lo ve simplemente la repetición conllevaba la ideologización.

La música que produjo la cristiandad negra fue el resultado de diversas influencias. En primer lugar hubo la música derivada de ritos africanos puros y que fue transformada para adaptarse a la nueva religión. El ritmo de los sermones dialogados en el templo, y más particularmente la exhortación a confesiones públicas colectivas debía llevar a los negros al canto, sobre todo porque, por su forma, los sermones y confesiones se asemejaban a los cantos colectivos africanos. Para Jones (1963) se debe de puntualizar algo, esto es, el reflejo dado en lo que se podría dar a conocer como "la posesión del espíritu", que si bien fue parte de las religiones africanas, también se plasmó en el cristianismo negro. "El hecho de caer en trance, que se expresa con las frases 'tener el espíritu', 'tener la religión' o 'tener felicidad' fue una característica esencial de las primeras iglesias negras norteamericanas" (p. 50). En segundo lugar, y como señalan Oliver y colaboradores, con la aparición de las nuevas iglesias fundadas por los metodistas y anabaptistas inconformes donde sus miembros llevaban a cabo los cánticos en lenguas "desconocidas", invitando a un estado histórico hipnótico y de trance, acompañados de pateos y espasmos, movimientos rítmicos y balbuceos, todo esto antes de adquirir "el espíritu". Las letras, sutilmente alteradas adquirieron un doble sentido en que los temas de salvación, el cielo y la tierra prometida, eran también símbolos de la tan ansiada emancipación y libertad (*Cfr* Sablosky, 1969). Los primeros cantos religiosos de los negros cristianizados derivaban, casi sin retocar, de la música religiosa africana. Para ellos fue sumamente sencillo el emplear como canto cristiano una melodía tradicional que la mayoría de los esclavos conocía. Lo único que había que hacer era cambiar las palabras, lo que constituye la diferencia básica también entre muchos cantos negros que se calificaron como "música del diablo" y los más devotos cantos religiosos del negro cristiano, el esclavo convertido no tuvo más que alterar la

letra de sus cantos, salmos y plegarias para hacerlos cristianos (Cfr. Jones, 1963) Lo que permitió que los esclavos negros pudiesen modificar las letras, fue que por un lado ellos también sucumbieron a una influencia gradual del contexto en el cual se desarrollaban sus "nuevas costumbres". Y las vías de comunicación se abrieron cuando los negros adoptaron la lengua de la nación. El esclavo tenía que ser capaz de cambiar las palabras, es decir, tenía que saber el inglés suficiente, en el caso de los protestantes que eran los que enseñaban la nueva religión, para poder inventar letras de canciones en su idioma. Así el espiritual negro duró casi un siglo, desde los comienzos de la Guerra de Independencia a los albores de la Guerra Civil (Sablosky, *op. cit.*).

En la sociedad norteamericana de ese tiempo, el ambiente musical estaba inundado de lo desembarcado desde Europa, aparejado con la música culta, con las escuelas de canto y con los autores alemanes, franceses e italianos, que llegaban a la población a través de manuales y salmos (Vgr. Sablosky, 1969, Sontag y Roth, 1977) Con los años, y como respuesta a la colonización, se instalaron en la "nueva nación" institutos de música, introducidos por la comunidad eclesiástica, los cuales contrastaban radicalmente, con lo que los esclavos expresaban desde su realidad (Cfr. Sablosky, *op. cit.*) No obstante que, las escuelas de canto y de baile, se trataron de aislar, fueron en estas donde se desarrollaron, junto con la comunidad negra los sonidos que darían paso al blues. El contraste entre las letras patrióticas de los colonizadores así como los reclamos y demandas de los negros oprimidos marco la pauta a seguir, la confrontación de ideologías cada una de ellas enfocada en como se veía la realidad. La adopción de lo que los esclavos negros expresaban, fue lo que hizo sucumbir a los inmigrantes europeos, una estela de admiración rodeaba la esclavitud cotidiana, aquellos que oían sobre lo que los esclavos expresaban, presentaban una fascinación por lo que se oía en los campos, en los muelles o en los transbordadores, por los tonos, semejantes a los de los tenores que acostumbraban escuchar, y que pudiesen alcanzar los esclavos en la interpretación de las melodías (Cfr. Jones, 1963, p. 14), la fascinación permitiría ir dejando a un lado el papel de amo y esclavo⁵. La revalorización de los espirituales se dio de la mano de la aparición de las "gospel-songs", la forma moderna del "spiritual" (Cfr. Berendt, 1953), los cuales hicieron a un lado al espiritual a finales del siglo XIX. La carga afectiva que se expresaba se modificó los contenidos

⁵ Las jerarquías sociales raramente se dejaban de lado, la admiración en secreto era la única manera de mitigar esas ganas de escuchar la "música salvaje", el mantenimiento de los rangos y los límites que sobresalían, responden a como se iba construyendo el pueblo norteamericano, para Jones (1968) "Entre el amo y el esclavo no había comunicación alguna de nivel humano sino únicamente ese tipo de relación que se tiene con un objeto de propiedad", el ideal de la "nueva sociedad" estaba asentado en el repudio del otro, "la renuencia del hombre blanco a considerar al africano como otro hombre, [fue la que] contribuyó a determinar muy pronto el lugar que en la sociedad norteamericana ocuparía el africano y más tarde el afroamericano" (pp. 14-15)

en las letras se marcarían una diferencia. El contexto moldeó las maneras de relatar la realidad, fue ya entre los deseos y las opciones donde se dio el basamento para representar a una sociedad. Las "gospel-songs" eran consideradas cantos religiosos que relatan a los fieles pasajes de las Sagradas Escrituras donde se reafirma la "verdad del evangelio" mientras que los espirituales son cánticos que describen la resistencia a las pruebas de esta vida que será recompensada después de la muerte, los cuales, asentaron las bases de lo que próximamente fuera a nacer, esto es, el blues. El blues fue la forma profana del espiritual y del "gospel-song" (Sablosky, *op cit.*) O, a la inversa, el "gospel-song" y el espiritual son la forma religiosa del blues (Vgr. Berendt, 1953). La canción gospel será un tipo de música religiosa "folk" o popular, cuyos orígenes están inseparablemente unidos al desarrollo del fundamentalismo en las comunidades rurales del sur de los Estados Unidos después de la Guerra Civil. Los relatos se suprimieron y quedaron las esperanzas a manipular. A partir de la reforma moral y espiritual que el mismo resurgimiento religioso demandara, la música gospel queda registrada en los nuevos salmos y recopilaciones de los mismos en himnos, recopilación llevada a cabo por las comunidades blancas, reunidas en federaciones de iglesias anabaptistas (Vgr. Oliver *et al.*, 1990), siendo ese el punto de partida para que en futuro se hicieran tan populares (*ibidem*). Las derivaciones de las "gospel-song" se llevaron a cabo por dos bandos, por un lado los blancos que se empeñaban en mantener bajo cierta tranquilidad a las comunidades, suprimiendo los estallidos emocionales así como los cantos apasionados, por el otro lado, la comunidad negra identificada con la religión marcó nuevas pautas para asimilarla, el "gospel-song" adquirió un carácter propio, las raíces segregacionistas fueron punto de inicio para llevarlo a cabo. Las "gospel-song" siguieron el mismo camino que los demás movimientos originados por los negros, esto es, reclamar las calles y la vida pública donde pudieran llevarse a cabo, con la presencia de los cuartetos ambulantes que fueron aceptados en cada ciudad "donde se paraban", el encanto de estos cuartetos era que interpretaban, bajo las extrañas vestimentas (uniformes de porteros, esmoquines blancos, etcetera), tanto la música gospel como cantos profanos igualmente gustados uniéndose en algunas ocasiones a los espectáculos vodevil y al *minstrelsy* mismo. Además de que eran algunos de los mismos predicadores los que llevaban a cabo el espectáculo yendo de ciudad en ciudad, grabando las "gospel-songs", introduciendo una instrumentación de lo más vanada -banjo, guitarras, trompetas y piano- bajo la cobertura de la evangelización. El reconocimiento de la música gospel fue el reconocimiento de la comunidad esclavizada, la comunidad esclavizada era la parte de la sociedad minimizada, sin ningún derecho, pero con cientos de obligaciones, una de ellas el responder incondicionalmente a lo que el grupo dominante, los colonizadores, exigía.

Los blues aparecieron sin dar una fecha de nacimiento, pero fueron los antecedentes lo que lo predestinaron. Protestas cotidianas que tenían la necesidad de ser expresadas. Significados otorgados a la vida cotidiana, vivencias personales que se hicieron colectivas, mezcla de patrones culturales y de identidad. El propio término blues era una palabra corriente en América mucho antes de que naciera esta música. Se puede rastrear hasta el inglés isabelino, y hacia mediados del siglo XIX, se utilizaba en los Estados Unidos con muchas de las acepciones que posee hoy en día, una mezcla de melancolía y añoranza. Unos cuantos hechos sugieren que el blues podría haberse configurado en Mississippi, o en los alrededores del mismo (Oliver, *et al.*, 1990) ya que este estado contaba con una población afroamericana numerosa y aislada, además de que era una zona de pobreza generalizada, donde abundaban los negros llenos de harapos y de hambre, familias dispersadas por la guerra, así como gente de raza blanca que no había podido conseguir un buen trabajo, lo que significa que la gente se veía obligada a crear sus propias maneras de sustento, sus formas de entretenimiento, esto es, a introducir lo que ellos conocían y con lo cual se identificaban. Parte de ellos se había quedado en los campos de algodón, en las canteras y con sus familias en quien sabe qué parte del país, la idea era poderlo recuperar con la añoranza implícita de los blues interpretados. Lo que también hace pensar en Mississippi como el lugar de origen del blues es el gran número de cantantes de los condados de Delta que se recuerdan y la cantidad de canciones que interpretaban, que pueden remitirse a los cantos de trabajo en las granjas o en los campos de prisioneros⁶. Ese es el sentido, esto es lo que permite hablar de un lugar común, esto es, a partir de las mismas necesidades que la población negra visualizaba. Un lugar al cual atribuir el nacimiento incierto, dando pruebas que formas de pensamiento como el blues existieron. El nacimiento del blues surge de la improvisación y de la cotidianeidad, del andar triste y melancólico de una buena parte de sujetos y sus grupos, "feels blues" es tener la capacidad para poder interpretar lo cotidiano, lo directamente vivencial. El nacimiento del blues estará enraizado en las experiencias de los negros, es, por decirlo de alguna forma, su presencia constante. El blues original era la interpretación del lugar que el esclavo había tomado, del camino recorrido

⁶ Aunque el blues, obviamente, era un estilo de música "blatantemente rural", es imposible hablar de los primeros blues sin tener en cuenta el éxito de los blues posteriormente publicados. La grabación comercial de cantantes de country blues, un estilo de blues, supuestamente aparejado con los orígenes, no comenzó hasta nueve años después de la publicación del "St. Louis Blues" - el segundo blues mundialmente publicado en 1915- lo que tratándose de un tipo de canción popular, es demasiado tiempo. El blues parte de dos importantes fuentes, una de ellas son los "fielders" y por otra parte, están los "worksongs". Puesto que se está considerando las raíces del blues, es útil también recordar que las primeras grabaciones de blues incluían casi toda clase de canciones, no solo el "estilo del lamento" y los cantos de trabajo. Algunas de las piezas que se grabaron como blues eran baladas populares o canciones para niños, proverbios y acertijos. Las canciones y las danzas eran el principal sistema educativo de los africanos, la manera en que los conocimientos de los mayores se transmitían a los jóvenes (Jones, 1963). El blues rural que conservamos y conocemos es el que, finalmente, las casas productoras quisieron grabar.

desde los campos de algodón hasta el reconocimiento del negro como ciudadano común. Era el acompañamiento de sus demandas y sus reclamos, hablarían por medio de él y por medio de él llegarían a ocupar un lugar importante en la sociedad. Los sujetos que estuvieron involucrados en él, traspusieron una forma de pensamiento que permeó en la vida cotidiana de los pueblos y las ciudades a donde llegaban. El darlos a conocer, haría que se involucraran las distintas procedencias de los inmigrantes y los esclavos, siendo estos, quienes llegaron a una tierra diferente a la que habían nacido y en la cual habrían de establecer una nueva nación, una nueva nación basada en un lenguaje e ideología común, y que desde sus inicios, no fue del todo clara. La influencia del blues se genera de quienes eran los que lo llevaban, quienes eran partícipes en las expresiones y en la extenonización de los elementos, y así, el blues no sería solo propio de una determinada entidad cultural. Es poco a poco, por medio de las mezclas entre negros de procedencias distintas, y aún de cruza interracial que un pseudo-pueblo afroamericano toma forma y color (Cfr. Sablosky, 1969)

2. Pequeños lugares, grandes eventos.

Una de los periodos más importantes en lo que se refiere a la historia, asentamiento y narración del blues, es su reflejo como parte de las consecuencias que vivió el negro esclavizado, siendo una de ellas la segregación propia de la nación norteamericana, gestada a partir de la Guerra Civil estadounidense. A la esclavitud la había sucedido la segregación, con la intensa corriente migratoria que llevó a la población negra a instalarse en los *ghettos* de las grandes ciudades desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX. La libertad adquirida de los negros esclavizados fue lo que les llevó a, por un lado, asentarse en los lugares donde pudiese encontrar trabajo, por el otro lado, esa misma libertad les dio la oportunidad de vagar por el país. Se fue construyendo una presencia a lo largo y a lo ancho de la nación, se hablaba de las grandes ciudades y las grandes ciudades hablaban de los sonidos y los reclamos del Sur, los protagonistas llegaron y se instalaron, hicieron propios los lugares a los que llegaban, modificaron y rechazaron, así como a ellos mismos les había sucedido. El contexto estaba ofreciendo una oportunidad para transformarse, y esta habría que aprovecharla. Fueron parte y todo de una sociedad. Todos los lugares se estaban "encantando" con "el mito del blues", la aceptación gradual quedaba en las expresiones de las emociones que continuamente se manifestaban en las canciones, entre las letras y la música aparecía la contraparte de la nación norteamericana. Los cuestionamientos comenzaron a aparecer, aún sin la intención de permanecer. El negro ya no estaba reducido a un pequeño plantío o campo de trabajo, ahora

tendría que subsistir por cuenta propia, procurarse el dinero para su alimentación y velar por su familia.

Se aceleró la migración interna, sobre todo entre los negros que dejaban el Sur en busca de mejores condiciones de vida. Ya fuera hacia el Norte o asentándose en el centro del país los negros que antes fueran esclavos intentaron reinventarse, participando e involucrándose en cada proyecto que les asegurara un espacio en la sociedad. Este proceso migratorio generó una mayor diversidad étnica en los Estados Unidos, en especial en las grandes ciudades (Robles Cahero, 1993). Algunos llegaron a las ciudades y ahí se quedaron, otros prefirieron continuar en la libertad depositada de los caminos después de años de hostigamiento y rechazo. La esperanza de una nueva sociedad no ofrecía grandes esperanzas⁷. Y, evidentemente, el blues también vino con ellos y se volvió urbano. Fue asimilado, en las ciudades, por los grupos instrumentales, por pianistas y, también por cantantes, instalándose en lo que se denomina blues clásico. No había claudencia en la fusión de la herencia anglo-europea y la de los negros esclavizados, de lo único que se trataba, era de continuar con la presencia de la música, que iba a la par de la propia sociedad norteamericana, al "worksong" y al "field holler" se sumaron la canción y la balada populares, muchas veces en el sentido del "blanco europeo" (Vgr. Berendt, 1953). La Guerra Civil permitió una reconstrucción de la nación, pero destruyó toda la raíz de estructura social de la cual habría surgido la música en la que los negros tuvieron un papel importante, las escuelas de canto evangélicas son el ejemplo primordial (Cfr. Sablosky, 1969). La misma Guerra Civil permitió a los esclavos pasar de un estado obligatoriamente dependiente a uno donde tendrían que valerse por sí mismos. Según Cantor (1968) "Cuando los negros emigraron a las zonas urbanas del norte algo antes de la Primera Guerra Mundial y en el transcurso de ella, lo hicieron como refugiados sin ninguna especialización que huían de la pobreza y de los linchamientos" (pp. 294-295). Fue gracias a ella, la Guerra Civil, que muchos

⁷ La pugna entre los estados del Sur contra los del Norte se concretó en la Guerra Civil Estadounidense, pero siguió después de finalizada la misma, y es desde ahí donde se pueden rescatar las ventajas que, en un inicio, tuvieron los negros y que nunca llegaron a concretarse. La emancipación de la esclavitud fue beneficiosa para los negros esclavizados, los gobiernos de reconstrucción que se organizaron para reorientar la constitución del país lograron ciertos beneficios aunque estuvieron obstaculizados en todo momento. La pelea que dieron los involucrados siempre estuvo llena de dificultades y de opciones para la comunidad negra (Cfr. Adams, 1977). Los gobiernos de reconstrucción cayeron gracias a los intereses de los industriales del Norte y de los dueños de las plantaciones del Sur, los cuales se unieron para esclavizar, nuevamente, al negro. Todo ello tenía que ver con el temor de una coalición entre los blancos pobres y sometidos del Sur, los intereses agrarios de los dueños y los negros recién emancipados, una fuerza que no les permitiría concretar su intención de control absoluto, político y económico del Sur del país. El negro fue completamente sometido de nuevo mediante toda clase de subterfugos legales, con la amenaza de la fuerza en último término, los fondos que le fueron asignados para la educación de los negros en edad escolar fueron desviados hacia las escuelas de los blancos y se instituyó un sistema legal de segregación en todos los aspectos de la vida pública. Había un reconocimiento del negro como "nuevo ciudadano", esto, en la teoría, más en la práctica, siguieron relegados a un plano inferior. Durante ese periodo fue cuando surgieron las organizaciones del tipo del Ku Klux Klan, las Cavalas Palidas, los hombres de la Justicia, los Caballeros de la Camelia Blanca, etcétera. Organizaciones compuestas por blancos pobres y sometidos, pero inspiradas y financiadas por los hacendados y comerciantes adinerados (Jones, 1963).

negros consiguieron su libertad, esto por la confiscación de las tierras efectuadas por el enemigo.

Las derivantes que se propiciaron con la introducción, con la novedad de las maneras en que se reutilizaba el discurso. La reconstrucción y difusión desde los lupanares y tabernas o *rent house parties* (reuniones para pagar el alquiler, fiestas improvisadas que proveían el dinero para pagar la renta), hasta en "el mundo del espectáculo", desde las calles hasta los pequeños antros de reunión. Los shows medicinales ambulantes (espectáculos que acompañaban a la venta de ungüentos y pócimas de efecto mágico para cualquier enfermedad), los espectáculos "coon" (espectáculos racistas, en donde se satirizaba al negro que quiere comportarse como blanco), el cabaret, el teatro, *el vaudeville* (números circenses con o sin animales, rutinas cómicas y de baile) y el *minstrelly* (espectáculo de vanedades, con artistas en su mayoría blancos que incluía canciones y números cómicos, generalmente imitando la forma burlesca de los negros). Llegando a cristalizarse en comedias musicales negras. La influencia derivada de los pequeños lugares, donde surgieron las tradiciones y las costumbres de los negros esclavizados, fue la que marcó la pauta para que "los amos" de los esclavos trataran de restarle legitimidad a aquello que se estaba gestando desde ahí mismo, lo cual no resultó como ellos esperaban ya que en lugar de minimizar la nueva propuesta, la fortalecieron e incrementaron. Con las restricciones y limitaciones expuestas, con las nulas oportunidades ofrecidas se reafirmaban las demandas sociales que se expresaban con el blues. La aceptación social se generaba a la par de los reclamos sociales. Esto lo relata Sablosky (1969), como parte de la concepción de la música norteamericana. "En tanto que el espiritual cobraba forma entre los negros, los blancos norteamericanos se acercaban a ciertas características externas de los cantos primitivos de las plantaciones y de los negros, de donde crearían una forma nueva de su diversión: el *minstrelly* o imitación cómica del canto de los negros" (p. 54). Se estaban enfrentando los estilos de comportamiento implícitos de la comunidad del blues y para evitar que avanzaran demasiado había que contraatacarlos, esto es, se comenzó por *psicologizar* los discursos y las manifestaciones de los sujetos. La historia del *minstrelly* por sí sola es muy amplia y aclara cómo es que se fue reconstruyendo la nueva nación norteamericana, es la versión ajena de "los otros actores" dentro de la sociedad norteamericana, la representación de los demás ideales. Esto a partir de lo que iban permitiendo los dos grupos más importantes en la construcción de la misma, el *minstrelly* surgió como una mezcla entre lo que existía y era aceptado, derivado de las costumbres de los pueblos colonizadores de Europa. Se estaba presentando una noción de la realidad que formaba sus propios conceptos, bien a bien y en terreno de lo musical, se dice que

el *minstrely* se considera como el producto del encuentro de la ópera inglesa con la música de los negros de las plantaciones (Sablosky, *ibidem*) Fue a mediados del siglo XIX cuando apareció la primera banda de músicos con la cara embetunada, pintada de negro sobre un escenario, registrando lo que iba a ser el primer espectáculo de *minstrely*. El *minstrely*, sería un espectáculo de variedades con artistas en su mayoría blancos que incluiría canciones y números cómicos, generalmente parodiando la vida de los negros, dándole un aspecto simiesco y desdeñando cualquier argumento que pudiese generar el mismo. Cargada con la tradición de los teatros y de la música culta, el *minstrely* llegó a la sociedad norteamericana para combatir el mensaje que provendría de los negros. Una denegación del mensaje involucrado, rechazando cualquier intento de reinterpretación social. La fama que alcanzaron se refleja, en la anotación de un periódico de la época "Los llamados minstrels son aquí los dueños del negocio [] Se tiznan la cara, cantan canciones negras, bailan y saltan como poseídos" (citado por Sablosky, 1969, p. 64), será, por decirlo de alguna forma, el espectáculo familiar por excelencia.

La duración del *minstrely* fue corta, y más, cuando la emancipación dada por la Guerra Civil se hizo presente, lo que llevó a que apareciera una música propia de los negros, que resurgiera, después del asentamiento en una nación, bajo sus propios medios y fuentes. El *minstrely* fue dejado a un lado porque los mismos negros se apropiaron de él y comenzaron a imitarlo, paradójicamente, se presentaba una revalorización de ideales, llevando a cabo un espectáculo donde los negros imitaban a los blancos que imitaban a los negros algo que permitió que se reintrodujera la música de los negros, modificada en cierto sentido, pero con la misma intensidad de siempre. Una recuperación que intentaba dar lugar a la fidelidad de los orígenes. Una búsqueda que siempre estaría cuestionada.

El blues "nació" durante el turbulento periodo que siguió a la Guerra Civil estadounidense, al enfrentar los negros del sur del país un cambio total en los fundamentos de sus vidas bajo el duro yugo de la esclavitud, esto a causa de su repentina libertad. En respuesta a las circunstancias, una nueva manifestación musical linca se presentaba, el blues toma forma de la cultura de las plantaciones del Sur, del Mississipi, de Alabama, Arkansas, Louisiana, Tennessee y Texas, regiones de las cuales provienen las noticias más tempranas de la nueva música. Los negros se expresaban y los registros sobre sus reuniones son el punto nodal para hablar de los inicios del blues. Por medio de cantantes e instrumentalistas, el blues se fue extendiendo desde esta área hasta un círculo cada vez más amplio, que finalmente abarcó cada rincón de la civilización negra del país, reemplazando a muchas formas más antiguas de expresión musical.

Los Géneros Musicales...

(Sólo Jazz y Blues, 1997). La desbandada dio origen a un solo término, el cual agrupó las diversas formas de pensamiento social.

Lo que sucedió, ya no fue el regresar a las raíces, y esto porque ya no las había, sino que se trató de reconstruir sobre nuevas mezclas y con base en los encuentros que tuvieran en su culminación, y aún sin saberlo, algo de la música tradicional. Esto era una nueva forma de ver la vida. Los inicios del blues se encuentran en la fusión⁸ de, por supuesto, ritmos y melodías pero además del tipo de gente que estaba interesada en él. Ya no se trataba de música de plantación, ni siquiera de música folklorica. Era un tipo de música mucho más aparejada a lo que los nuevos ciudadanos sentían que se necesitaba para integrarse en las comunidades, una música que además de expresar lo que se sentía daba pie para que se respetara lo que se hacía. Un tipo de música respetada por las nuevas audiencias. Esto, sin embargo, no pudo con las reminiscencias de lo que el *minstrely* y el *vaudeville* dejaron, ya que estos mismos crearon un tipo de música y de comportamientos que también influyeron en la aceptación del pueblo hasta ese momento esclavizado.

Todo eso se conoció como ragtime, el cual, al desvanecerse el *minstrely*, contuvo las circunstancias antecesoras. El auge de los músicos negros, la popularidad que el *minstrely* había dado a la música, la cantidad de salones de piano existentes y el incipiente nacimiento de las compañías editoras de música (Cfr. Sablosky, 1969), fueron los detonantes de que los negros participaran un poco más en la construcción de una sociedad, los blancos los aceptaron aún sin quererlos, los negros con esa aura de fascinación que expresaban ganaron terreno en el campo social, reutilizando el espacio "cedido" por sus "enemigos". Así, no era extraño ver primero a mujeres cantando en los espectáculos de este tipo y era muchísimo menos extraño ver que las cantantes negras dominaran este terreno hasta llegar al tercio del siglo, la maternidad del cambio se les da a ellas, fue gracias al *minstrely* y el *vaudeville* que se llegó a concretar el concepto del artista de raza negra (Cfr. Jones, 1966). Fueron las mujeres las que se incorporaron rápidamente al mundo del espectáculo, del vodevil. Su expresión era más sofisticada y diversificada, fruto de

⁸ La fusión entre la música proveniente de las melodías extraídas del banjo, como instrumento fundamental en las plantaciones fue de las pocas influencias que dejaron los blancos crecer en la música y espectáculo *minstrely*. Ahora, al conocer un ritmo de cadencia conocido como cakewalk lo fundieron con la anterior aportación negra, dando como resultado el ragtime, (algo conocido como tiempo despedazado - ragged time), dándole su autoría como el precursor del jazz mismo (Cfr. Berenick, 1953). El ragtime estaba lejos de cualquier cosa que pudiese llamarse primitiva y a los blancos les parecía exótico e irresistible (Sablosky, 1969). El ragtime y su difusión tuvo que ver obviamente con el papel que la imprenta tuvo en las ciudades donde se llevaba a cabo. Las partituras donde estaba plasmado llegaron así a más público, que cualquier otra cosa. Cuestion que tenía mucho que ver con su lugar, aceptado de origen, esto es, los salones de burdel donde solo ahí podían trabajar sus autores e intérpretes. Los ragtimes fueron en algún momento la demanda popular por sus mismas melodías pegajosas que se extendían en los roles para piano y por los bailes (los llamados drags, "cakewalk", "Turkey trot", "chicken scratch"), que aglutinaban a los sujetos que eran parte de una misma sociedad. Con el ragtime se podía decir se dio la primera fusión clara de los rasgos de Norteamérica entre las tradiciones populares autóctonas y las tradiciones clásicas ajenas a Norteamérica (Cfr. Oliver et al., 1960).

la conjunción con los variados géneros que se encerraban en el medio del espectáculo, siendo muchas veces las actitudes tomadas por las mismas las que les abrieron el camino, actitudes parecidas a las de las divas cinematográficas, con lujosas plumas y vestidos. Eran el modelo de emancipación femenina, con una conducta fuera de todo límite, sin trabas en el consumo de bebidas, drogas y placeres sexuales de todo tipo (Cantor, *op. cit.*) Con el *vaudeville* sucedió lo más extraño, ya que la intención primordial al establecerse éste fue la de que aquellos espectáculos que se hacían "afuera", en las calles, fueran incorporados y adaptados a los lugares propicios para ello, cambio de lugar cambio de sentimientos, apelando a una clientela más respetable (Cfr. Wilmeth, 1999), creando una amalgama entre la cultura europea y el entretenimiento popular americano. Aunque el *vaudeville* muere en 1932, cuando los lugares donde frecuentemente se presentaba sucumben ante la industria cinematográfica hollywoodense (Cfr. Haskell, 1999), a la par del cine inician una serie de revistas-espectáculos, comedias musicales y espectáculos burlesque y donde el entretenimiento comenzó a convertirse en *show-business*. La permanencia de una sociedad tiene como trasfondo la mutación de la misma, y la readopción de "nuevos" esquemas permitió que se siguiera construyendo la realidad, dándole un paradójico sentido a la vida.

La participación de las compañías editoras fue una de las tantas "mechas" que prendieron lo que en un futuro iba a explotar, esto es, la difusión del blues que, extrañamente, no fue publicado bajo la tutela de sus padres fundadores, sino de los que insistieron tanto en rechazarlo, la comunidad blanca. Las compañías grabadoras que, con su criterio de copias vendidas y con el racismo de los dueños, dieron pauta a que se comenzara a hablar de blues relegando las "vulgares" interpretaciones negras de la música. Así, el primer vestigio de lo que se conoció como blues sale en el título de una canción de un joven músico blanco de una orquesta de baile de Oklahoma, en la cual el cual tocaba el violín. El término blues a partir de entonces, y en una acepción mucho más "comercial", accesible a la comunidad blanca, será catalogado como "tristeza". Un blues que nada tendría que ver con la vida del negro americano, con su habituación y sus costumbres, así como con sus demandas de igualdad y respeto. El primer blues publicado, en 1910, fue por el mismo joven acompañante de los mítines políticos de la época, W. C. Handy, quien más tarde se iba a anunciar a sí mismo como "el padre del blues" (Cfr. *in gr.* Berendt, 1953, Sablosky, 1969), la composición era instrumental y se titulaba "Memphis Blues". Esta era una nueva versión de otra canción titulada "Mister Crump" que el mismo Handy había estado tocando en las reuniones políticas, junto con el "St. Louis Blues", que le siguió dos años después, introdujeron una "música de negros" en "el contexto de los blancos".

Los Géneros Musicales...

A partir de las primeras publicaciones de blues, también aparecieron las primeras publicaciones de los "gospel-songs" que en el mediano plazo inundaron los periodos comprendidos entre 1920 hasta mediados del siglo, donde la comunidad que se hacía presente eran las mujeres, convirtiéndose en el mercado negro grabado (y explotado) con respecto a estos géneros. La base de todo ello estaba en que la efervescencia del *ragtime* duró durante los dos primeros lustros del siglo y gracias a él se revolucionó el baile en la sociedad norteamericana, propagándose, a partir de 1900 hacia Europa, aunque el *ragtime* rendía frutos, la derivación del mismo se comenzó a gestar, y a influir desde otra "nueva ciudad" Nueva Orleans. La Nueva Orleans de aquella época adquirió con todo esto un ambiente tal, que para los viajeros de todos los continentes se convirtió en símbolo de un romanticismo extrañamente exótico, todo esto con los *worksongs*, *spirituals* o los blues folklóricos (Cfr. Berendt, 1953)

3. Haz un sonido de jazz cerca de aquí.

"La mejor aportación que puedes hacer a la tradición es hacer tu propia música: Una nueva música."
Anthony Davis.

El hecho de que los negros no tuvieran un lugar hacia donde ir, los llevó a vagar por el país, sin compromisos y muchas veces con una familia a cuestas. Lo embarazoso de todo ello era que para los hombres era complicado conseguir trabajo, a diferencia de las mujeres que siempre lo tendrían asegurado (como sirvientas, amas de llave, niñeras). De los campos de algodón, de las canteras y los maizales, los negros tuvieron que desplazarse hacia las ciudades, donde la acogida nunca fue buena. El rechazo público siempre estaba presente y contra esa barrera habría de pugnar. El fin de la guerra llevó a las ciudades a otro tipo de negro norteamericano, la búsqueda de trabajo era constante y la diversión aunque al principio fue la misma, tuvo al igual que el negro, que cambiar. Lo que se conocía de los negros era lo que sobre las narraciones sobre sus cánticos religiosos había, la sombra del *gospel* y del *worksong* de los cuales tanto se hablaba para el blanco eran desconocidos, lo que conocían lo conocían "de oídas" la leyenda que se narraba de la esclavitud. Lo que jamás ni los blancos ni los negros llegaron a conocer fue lo que ellos mismos habían bautizado como blues.

Al abolirse la esclavitud, se presentaron negros ambulantes que cantaban por dinero y que se acompañaban con una guitarra o con un banjo (Vgr. Sablosky, 1969) la aceptación fue gradual y los enfrentamientos entre comunidades se plasmaron en la confrontación entre las músicas. Los sonidos que salían de las casas y los sonidos que entraban desde las calles. La música culta de los inmigrantes y la música "vulgar" que provenía de los "nuevos liberados". El

blues comenzó por crearse un espacio donde estar, una identidad y una confrontación contra los buenos modos de las comunidades establecidas. Y la confrontación solo se puede hacer cuando existen dos grupos, siendo cada uno el defensor de sus argumentos, sus ritmos en este caso. Los blancos comenzaron por reunirse en bandas de instrumentalistas, las cuales trataban de rescatar "esa" música culta de sus antepasados y de su antiguo país, los negros por su parte, tanto en solitario como en grupos, comenzaron a reunirse para interpretar, y extrañamente llegó un momento en el cual las bandas de blancos se llenaron de negros y a partir de ahí la interpretación fue mejorando. La situación que marcó toda esta dinámica, estuvo determinada por la gran fusión de razas que existían en un lugar como Nueva Orleans. Las dos poblaciones existentes en Nueva Orleans eran la "criolla" y la "americana". Así pues, hay, en Nueva Orleans dos grupos enteramente distintos de músicos, y esta diferencia es la que se refleja en la música. La música que desde ahí surgió es lo que Higinio Polo (2000, p. 15) describe como "Una música nacida en los arrabales de los descendientes de esclavos, hecha por negros en su encuentro con instrumentalistas blancos".

Llena de los vestigios, de las raíces, tanto de los españoles (Vgr. Sablosky, 1969) como, y en su mayoría, de franceses (Vgr. Berendt, 1953, Jones 1966), Nueva Orleans llega en algún momento, a ser un pueblo lleno de chollos y mulatos. Los mulatos, que por lo general eran el producto de cruces poco legales entre los amos franceses y las esclavas negras, llegaron a adoptar el nombre de "creoles" para distinguirse del resto de los negros, ellos adoptaron cualquier marca que de la cultura francesa pudiese originarse, dejando atrás la herencia de la cultura "más oscura" de la cual ya no procedían (Cfr. Jones, *op. cit.*). Esta sociedad chollos derivó otra que se hiciera llamar "gens de couleur", y que contaban con más privilegios que nadie (Sablosky, *loc. cit.*). Es en las bandas de músicos en donde se refleja más esta diferencia, ya que los negros comenzaron a formar bandas a imitación de las de los "creoles" que a su vez imitaban a las bandas militares de los ejércitos napoleónicos. Estas bandas se dividieron a su vez en dos categorías distintas: las relativamente bien entrenadas de los "creoles" y las toscas y poco refinadas de los negros de piel oscura, aquellos que habitaban la parte alta de la ciudad y la periferia de la misma, y que solo se formaron cuando la esclavitud fue abolida (Jones, *loc. cit.*), en ellas se tocaba música incidental, así como números de concierto: marchas y bailes populares entre los chollos: cuadrillas, chotises, mazurkas, galops y valsés. La música de estas bandas era del todo callejera y lo siguió siendo al comenzar el nuevo siglo (Sablosky, *loc. cit.*). Ahí es donde se establece tanto el blues como el jazz, siendo cada uno de ellos muchas veces confundidos, los blues se seguían tocando en las calles, improvisando las líneas y narrando la adaptación de

los negros a la comunidad visitada. El jazz surge de los instrumentalistas y de su improvisación en los salones de baile, un nuevo género estaba surgiendo pero sin dejar de lado a su precursor. Según Scott de Veaux (1999a), los significados atribuidos al jazz no fueron claros, para sus críticos era otra de las manifestaciones de la modernidad, para sus admiradores era una forma de libertad social y para los afroamericanos era donde se ofrecía una oportunidad económica y una nueva arena para la expresión de su identidad cultural (p. 184)

Como Joachim Berendt (1953), un historiador del jazz, dice, podrían aducirse cuatro razones que explican el hecho de que Nueva Orleans adquiriera una importancia especial en la construcción de un nuevo estilo musical: 1) La antigua cultura urbana franco-hispanica que favorecía el intercambio cultural, contrariamente a otras ciudades norteamericanas, esto es, un lugar desde donde se podía innovar, 2) las tensiones y diferencias que se produjeron por la circunstancia de que en Nueva Orleans se hallaban frente a frente dos poblaciones negras muy distintas entre sí, donde el grupo *cröllo* era el más cultivado e instruido, y el americano era más vital y espontáneo (p. 31), una manera de pensar dominante y que se plasmaba en un conflicto tanto latente como manifiesto, 3) la rica vida musical de la ciudad que se refiere a la música de arte y de diversión europea, a la que estaban constantemente expuestos los negros y los *cröllos*, tenían a su disposición el repertorio de las músicas militares utilizadas en las fanfarrias o las danzas venidas de Europa para sus numerosos conjuntos de cuerdas, contratados para sus salones. Basados en un recogimiento constante, había una retención en las manifestaciones. La improvisación que llevaba a la innovación. Los negros, en posesión únicamente de su blues vocal, no tenían a su disposición sino instrumentos torpemente contruidos por ellos mismos (Cfr. Jones, 1966), o utilizaban lo que tenían a su alcance como jarras vacías en las que soplaban para simular un bajo o tablas de lavar donde llevaban el ritmo, creando su propia banda musical (las *jug bands* y las *washboards bands*). Existía pues, una clara diferencia entre orquestas, las que contaban con todos los instrumentos y las *spasm bands*, con juguetes de madera (Cfr. Vgr. Oliver et al., 1990). En el contraste de las bandas musicales se reflejaba el contraste de la sociedad. En este sentido, los negros comenzaron a utilizar los instrumentos propios de los blancos, además de la guitarra y la armónica -que eran los instrumentos propios que mantenían al blues- estaban el trombón, trompetas, tubas, la corneta y el clarinete, instrumentos de gran tradición en Francia (Cfr. Francis, 1966). Esto porque al terminar la guerra, las bandas se multiplicaron en todo el país, debido a que cuando los ejércitos confederados fueron licenciados, los instrumentos de las bandas de los regimientos fueron a dar a manos de

los negros (Cfr. Sablosky, 1969); 4) Todos estos elementos disímiles reunidos en Storyville⁹, con sus innumerables "establecimientos" de todo tipo, sin prejuicios y sin diferencias de clase alguna, significaban trabajo regular para los músicos, negros o criollos, que preferían tocar noche tras noche en un solo lugar en vez de andar vagando en las bandas callejeras. Así es desde las cantinas, los salones y los lupanares donde los visitantes recién llegados a la ciudad escuchaban jazz. "la música de Nueva Orleans" El reconocimiento que derivaba de la innovación y de los conflictos constantes por permanecer en los lugares establecidos, la lucha constante entre los sujetos y el contexto que se reflejaba ante ellos

La "fusión", como primer elemento, en la música de jazz fue algo que se comenzó a gestar, fue una música que partió de la influencia franco-criolla. El estilo de Nueva Orleans se formó en esta combinación de los diversos grupos raciales y musicales de la ciudad, combinación que se efectuó casi automáticamente en el asfalto social de las diversiones de Storyville. Un ritmo y una melodía extraña que tendría mucho que ver con la marcha europea. Fue hasta después, cuando empezaron a aparecer los primeros grupos que tocaban música instrumental al estilo de los blues y apartada de las marchas, como las bandas de "jass"¹⁰ llamadas también "bajas", propias de los músicos de piel más oscura, aquellos que habitaban la parte más alta de la ciudad y que tenían tendencia a blues, comenzaron a tocar su música "baja" en tabernas y salas de baile, en las fiestas, menudas y en algunos sitios en donde las antiguas bandas marciales se habían hecho valer (Cfr. Jones, 1966). Un grupo reducido que comenzó a interpretar una música diferente, retomando, pero más que nada diferenciando lo ya conocido. El esfuerzo se vio recompensado por el prestigio que adquirieron las bandas de músicos negros, las puertas de los lugares de baile y de los salones del Distrito cedieron a la apertura, así comenzaron las batallas entre las bandas. Aquellas se reconocían y se desplegaban, tratando de sobresalir tanto unas como otras. Mientras una orquesta tocaba en un cabaret, una formación rival la provocaba desde la calle, a veces era durante una parada o un desfile publicitario que

⁹ La localización de la ciudad estaba delimitada por la llegada de los inmigrantes y los viajeros que, gracias a la cercanía con el Mississippi, permitía la reunión de grupos sociales. La ciudad se dividía en diferentes distritos, desde los cuales los grupos marcaban sus diferencias unos frente a los otros. El único lugar donde confluían todos, era el barrio de los placeres y los juegos, lugar bautizado como Storyville, el cual obtuvo su nombre del consejero municipal Mr. Story, quien impuso los límites del barrio. Para los que vivían ahí mismo se llamaba el Distrito. Según él, de lo que se trataba era de restringir las muchas casas de vicio que había en la ciudad y circunscribiéndola a una zona donde habían estado los salones de diversión, que a su vez, sustituyeron a las residencias elegantes (Sablosky, 1969). Fue un lugar lleno de bares, tabernas, salas de juego, saloons, runner-houses, night clubs (Francis, 1966, p. 27).

¹⁰ Aunque en un inicio la música venida del Sur era identificada bajo el término "jass", su uso dejó de propagarse cuando en los carteles publicitarios en los que se anunciaban las presentaciones de las orquestas la deformación de la palabra se daba con la omisión por parte de la comunidad de la primera letra, es decir, los cartelones convocaban a presentaciones de "jazz" (Cfr. Lyttelton, 1978), lo que llevó a que se modificara y se reconociera como se hace hasta nuestros días, bajo el término "jazz". La identidad que rodea al jazz surge del escándalo de sus connotaciones sexuales, de los significados que aparecen cuando se hablaba de ella, de la forma en que el jazz era presentado y asimilado, sin cuestionarle la veracidad de sus atribuciones.

dos carros, enganchándose mutuamente, obligaban a los músicos que se hallaban trepados en ellos a realizar verdaderas proezas musicales (Cfr. Francis, 1966) El jazz estaba inundando tanto las calles como los establecimientos.

El reconocimiento de toda una forma de pensamiento era un "triunfo" que cualquiera se quería atribuir, y las aportaciones que vislumbraran los orígenes se cristalizarían en reconocimiento social. Ya se comenzaba a hablar de jazz. La bifurcación de intérpretes da paso a decenas de interpretaciones. A partir de las interpretaciones de las bandas, se comenzó a gestar un movimiento de identidad y una actitud asociada a una forma de pensamiento social, algo que un pianista anticipa, un tal *Jelly Roll Morton*, quien declaraba en sus tarjetas de visita: "Creador del Jazz" (Francis, *loc. cit.*), él mismo afirma haber utilizado el término por primera vez en 1902 (Cfr. Sablosky, 1969). La paternidad de un concepto que identificaba a toda una sociedad, era entonces disputada por el reconocimiento mismo que contraía, las pugnas tendrían que ver con los fundadores de una costumbre que, indirectamente se estaba convirtiendo en un mito. Pero paradójicamente, nunca se supo bien a bien de donde estaba surgiendo ese mito.

El jazz surgió en Nueva Orleans. Esto es ya casi un lugar común, con todo lo que hay de cierto y de falso en los lugares comunes. Independientemente, se produjeron estilos parecidos en Memphis y en Kansas City, en Dallas y en Saint Louis, y en muchas ciudades del Sur y del Medio Oeste de los Estados Unidos. Y esto mismo es ya casi una característica de un estilo auténtico que diferentes personas y en diferentes lugares lleguen a resultados artísticos iguales o parecidos, independientemente unas de otras. El jazz surgió del encuentro entre "negro" y "blanco", se produjo, pues, en el lugar en que este encuentro fue más intenso: en el Sur de los Estados Unidos. En Nueva Orleans, el jazz no era privilegio exclusivo de los negros. Desde el comienzo parecen haber existido también bandas de blancos. Papa Jack Laine "padre del jazz blanco", es el ejemplo más claro, él tenía bandas de músicos que viajaban en carretas llamadas "banda-waggons". Desde muy temprano se formó un estilo especial de los blancos de Nueva Orleans: menos expresivos, pero con mayores recursos técnicos. Los contrastes en la interpretación de algo que entraba en un mismo nombre, una readopción que acarree consecuencias. Mientras que en las bandas negras la necesidad respaldaba tanto el entusiasmo y alegría vital como el ambiente cargado de los blues.

Fueron sin duda orquestas blancas las que obtuvieron los primeros éxitos para el jazz. Los estudiosos del jazz sitúan su nacimiento en 1917, porque aunque hubiese claros antecedentes en el ragtime y en la música que se tocaba en Nueva Orleans, fue en ese año cuando un grupo utilizó por primera vez el nombre que se haría celebre en el mundo. *The*

Original Dixieland Jazz Band (ODJB). Ese año, la ODJB tocó con un increíble éxito en el *Columbus Circle* de Nueva York, con esto se dio a conocer a un público más amplio la palabra jazz, insertando en el desarrollo del jazz la pugna por los orígenes. Tom Brown, el director de una orquesta rival, afirmaba que esta palabra la empleó él por primera vez en Chicago en 1915. Sin embargo, en 1913 se relaciona musicalmente la palabra en un diario de San Francisco. La apariencia del jazz está asociada a sus intérpretes, y lo que proviene de ellos marca al mismo jazz. Por eso es que se ha vuelto usual designar la manera de tocar jazz de los blancos como "Dixieland jazz" para distinguirla del jazz de Nueva Orleans propiamente dicho. No obstante, los límites siguieron siendo fluctuantes, por lo que ni con la mejor voluntad puede decirse si una banda hace jazz de *Dixieland* o jazz de Nueva Orleans. Con el ragtime, el jazz de Nueva Orleans y el jazz de *Dixieland* comienza la historia, la conjunción de las "bandas negras y las bandas blancas", fue lo que marcó la pauta para lo que hoy se conoce como jazz (Lytelton 1978). Lo anterior a ésta, pertenece a la "prehistoria" del jazz. En la reunión de las razas, tan importante para el surgimiento y el desarrollo del jazz, se halla el símbolo de la "reunión" a secas, que caracteriza al jazz en su naturaleza musical nacional e internacional, social y sociológica, política, expresiva y estética, ética y etnológica.

Se suele relacionar la evolución del jazz de Nueva Orleans en Chicago con la intervención de los Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial, que cronológicamente esto sirve para situar el contexto. Nueva Orleans se convirtió en esos días en puerto de guerra, gracias a que *Storyville* fue clausurado por un decreto oficial. Este decreto dejó sin trabajo a numerosos músicos. Comenzó la gran migración de los músicos de Nueva Orleans a Chicago. A esto se añadió que el primer estilo de jazz se llamara ciertamente estilo de Nueva Orleans, y que tuvo su verdadera gran época en el Chicago de los años veinte. Cuando en 1917 se ordenó clausurar *Storyville*, como parte de un decreto de la Manna (Francis 1966), los músicos tuvieron que emigrar, nuevamente, hacia Chicago, donde jazz fue la palabra que, oscureciendo términos como *Ragtime music* o *Dixieland music* (Francis, *op. cit.*) designó a la música que los músicos de Nueva Orleans llevaron a Chicago con ellos (Cfr. Sablosky, 1969). La gradualidad del cambio social, fue también la del género, y por supuesto la de la forma de pensamiento social.

Lo esencial de los años veinte se puede resumir en tres puntos: la gran época de los músicos de Nueva Orleans en Chicago, el blues clásico y el estilo de Chicago. Lo que hoy se conoce como estilo Nueva Orleans no es ese jazz arcaico que apenas existe en discos y que se tocaba en los primeros dos decenios de este siglo en Nueva Orleans, sino la música que hacían los maestros procedentes de Nueva Orleans en el Chicago de los años veinte. Los

enfrentamientos no se hicieron esperar, ya el mismo término "jazz" mantuvo su origen cunoso. Cuando las primeras orquestas bandas llegaron a Chicago, los músicos sindicalizados de la ciudad hicieron todo lo posible para evitar que los nuevos se instalaran. Trataron así a su "sucua música" con los peores nombres y particularmente de "jass" o "jazz music" -el verbo jazz, en el "jive", el argot de los negros americanos, definía al coito y todas las variaciones de los actos sexuales- (Cfr Berendt, 1953, Francis, 1966) La concepción de conflictos entre la misma comunidad reconocida, donde una minoría dentro de la minoría social no iba a permitir "nuevas" aportaciones

También el blues vivió su gran época en el Chicago de este decenio. Cuando comenzaron a tocar las primeras bandas de jazz en Nueva Orleans, había por lo tanto una diferencia entre lo que aparecía como jazz y el blues. Pero pronto el canto folklorizante de los blues "rurales", blues *folksongs*, desembocó en la corriente principal de la música de jazz. Se asimiló un género por otro. Alrededor de los grandes instrumentistas de jazz y de las famosas cantantes de blues, se formó por los años veinte, en el Southside de Chicago una vida jazzística tan agitada a su manera como diez o veinte años antes lo había sido en Nueva Orleans, y reflejaba en ella la vida oscilante de la gran ciudad de Chicago y también el problema de la discriminación racial en la música. El reencuentro de los ideales hablaba por sí mismo. La vida cotidiana reflejaba la reafirmación de la búsqueda constante de una identidad social. Estimulado por la vida del jazz en el Southside, se desarrolló el llamado estilo de Chicago, donde jóvenes estudiantes, blancos, alumnos, aficionados y músicos se entusiasmaron tanto con lo que tocaban los grandes representantes del jazz de Nueva Orleans en Chicago que deseaban imitarlo. La imitación no resultó pero, al creer que lo estaban copiando, surgió algo nuevo precisamente el estilo Chicago. Y es en el estilo Chicago donde predomina algo particular, la parte del solista adquiere cada vez mayor importancia. Son nuevas formas de interpretar, unida también a los objetos que creaban los sonidos, que transformaban y representaban una "atmósfera". Los elementos del jazz comienzan a desdoblarse, es decir, a tener una participación propia en las interpretaciones, cada uno de ellos, reconstruía al mismo jazz a su imagen y semejanza.

Es ahora cuando adquiere alguna significación propia el instrumento con el que, en opinión de muchos legos, florece y muere la música de jazz: el saxofón. Para algunos, el estilo de Chicago es, después del ragtime jazzístico, el segundo estilo "cool" de la música de jazz (Cfr Berendt, 1953). El ragtime y el estilo de Nueva Orleans tuvieron su mayor vitalidad a principios del siglo, pero ambos tipos de jazz siguieron tocándose. Socialmente, lo decisivo no

está en la duración de un estilo, sino en el momento en que se produce (contexto político y de derechos de sus intérpretes, reunión de culturas y reconocimiento de argumentos) y de forma colectiva en cuándo desarrolló su mayor vitalidad y potencia musical. Lo colectivo llegaría a trascender lo social, en el instante mismo en que lo social se presentase de manera repetitiva, mientras que lo colectivamente significativo sería, desde su aparición, indeformable.

El punto en que confluyó la música del estilo de Chicago y de los músicos de Nueva Orleans, que a fines del segundo decenio del siglo XX iniciaron la segunda gran migración de la historia del jazz, lo que significó el surgimiento del "swing" (*infra*, p. 35). A decir de los lugares comunes, es probable que el jazz, junto con el cine de la época dorada de Hollywood, sea la más importante contribución norteamericana a la música moderna. Un mito que se gestó con grandes esfuerzos, pero que trascendió todo el siglo. Con las divas y la ambientación teatral quedó marcada una nación. La latencia en la que estaba sumergido el jazz, anticipaba una continuidad derivada del mismo, con diversas transformaciones, el jazz permanecería en la conciencia. El fin de su predominio en los Estados Unidos lo podríamos situar en cualquier momento de la década de los cincuenta. Y es en Manhattan donde moría el jazz o donde sería arinconado en los años cincuenta (*Cfr* Polo, 2000, *infra*, p. 51).

Para Jones (1963) lo que se conoce como "la era del jazz" puede ser llamado también la era de los discos de blues y de jazz porque fue en la década de los veinte cuando empezaron a ser grabados en grandes cantidades y a venderse por millares, lo que llevó a que este tipo de música fuera reconocida como una música nativa de los Estados Unidos y "tan salvaje, feliz, decepcionada y libre como era de moda creer que ellos mismos eran" (p. 108). La revelación de una manera de pensar se le adjudicó como la aparición de toda una nación. Uno de los aspectos importantes para su difusión y aceptación, fue la constante innovación. Fue que en los años veinte se introdujo el uso del micrófono en las grabaciones, modificando los estilos de los negros y cambiando las tonalidades, guiando las melodías y marcando el terreno para que después se creyera que existían diversos tipos de blues y jazz. El consumo del jazz se daba en la clandestinidad, en las tabernas y en fiestas semiprivadas. "Jazz" seguía siendo una palabra de matices prohibidos, sexualmente escandalosa, para unos excitantes, para otros repugnantes (*Vgr* Sablosky, 1969). Con la aparición del jazz vinieron también las formas más extrañas de prohibiciones. Para 1921, los empresarios norteamericanos crearon un organismo de autocensura, todo con el fin de protegerse ante las obscenidades del jazz y del blues. La ley de radiodifusión de aquella década declaraba "Ninguna persona dentro de la jurisdicción de los Estados Unidos está autorizada a difundir por radio un lenguaje callejero, obsceno o indecoroso".

(citado por Kaiser, 1971). El jazz tuvo que cambiar en el sentido de adaptarse a formas comercialmente más aceptadas, un "jazz sinfónico" como aquel que se interpretaba en las salas de concierto. La gran síntesis entre las tradiciones "folk" negras y los espectáculos de baile urbanos fueron parte de la readaptación, y de allí mismo comenzó otra vez la intrusión, porque fue con la gran asociación al baile por parte del jazz que se comenzaron a abrir poco a poco las salas donde se tocaba, integrando ya no solamente a un pequeño grupo de personas. Lo que estaba haciendo acto de presencia eran modos específicos de pensar, la música negra cambió a medida que lo hizo el hombre de color y fue el reflejo de actitudes diversas o lo que es igualmente importante, actitudes consistentes con contextos cambiados (*apud*, Jones, 1963)

La aceptación del jazz como una música e identidad norteamericanas hizo que el "norteamericano blanco" lo reintrodujera en sus espacios de ocio, así como en sus hogares, y gracias a esto las primeras grandes orquestas derivaron de los años de la Gran Depresión, residuos de las orquestas de músicos blancos. La forma del estilo rompió con los prejuicios hacia el estilo. El ser parte del mismo, ya fuera como intérprete o admirador reafirmaba la identidad social. Con la introducción, y más que nada, con la modificación de la cultura afroamericana se dio paso a un tipo particular de experiencia, es decir, la sociedad transformada en la que existieron las grandes orquestas de baile negras representó, en cierto, sentido, otra sociedad de color poscomunal, este tipo de orquestas "de sociedad" suprimieron a la parcela de tierra y al solista que se desprendía de ellas, el "bluesman". El ceder a las interpretaciones, derivó en ceder al mismo grupo que las llevaba a cabo. Los embates ahora vendrían por ver quien sería la comunidad adecuada para llevarlo a cabo. El jazz tocado por los músicos blancos no fue lo mismo que cuando lo ejecutaban los negros y tampoco había motivos para que así lo fuera. La música del intérprete de jazz de raza blanca no procedía de la misma circunstancia cultural. En el mejor de los casos siempre sería un arte aprendido (Jones, *op. cit.*, p. 157 y ss). Estrictamente hablando en términos de influencia social, las dos comunidades tuvieron que negociar su aceptación, los negros aceptaron las modificaciones a su contexto, en su música estaban sus argumentos. La comunidad "blanca" aceptó al jazz con algunas variantes reconociendo que no era una música que hubiese salido de sus raíces. Asumieron que los argumentos que se planteaban no eran sus propuestas originales, pero lo que tendrían claro es que podrían ser modificables, y con esto claro, a ello se abocaron.

Con "la era del jazz", los norteamericanos fortalecieron su identidad y el jazz mismo sirvió como puente para llevar a cabo esto, la literatura, el cine, el teatro y por supuesto la música (Cfr. Haskell, 1999), fueron realizados en un ambiente donde los derechos civiles salían a flote y donde la comunidad negra imprimía su presencia en los diversos lugares donde se presentaba, la reunión de demandas se desplegaba bajo una forma de pensamiento libre, improvisado e independiente, todo esto de la mano de lo que las mujeres habían podido lograr, su derecho a votar y su liberación como "simples amas de casa", su libertad para divertirse, la sociedad comenzó así a moverse más que nada por el ritmo que por la melodía, el ejemplo claro lo da la introducción de los nuevos pasos de baile y de las "extrañas" formas de diversión, así como las modificaciones en el ámbito social y cultural¹¹

En el segundo y tercer decenio del siglo XX, las dos diversas corrientes convergentes del desarrollo musical, jazz y blues, que hasta entonces habían corrido bajo la superficie, afloraron como rasgos distintivos de la vida musical de la nación, los factores que precipitaron este fenómeno fueron el fonógrafo, la radio y la Gran Guerra. Los dos nuevos medios de difusión (hacia 1919 la industria grabadora estaba en pleno auge, fabricando dos millones de fonógrafos, la radiodifusión se dio un año después. Para los años veinte, cada hogar norteamericano contaba con un radio en su haber y la diversión familiar se reducía a sintonizar cuantas estaciones captaba el aparato familiar) convinieron perfectamente al extenso auditorio musical del país que en el siglo precedente habían cobrado forma propia, estos afectaron a todos los estilos musicales de la nación, pero a ninguna tanto como al jazz que gracias a ellas casi inmediatamente trascendió sus orígenes locales y se convirtió en idioma nacional (Cfr. Vgr Sablosky, 1969) Con la difusión se desplegaba el reagrupamiento forzado de los grupos explícitos, obligando a que la sociedad se mantuviera estable. La transformación no solamente se dio en el ámbito musical, la confluencia y el acercamiento entre las comunidades

¹¹ En palabras de Cantor (1968) "La tecnología de la posguerra parecía conspirar a favor de la juventud. El desarrollo de las zonas urbanas redujo el poder de las tradiciones rurales y fragmentó las prerrogativas familiares. [...] la autoridad social escapó de las manos de papá y mamá, de las del pastor de almas y de las del médico y se refugió, nerviosa, en el seno de Hollywood" (p. 146) La movilización social escuchaba sus ideales. Las imágenes se impusieron al discurso propio de la "normalidad" de la nación, pero los ejemplos a seguir ya no eran los mismos. El reflejo claro de los cambios suscitados se dio en las mujeres, siendo ellas mismas las que modificasen el ámbito moral de la sociedad, comenzaron a fumar en público, bebían en los lugares prohibidos además de modificar su lenguaje más recatado por uno más "vulgar", reemplazando las formas del vestido, la peluquería y los cosméticos, cuestión que les valió la formación de enemigos naturales, mismos que defendían la "buena moral y las buenas costumbres". Con los cambios en su persona, vinieron los cambios en sus hábitos, dejaron de mantenerse en su casa las veinticuatro horas del día para que todo estuviera en orden, los nuevos instrumentos se hicieron cargo de ello. La presencia de las britófonas, de las lavadoras y las planchas eléctricas, así como de los alimentos preparados y de la posibilidad de comprar por teléfono determinó a la sociedad (Cantor, op. cit., pp. 148-149). Fue en la década de 1920 cuando la radio, la prensa y las películas de Hollywood divulgaban una imagen de la cultura de la gran ciudad que los jóvenes del campo absorbían. Una sociedad de consumo, según Barnes (1979), donde todos los artículos eran producidos en abundancia y a bajo presupuesto, donde la producción en gran escala se basaba en innovaciones tan fundamentales como la cadena de montaje y donde la demanda de un

Los Géneros Musicales...

"blanca" y "negra" dio lugar a que los negros modificaran sus formas de pensar y organizarse. En las décadas de los veinte y de los treinta, se pusieron de moda entre los blancos la cultura y la vida de los negros. Los escritores negros adquirieron bastante popularidad, y la gente blanca tenía en los *ghettos* negros sus lugares favoritos de diversión. Aunque esto no quiere decir que fuesen aceptados con gran amplitud, a la gente de color se les seguía tratando como seres primitivos y con la condescendencia propia de un apelativo "negroes". Manteniendo su distancia, en el afán de no sucumbir completamente a esa influencia derivada. Se les reconocía pero se les continuaba confinando.

Las grandes orquestas del final de la década de 1920 y de la siguiente fueron en su mayoría organizaciones negras de la clase media. Se estaba abriendo el mundo de las profesiones y muchos hijos de la nueva clase media de color que no habían cursado estudios profesionales se dedicaron al jazz "para hacer dinero". Una forma de pensamiento es, ahora ya, una "forma de vida". Atribuyéndose el nombre de "ejecutante", todos estos hombres eran "ciudadanos" y todos se habían apartado de las formas bajas de los viejos blues. Con la introducción del micrófono como medio modulador, el sentido de los blues cantados dio paso a que se diferenciaron en dos estilos diferentes, el blues vocal que se interpretaba en las calles, hecho a gnto calado, y el blues más refinado, más pausado, interpretado en su mayoría por mujeres y que fuera el precursor del sonido propio de los "crooners"; es decir, el llevar a cabo conversaciones entre la melodía, cantadas en voz baja, todo con la intención de obtener una intimidad. Para ellos los blues no representaban algo directo y tenían que utilizarlos en otros contextos. El jazz de las grandes orquestas era para ellos una música propia que, si bien se basaba aún en la antigua tradición afroamericana, había empezado a utilizar cantidades crecientes de música popular norteamericana así como algunas tradiciones europeas. lo que creyeron los nuevos "clasesmedieros" era que habían creado una música que por primera vez podría existir dentro de los límites formales de la cultura norteamericana (Cfr. Jones, 1963).

La cultura americana, estuvo completamente afectada durante esta época. fue la década de la prohibición del alcohol, llevada a cabo por los habitantes de las pequeñas ciudades y del campo, que trataban de mantener la buena moral. Cuestión que causo un efecto contrario con la clandestinidad de los productos vendidos y fabricados (cerveza, ginebra y whisky) beber ilegalmente se revistió de emoción y los lugares de "mala reputación" se pusieron en boga, siendo frecuentados por primera vez por las mujeres (Cfr. Baines, 1979). La vida subterránea

producto determinado fomentaba la demanda de sus complementarios. El reflejo hacia el exterior era ese y no había por qué disenter de él.

que marcó a la sociedad norteamericana de esos tiempos se mantuvo hasta finales de la década de los veinte y terminó por morir con la llegada de la Gran Depresión, que fue cuando se destruyó toda la confianza en las medidas políticas tomadas. Dos estilos generados que hablaban de dos sociedades diferentes. Algunos los aceptaron, otros músicos prefirieron seguir "remando contra la corriente"

Como quiera que esto sea, los términos "jazz" y "blues" y todo lo que conllevaban, estaban ya a la luz pública e iba a ser muy difícil deshacerse de ellos. El pensamiento se concretó en algo que estaba presente, y las interpretaciones que de él se hacían se extendieron por toda una nación en busca de una identidad, la influencia del blues rural y del clásico, de los estilos de jazz que viajaban de una ciudad a otra se aparejó con lo que los sujetos encargados de "reconstruir" su sociedad pedían, y eso fue lo que quedó. Con la radio, los musicales negros se dieron a conocer a todo lo ancho y lo largo del país, y aunque fue el factor que determinó la caída de la venta de discos, ya que ahora se consumían sin ser comprados, fue el medio ideal de comunicación. Por otro lado, el resurgimiento de la industria discográfica, una década después, permaneció desde los "race records", que eran sobre todo blues de una especie particular que no se tocaba por la radio. "Tanto la migración de los negros como las grabaciones contribuyeron a la propagación del jazz del sur al resto del país y de los ejecutantes y públicos negros, a los blancos" (Sablosky, *op cit.*, p. 142). Al lugar donde se presentaban los músicos negros, no solamente llegaban los admiradores del género si no también aquellos que intentaban ser parte de esa manera extraña de pensar.

4. Un poco de respeto.

"En el jazz como en cualquier arte hay siempre un montón de chantajistas. Una cosa es la música que puede traducirse en emoción y otra la emoción que pretende pasar por música. [...] De esos viejos discos, de los show boats y de las noches de Storyville había nacido la única música universal del siglo, [...] Una música bastante primitiva para alcanzar la universalidad y bastante buena para hacer su propia historia, con crismas, renunciadas y herejías, su charleston, su black bottom, su foxtrot, su stomp, sus blues, para admitir las clasificaciones y las etiquetas, el estilo esto y aquello, el "swing", el "bebop", el cool, ir y volver del romanticismo y el clasicismo, hot y jazz cerebral. Una música que espanta a los cogotes de platea, a los que creen que nada es de verdad si no hay programas impresos y acomodadores".

Julio Cortázar, Rayuela.

Con una base hecha por gritos, silbidos y aplausos, los años treinta fueron marcados y las formas que de ahí surgieron, aunque en un principio no eran aceptadas ni comprendidas, fueron el signo de una revolución dentro de la cultura popular. Una necesidad de salir del abismo que les habían dejado los años anteriores, esto por la presencia de la Gran Depresión, el cambio necesano de temas, tratando de olvidar aquellos que eran propios en la cultura de la depresión, perdición y el hogar. Esto era lo que se llamaba la música "folk", propia de la comunidad blanca, pero musicalmente propia de todos los americanos que residían ahí. Un tipo llamado Woody Guthrie, fue el padre precursor de la música "folk", canción de protesta en donde se fusionaban todo lo que las canciones folklóncas expresaban, pero además se aumentaba el "contenido social" en ellas (Cfr. José Agustín, 1994). Y la música "folk" era uno de los más importantes vínculos entre la música nueva y las nuevas audiencias. Para Judith Tick (1999) de lo que se trataba de hacer era "reparar la pérdida de fe que sucedió durante la Gran Depresión, tratando de recuperar la unidad cultural durante el tiempo de guerra" (p. 239). Cuestión que se consiguió parcialmente, con el ánimo propicio de la comunidad americana pero mucho más con la organización propia de los estados en recuperación. La comunidad negra, por ejemplo, no deja de fomentar trabajos para ella misma y sus familias, a la par de buscar nuevas formas de entretenimiento propicias para olvidarse de su pesada rutina. El terreno de los grandes instrumentalistas y de la guerra entre las bandas dio paso a aquello que en algún momento fuera a conocerse como "la era del swing". La palabra "swing" es un término clave de la música de jazz, además de ser un término viejo utilizado entre los mismos músicos: se designa como el estilo de los años treinta, aquel en el que el jazz obtuvo sus mayores éxitos comerciales antes de que surgiera la música de fusión. Lo característico del estilo "swing" de los años treinta fue la formación de bandas u orquestas, grandes conjuntos de instrumentalistas (Cfr. Berendt, 1953), bandas que traían consigo el sabor típico de la parte alta de la ciudad y donde, en su mayoría, los músicos procedían de disueltas bandas marciales (Jones, 1963). Pero lo que realmente era lo "nuevo" fue su integración dentro del "entretenimiento y el mercado de grandes masas", su introducción a las grandes audiencias por medio del radio, de los espectáculos en los cafés y en

otros lugares. Hacia fines de los años treinta, el "swing" se convertiría en un negocio gigantesco. La palabra "swing" sería la etiqueta de éxito para toda clase de productos que solían venderse bien: Figuitas de porcelana, cigarrillos, prendas de vestir femeninas. El antecedente del pensamiento condensado en los objetos. Extrañamente la música de las bandas de "swing" discretamente integrará los valores estéticos de los afroamericanos dentro de la nueva imagen de identidad nacional. Lo concreto del jazz se plasmaba en él. Para el historiador David Stowe "Swing" será la expresión musical preeminente del *New Deal*, una forma cultural de la gente: accesible, incluyente, distintivamente democrática y distintivamente americana" (citado por De Veaux, 1999, p. 260). Este irresistible ritmo fue el "soundtrack" de la América recuperada de la Gran Depresión.

La innovación del estilo "swing", se presenta cuando los mismos lugares donde eran acogidos los músicos e intérpretes, ahora se llenaban para ver a los grupos tocar pero además para llevar a cabo sesiones de baile derivadas de estas reuniones. Los acompañamientos de las bandas de "swing" marcaban la pauta para los grupos que iban a verlos y a entretenerse con ellas. Ahora los medios de expresión brotaban de una música hecha por los afroamericanos, donde apropiándose de los instrumentos de la comunidad blanca habían mejorado el estilo y la diversión. Las grandes bandas reflejaban así lo que el norteamericano era, pero muchísimo más lo que el afroamericano deseaba. El sobresalir de un grupo social a partir de una construcción propia, un pensamiento social, que lo colocaba en una posición de ventaja contra aquellos que lo aborrecían, cuestión que nunca estuvo exento de reclamos y críticas ya que ese tipo de música según algunos de sus propios críticos "era música que le gustaba a las ramerás" (Vgr Jones, 1963). Las bandas, o el "swing" como tal introdujeron una nueva forma de aceptación social, la cual a su vez es, y al paso del tiempo, la forma más "comercial" o "popular" de jazz conocido. Las vanaciones que impuso el "swing" fueron la presencia de los grandes grupos que apoyaban en algún momento a algún solista de cualquier instrumento marcando a la vez lo que sería una época de grandes solistas, cuestión que marco lo que en los años cincuenta llevara al declive del mismo jazz (*infra*, p. 39 y ss). El periodo de 1930 hasta principios de la década siguiente también es conocido como "la era del swing". El "swing" era casi sinónimo de la música de *big-band*. Desde 1935 cientos de *big-bands* brotaron por todas partes. Asimismo se realizaban regularmente las llamadas "batallas de las *big-bands*". Alrededor de 1945 la mayoría de las *big-bands* desaparecieron, principalmente por razones económicas, y porque los solistas comenzaron a sobresalir más que cualquier otro elemento. El reflejo que dieron los años treinta fue el del surgimiento de una colectividad recuperada, pero al mismo tiempo el de una

individualidad propia de la nación más poderosa del mundo (Cfr. Sólo Jazz y Blues, 1997). Hamm (1999), habla de las coincidencias entre la era del "swing" y la participación de los Estados Unidos dentro de la Segunda Guerra Mundial, siendo la música de las bandas directamente asociadas con los triunfos y las tragedias que trajo consigo la guerra. Y con la presencia y la recuperación de la Gran Depresión y de la Primera Guerra Mundial se llegó a conformar al "negro moderno"¹².

A decir Berendt (1953), como tantas veces en el jazz, cuando un estilo se ha comercializado demasiado, el péndulo del desarrollo oscilaba en la dirección opuesta. Entre más divulgado era el estilo del "swing", el rechazo de la comunidad afroamericana crecía. Al adueñarse de un estilo que provenía de unas raíces negras, los blancos americanos terminaron por sucumbir a las propuestas afroamericanas. Pero a los mismos negros querían mantenerse independientes de toda posible relación con aquellos que representaban el subyugamiento de los ideales. Si lo único que ya tenían era un género musical propio, que era el que los identificaba como sujetos sociales, no iban a estar dispuestos a compartirlo, más que nada por los ideales, con nadie más. En un repudio parcialmente consciente de la moda del "swing" se formó un grupo de músicos que en lo fundamental tenían algo nuevo que decir. La contraparte se hizo presente cuando el mismo "swing" fue "tocado" por la comunidad blanca¹³, y el rechazo de sus fundadores, como una identidad colectiva, no se hizo esperar. Después de visualizarse como una parte de "la cultura norteamericana" dejó de tener sentido para muchos negros. La música del "swing" que fue el resultado del arreglo de las grandes orquestas de jazz, al evolucionar como algo al margen del blues, tenía muy poco que ver con la nación

¹² Un ejemplo claro de la presentación y de la aceptación que el "swing" con sus grandes bandas y con sus solistas dieron, y queda en lo que el pianista de concierto George Gershwin hizo, cuando introdujo, el jazz dentro de las salas de concierto hasta ese momento restringidas para el público negro. "Rhapsody in Blue" immortalizó a Gershwin y movió por otro lado el reconocimiento del jazz como crisol de nuevas culturas y las posibilidades ilimitadas del género. El 12 de febrero de 1924, Gershwin puso su nombre en la historia no sólo de la música popular sino de la cultura en general, al introducir el jazz de manera permanente en las hasta el momento rebeldes salas de conciertos, otorgándoles así un prestigio y una respetabilidad que le había sido negada por prejuicios y discriminación. El antecedente a todo esto es lo que los mismos músicos de jazz querían hacer, esto es, aportar algo a la música tradicional norteamericana, siendo esta la aportación más claramente norteamericana y por otro lado, liberarla del estigma dotado al jazz, de sus lugares de origen (las cantinas y los burdeles), el jazz se volvió respetable y, por tanto, lucrativo. Con el caso específico de Gershwin se comenzó a propagar una cultura musical en que la línea entre lo "popular" y lo "clásico" perdía gradualmente importancia. Según Sablosky (1969, p. 146) "Lo popular podía ser también cosa fina". Con ello empezó la popularización del estilo "swing", las grandes compañías de teatro, con sus comedias musicales, la más famosa *Show Boat* y el cine mismo, con la presentación en la década de *The Jazz Singer* (Cfr. Sablosky, 1969, Foa, 1981), se apropiaron del género llevándolo al declive y rechazo por parte de la comunidad afroamericana.

¹³ El caso más claro y más documentado es el que se dio dentro de la orquesta de Benny Goodman, quien siendo un director de orquesta blanco, retomó los principios y los arreglos que la comunidad negra le había dado a la música "swing". Lo primero que hizo fue retomar las canciones y modificarlas para después, como documenta Jones (1963), empezar a comprar las instrumentaciones hechas por los negros con el fin de lograr mayor autenticidad (p. 168), además de ir integrando dentro de sus orquestas a músicos negros, esto para dar la impresión de que era una orquesta plural y que además contaban con el "feeling" solicitado. Fueron todos estos "arreglos" los que le dieron a la orquesta de Goodman el reconocimiento como una gran banda probando que una banda comercial blanca también podía tocar, y mejor, jazz (Feather, 1949).

norteamericana negra a pesar de haber derivado de ella (Cfr Jones, 1963). La novedad se produjo en Kansas City y principalmente en los pequeños locales desconocidos de Harlem, visitados por los músicos (un lugar llamado el *Minton's Playhouse*, un cuarto de hotel hecho club social), donde hasta se pagaba un cierto tributo por permanecer enfrente del local y solamente escuchar. Los sitios más pobres y donde se reflejaba todo el rencor de una comunidad a otra, dieron paso a lo que se contrataría con aquello comercial que surgió de la inspiración negra. Para Berendt (1953): "Contrariamente a lo que a menudo se ha dicho, esta nueva música no se produjo por haberse reunido ahí un grupo de músicos para, costara lo que costara, crear algo nuevo, en vista de que 'lo viejo ya no pegaba'. Lo viejo todavía era aceptado, pero ya no era fiel a sus orígenes" (p. 43). El nuevo estilo se formó en los cerebros y en los instrumentos de los músicos más diversos y en lugares distintos e independientes unos de otros, por supuesto, con su punto de confluencia como los demás estilos y aglomeraciones. Este nuevo estilo de jazz recibió el nombre de "bebop".

Regresar a los orígenes, esa era la idea central de los músicos, y su empeño dio frutos cuando la misma comunidad negra se reagrupa en torno a una nueva actitud y una quinta disminuida que marcó todo el estilo "bop". Esa parte de la evolución que en la música de los negros y de la nación se dio iba acompañada de los no desaparecidos pero sí rezagados blues continuos que mantenían a los negros reunidos en torno de algún suceso. Mucho de lo que se entendía como "bebop", o como ese nuevo estilo y su nacimiento, tuvo que ver con el intercambio de ideas entre los músicos negros, la idea era ver al jazz desde una nueva perspectiva. El "bebop" tenía que ver con algo "frenético", "nervioso", "fragmentario", "abreviado y precipitado" (Berendt, 1953), lo cual no quiere decir que a toda la nación le gustara y mucho menos que lo apreciara. Según *Charlie Parker*, uno de los músicos que vivió y creció con el "bebop", muchas veces el "bebop" era explicado como un extraño e incomprensible ruido, esto especialmente en el sudoeste del país, en donde a nadie le gustaba. La diversidad de gustos era latente en cada zona de la nación. "En el medio oeste era aceptado por las audiencias de color, pero por los blancos no, en Nueva York a todo el mundo gustaba, y en el sur, por supuesto, los negros preferían escuchar blues" (citado por Feather, 1949). Así, se orientaron hacia el pasado, hacia las formas originales del jazz. Se quería escuchar música sencilla. Hubo un "renacimiento" de Nueva Orleans, un "revival". La impresión que daba el "bebop", sobre todo a partir de los argumentos y las actitudes de sus intérpretes, al menos para algunos de lo que se han interesado en dar cuenta de él (Cfr de Veaux, 1999c) es que fue un movimiento musical nacido de las frustraciones de algunos de los músicos afroamericanos jóvenes en los inicios de la

década de 1940. La fascinación que daba este "otro estilo musical" era demasiado como para limitarla a los cánones establecidos, y esto los músicos de color lo sabían. El rompimiento con el antiguo "swing" se daba a partir de que los músicos que tocaban "bebop" estaban reaccionando contra el tamaño, el volumen y la impersonalidad de las grandes orquestas, tocando en grupos más reducidos, exclusivamente de negros y en los lugares conocidos como clubes de jazz (Cfr. Sablosky, 1993) Lo que trataban de hacer era buscar la flexibilidad que el mismo jazz podía darles, pero con las restricciones que les fueron impuestas y que muchas de ellas se basaban en connotaciones racistas, los músicos tuvieron que ampliar sus "espacios de entretenimiento" Así se orientaron hacia las atmósferas que sólo daban las sesiones después de la media noche ("after-hours jam sessions") dándole un nuevo sentido a lo que el jazz era. La apertura de lo que Leonard Feather (1949) llamaba la vida nocturna y el bajo mundo ("night life & underground"). Como un nuevo lenguaje que se introduce en un contexto extraño, se reconstruyó con base en muchos de los argumentos, rumores y demandas que se estaban llevando a cabo por parte de sus intérpretes y de su propia vida cotidiana, para Jones (1963), la tradición musical afroamericana era ya de carácter urbano y llegó a serlo en el contexto de la vida del hombre de color en las grandes ciudades industriales. Las circunstancias en las cuales tuvieron que reconstruir su participación como entes sociales no les fue demasiado fácil, ya que con las tradiciones y con las pocas oportunidades que habían tenido el panorama les pintaba demasiado duro. Con la depresión de los años veinte los afroamericanos fueron el grupo que resultó mucho más afectado por la misma recesión, todo ello gracias a su condición de "ciudadanos de segunda clase", lo cual los llevó a organizarse en grupos y formar un movimiento pro-derechos civiles, organización que concretó en los años cuarenta y a partir de los sesenta en adelante (infra, p. 47, 51) Con los detonantes que aparecieron desde la década de 1920 hasta después de la participación de los negros en la Segunda Guerra Mundial, fue con lo que se sentaron, paulatinamente, las bases para las futuras décadas. Unos antecedentes que por un lado rezagaban la influencia directa, pero por otro lado establecerían un estado de latencia. Esto no quiere decir que fueran las mismas causas para llevar a cabo algunos disturbios significativos, conflictos que sacudirían a la nación y que redefinieron el camino que los ciudadanos afroamericanos retomarían (Cfr. Cantor, 1968, pp. 298 y ss) Buscando la igualdad de participación, para Wynn (1979), se llegaron a fortalecer las reivindicaciones negras en las restantes esferas de la vida. Los negros dieron cuenta de la desigualdad social en la que estaba sumida la nación, y fue a mediados de la década de 1940 cuando ese sentimiento cobró fuerza, esto, cuando los negros se percataron de que ellos mismos eran parte integral de la sociedad.

norteamericana. Con la demanda por los derechos civiles surgieron los "beboppers", y con ellos las nuevas actitudes de los afroamericanos que se empataron a ellos, con un calificativo entre misterioso y profundo, dado por los críticos de jazz blanco, los músicos de "bebop" ensalzaron aquella separación tradicional y aquel aislamiento de los hombres de color en los Estados Unidos. Implicó protección y rebelión a la vez que, con todo lo que el "bebop" era (el atuendo, las actitudes y los pequeños detalles) sirvieron para marcar claramente que ya no eran "esa clase de negro" de la cual estaban acostumbrados a burlarse, ellos eran como un todo, como una nueva forma de pensar

Una forma de pensar que rápidamente se extendió a la población blanca que siempre estuvo presente a la hora de asimilar y de adoptar lo que el afroamericano reconstruía. Los blancos como en todo momento predecesor, retomaron el lenguaje y el vestuario "zool" de los músicos "bebop", cuestión que hizo modificable el extraño estilo. Con el resurgimiento y la adopción, se llegó pronto a una "música tradicional", de cliché y simplificada, de la que se apartaron decididamente los músicos negros. Prefinieron el abandono que aceptar la reatribución de los papeles entre los actores que querían ingresar al círculo jazzístico. El ocaso del "bebop" tuvo que ver entre otras cosas, con que se haya dejado de contar con el favor de público que lo acostumbraba escuchar, esto, a finales de la década de 1940. Además de que los grandes músicos asociados a éste, murieron después de sufrir algún tipo de enfermedad mental o física debido a sus adicciones tanto al alcohol como a la heroína. Los seguidores prefinieron el mito que encerraba al estilo que el desgaste mismo cuando fuera readoptado por alguien. Estos sucesos fueron los que rodearon la vida del "bebop", lo cual no quiere decir que, después de ellos, fuese olvidado, dándose un resurgimiento del "bebop" durante la década de 1960 (*infra*, p. 51). Con el "bebop" quedan establecidas las reglas que se mantendrán en el jazz a lo largo de todo el siglo. Al mencionar el "bebop" se mencionan, latentemente, nuevos actores.

Lo efímero del "bebop" no quiere decir que no fuese un estilo que directamente marcara la pauta para futuros arreglos y modificaciones al jazz mismo. En algunos casos la gente que formó parte de la corriente del "bebop" nunca fue consciente de que estaba haciendo algo completamente nuevo. Una "nueva música" ese era el calificativo aunque a ellos les sonaba completamente irónico ese adjetivo, ya que siempre habían tocado de esa manera. Al terminar los años cuarenta, la "nerviosa intranquilidad y agitación del bop" fueron reemplazadas cada vez más por una expresión de seguridad y equilibrio. El sentido de las reuniones y el de la misma música que se dilucidaba, con los ambientes modificados y con la participación de algunos sujetos, se asentó entre los mismos "interpretantes", se llamó a expresarse de una manera

mucho más "equilibrada", con algunos "solos" perfectamente interpretados por determinados sujetos dentro de las orquestas (*Miles Davis, John Lewis, Lester Young*, son el ejemplo señalado). En el sentido estrictamente estilístico empieza, con estos tres músicos, lo que se suele llamar "cool jazz". Y lo que rodeaba la concepción que sobre lo "cool" reinaba era el de "tocar fresco, pero sin ser frío", aunque se sobreentiende que lo que era este estilo era algo frío, intelectual y con una constante falta de emoción dominando la década de los cincuenta sin mucho trabajo. Un sentido que se le atribuía a la vida, las emociones que inundaron los anteriores estilos eran aquí más "apagadas", más suaves, esto sin ser débiles, según ellos, era fortalecerse sin mostrarse sentimentales. Lo "cool" tendría que ver con la extenORIZACION de que uno como sujeto, como grupo, como sociedad estaba bien, que nada lo podría afectar

Del "cool jazz" se derivaron otras tantas influencias entre los mismos sujetos, desplegándose entre los músicos sin mucho esfuerzo. El estilo fue manejable en el sentido de que dio lugar a que su misma "fama" formara contrapartes. Entre los intérpretes se dio una pugna cuando de pronto apareció el estilo de la costa oeste "West Coast Jazz", bajo el cual se reunían los músicos que tocaban en algunas orquestas de Hollywood, el cual se contraponía al "East Coast Jazz", música realizada y que aglutinaba a los músicos negros jóvenes. Con estas etiquetas parecían probarse que eran menos conceptos estilísticos que consignas comerciales de las empresas de discos, que por ese entonces contó unos estímulos impresionantes: las transmisiones de radio en frecuencia modulada (FM) y los discos de larga duración hechos en vinil (LP). Gracias a éstos, comenzaron a surgir compañías nuevas, más pequeñas que editaban discos LP de cualquier tipo de música imaginable (Vgr. Sablosky, 1969)

La verdadera tensión en el desarrollo del jazz moderno no era la tensión entre la costa oriental y la costa occidental, sino entre la conciencia clasicista, por una parte, y el grupo de jóvenes músicos, en su mayoría negros, que tocan un "bebop" moderno, llamado "hardbop", por la otra. Este hardbop era el tipo de jazz más vital que se tocaba hacia fines de los años cincuenta en conjuntos-ensambles (Cfr. Berendt, 1953). Un estilo que ya no se remitía a los estilos más "senos" de los años treinta y que dio paso a que en ese tiempo se llevara a cabo un número excesivo de "homenajes" a esos tiempos y estilos. Con el "hardbop" desapareció esa actitud de resignación, de pérdida de raíces y fue ocasión para que surgiera un estilo más incisivo, agresivo para algunos, llamado "hot jazz". La afectividad y las formas de los sentimientos eran el discurso retomado en el jazz, se hablaba de lo caliente y de lo frío, de cómo la sociedad iba cambiando, de cómo la misma sociedad resentía los cambios. El jazz se presentaba como los estados de ánimo de lo que los intérpretes veían en la vida cotidiana. Por

otro lado, la participación y el desarrollo del "cool jazz" permitió establecer una nueva relación con el blues, que no había dejado de perder presencia entre los negros, implantando una manera de tocar a la que habían llamado "funky": un blues lento o semilento. Y no sólo el blues, sino también las canciones gospel de las iglesias empezaron a desempeñar un nuevo papel importante dentro del jazz: en un estilo llamado "soul" (Berendt, *op. cit.*, p. 54). La tranquilidad de la nación se reflejaba en el tipo de música que se estaba gestando, a lo largo de la década se dan diferentes situaciones que mantienen la misma pasividad¹⁴.

Entre 1955 y 1958 las canciones de intérpretes blancos y negros se dirigían a un público igualmente mixto, pero a fines de los cincuenta trazaban de nuevo claras fronteras entre tipos de música, intérpretes y públicos. Otra vez, y de acuerdo con las compañías grabadoras, se deberían de separar los públicos (*apud*, Robles Cahero, 1993). Por otro lado los blues se mantenían en "la clandestinidad de los gustos", pero con la participación de la radio y la desaparición de la etiqueta de "race records" la difusión del blues se hizo más grande, lo que le llevó hacia una nueva vida, ya que fueron las mismas nuevas y pequeñas compañías las que trataron de resucitar a los mercados de color, cuestión que se vio afectada porque la misma comunidad ya no estaba dispuesta a que se les clasificara su forma de interpretación. Esta fue una de las pocas pausas que tuvieron las compañías, cosa que quedó salvada cuando se introdujeron, bajo un mismo término, las decenas de grabaciones hechas, la rubrica ahora se llamaba "rhythm & blues". El término provenía de un penodista blanco, cuando según él estaba tratando de evitar las etiquetas en la música, y se retomaba de la música, las interpretaciones, que los antiguos vagabundos hacían en las ciudades durante la década de 1930, que era solamente el acompañamiento rítmico a los "cantos a todo pulmón" que los músicos llevaban. El reflejo de todo ello era el de que los negros habían emigrado de los campos rurales a las grandes ciudades industriales después de la Segunda Guerra Mundial, con ello, lo que trataron de hacer era olvidar ese blues amargo, rural. El blues urbano, como aparecería de ahora en adelante, sustituiría a su predecesor (*Cfr* Kaiser, 1971). La radio, en este sentido, comenzó por difundir la música a las diversas comunidades negras bajo la consigna de que casi todos los estilos que se derivaran tendrían cabida y se mezclarían en los discos, haciéndolos más accesibles ya que llegaban hasta los propios hogares (Jones, 1963). La difusión cambió a la par de las décadas, para Sablosky (1969, p. 169), "ya no fueron ni la música impresa, ni el escenario

¹⁴ La década de los cincuenta había sido una de las más apacibles de Estados Unidos, un auténtico paraíso de consumo. Empezaba la época de la píldora, de la comida congelada, del radio FM, las lavadoras de platos, los paños de linóleo y los coches con elegantes aletas en la cajuela, la unión familiar se presentaba en el sabor del pan de manzana. De 1954 a 1964 la explosión demográfica mereció la etiqueta del "Baby Boom": cada año abrían los ojos cuatro millones de nuevos consumidores.

del vodevil, ni el teatro de Broadway sino la radio, el cine y los discos, los que se convirtieron en el camino hacia la popularidad de una nueva canción", y por ende de una nueva forma de pensar. La multiplicación de los fonógrafos, de los anunciadores de programas de radio y de las sinfonías marcaron la década, aunque esto no quisiera decir que se les iba a dar preferencia a los *ghettos* negros. En la radio se presentaba sólo la corriente dominante de la música popular, la preferida por la clase media blanca, dejando a un lado o dando menor difusión a otras corrientes musicales, el *rhythm & blues* como uno de ellos, el *country and western* por el otro. El punto a favor del *rhythm & blues* fue que después de que los discos "de color" desaparecieron, las grandes compañías blancas perdieron el control de las grabaciones de esta nueva música, lo que contribuyó a que resultara todavía más oscura para quienes vivían fuera de las comunidades negras. El atractivo del estilo fue que era todo lo contrario a la suavidad y autenticidad que se encontraba en el "swing" de las décadas pasadas, aquí se hablaba de una vulgaridad sin frenesí y ajena a las interpretaciones más viejas del blues (Cfr. Francis, 1963). Un estilo grabado, en su mayoría por compañías discográficas independientes, con escaso capital, pero bajo la dirección de negros (Cfr. Kaiser, *op. cit.*, p. 46). La década de 1940 se llenó de la deserción a las formas "más cultas" de música y el mantenimiento de las formas sucias y vulgares se hizo latente, tratando de mantenerse y establecerse hacia la futura década. La intencionalidad era en el sentido del trascender, de dejar atrás todo el daño que se le había hecho al estilo, lo que estaba presente ya no satisfacía los gustos y era necesario modificarlo, la originalidad de las interpretaciones se había perdido, y esto habría de recuperarlo. Esta tendencia a un sentimiento de seguridad y adaptación se vuelve aún más marcada dos décadas más tarde en el "free-jazz". Músicos de "free-jazz" encuentran su sustituto de seguridad en subrayar su odio hacia el mundo blanco (Cfr. Sablosky, 1953). Las tensiones sociales se expresaron entonces en el movimiento por los derechos civiles, el cual intentó dar igualdad a negros y blancos en la educación, el derecho al voto y los servicios públicos. Este es el escenario de los años cincuenta, época de reivindicación negra (Cfr. Robles Cahero, 1993).

Para la nueva generación de músicos que toca "free-jazz" hacia el final de los años cincuenta y principios de los sesenta, estaba agotada la mayor parte de lo que el jazz hasta entonces usual podía ofrecer en cuanto a maneras de ejecutar y proceder. Se había consolidado en estereotipos y fórmulas previsibles igual que veinte años antes, cuando dio origen al "bebop". Los nuevos músicos de jazz se empeñaron en buscar nuevas formas de jazz, por fin se volvía a improvisar colectivamente. Durante bastantes años, la libertad como interpretación fue el estandarte del "free-jazz", que llega a ser conscientemente expresión de libertad en todo orden.

musical acuñado en Europa. Al distanciarse formal y armónicamente del "continente blanco", se distancia también racial, social, cultural y políticamente de él. El paralelo con la música de concierto europea existe entonces sólo en cuanto a que se sentía el cansancio por el carácter mecanicista y maquinales de la música funcional tradicional. El jazz se originó en un cara a cara en el encuentro entre lo negro y lo blanco. En los primeros sesenta años de su historia, la parte contraria a "los estilos negros" fue la música europea. La discusión no fue simplemente una ocupación secundaria de los músicos de jazz, a través de ella y por ella se originaron casi todos los estilos de jazz (Cfr. Vgr. Berendt, 1953). El "free-jazz" permaneció hasta mediados de la década de 1960 cuando fue completamente eliminado por las tendencias más modernas del rock (*infra*, p. 71 y ss).

5. El fin del principio, el principio del fin.

Con la difusión del jazz como estilo comercial, con la disminución del blues como narración cotidiana, y con el reconocimiento de los dos como partes fundamentales de una nueva nación y de nuevos estilos musicales, las empresas discográficas, con el tiempo, llegaron a tomar un papel fundamental en la construcción de los estilos musicales del siglo XX. Se apropiaron de las formas de pensar que se dervaban de los mismos, y comenzaron por crear a los ídolos que tuviesen "algo que decir". Y esto, a la par de las miles de pequeñas compañías grabadoras y de las radiodifusoras dispuestas a dar a conocer lo que se hacía. Los años de la década de 1950 son el tiempo en el cual se va gestando un movimiento que marcaría la pauta y muchas veces distorsionaría o dejaría de lado la propuesta (y a la gente) del jazz. Ahora todo quedaría bajo un solo nombre, más manejable y duradero "rock-and-roll". Una música que salía de los alrededores de las ciudades y que alguna vez estuvo al margen de los centros de negocios referentes a la música, en algún momento pudo ser comprendida como una música marginal, esto es, después de la segunda Guerra Mundial, después del "baby boom", de las migraciones suburbanas y de la búsqueda de la prosperidad económica que trataba de crear a una nueva clase de adolescente americano (Vgr. Palmer, 1995). Un adolescente orientado hacia el progreso y el cual necesitaba una música que debiese hablar por él y para él. Con los nuevos tiempos de América, los cambios se tendrían que hacer presentes. El incipiente estilo se construía con la intención de hacer manipulable el contexto, "disfrazando" las actitudes y recopilando argumentos, formando ídolos idénticos para crear identidades. Los negros y los blancos, como los públicos dispuestos y reconocidos, ondearon algunas de las banderas que les darían una identidad y un compromiso como nación. Comenzó la etiquetación de las juventudes.

y el guión esbozado se estaba echando a andar. La representación se montó y resultó a la perfección. Lo que sucedió con el "rock-and-roll" fue que acaparó a algunas audiencias, las cuales eran audiencias clandestinas, aquellas se encontraban en el secreto porque no era aceptado escuchar ese tipo de géneros, "Cuando los chicos blancos compraban mis discos, ellos tenían que esconderlos" decía *Little Richard*, uno de los cantantes más representativos de la época. Los jóvenes se reunían después de la escuela, paseando en los automóviles o bien, al final del día, se encontraban escondidos debajo de sus sábanas escuchando a sus ídolos gracias a los nuevos radios de transistores (Palmer, *op cit.* p 18)

La lucha se dio en diferentes frentes ya que las mismas radiodifusoras tuvieron que combatir contra el racismo imperante en las mismas, si alguno de los programadores quería "tocar" alguna de las irreverentes canciones, la política de la radiodifusora se lo iba a impedir, muchas limitantes se presentaron, en primer lugar la mayoría de los programadores eran blancos y tuvieron que aprender de lo que los negros hacían y decían, por otro lado, los negros que tuvieron acceso a las radiodifusoras pocas veces programaron a los músicos negros y los gustos era lo que repartía y dividía a los públicos, de los cuales los que sacaron la peor parte fueron aquellos jóvenes blancos que trataron de imitar todo el estilo que los músicos negros dieron a conocer bajo el "rhythm & blues" y que ellos convirtieron en la identidad del "rock-and-roll". La intención fue esconder bajo una rúbrica "incluyente" todo aquel estilo proveniente de los negros, pero que no fuese éste mismo, exclusivo de ellos, se trataba de dejar a un lado la etiqueta de "race records" de los años anteriores, pero además las compañías discográficas de lo que querían hablar era de un solo estilo musical y dejar a un lado la identidad racial de los intérpretes (Cfr Palmer, 1995)

Con la reconstrucción que surgió a mediados del siglo y con el resurgimiento y el estancamiento como nación y por ende con la fragmentación de la misma en diversos grupos sociales, la búsqueda de identidades marcó la dinámica que se necesitaba para continuar como un país poderoso. La juventud era hacia donde se estaban dirigiendo todas las miradas y a ella la juventud, habría que reformarla. Los cambios que se hicieron fueron que la sociedad como tal no permitiría que los jóvenes, la esperanza del futuro, tomaran ciertos caminos diferentes a los que se le habían trazado y, por tanto, las formas que tuvieran para "entretenimiento y sano esparcimiento" habrían de ser, también, reguladas desde todos los ámbitos. La creación de juventudes sanas y propias, aquellas que "echaban relajo" pero que no causaban desastres, era la juventud ideal. Un ejemplo propio que dar y que compartir salió de la música que los mismos programadores radiales pedían, y si la única forma de que la música negra fuera escuchada a

escala nacional era que se readoptara por los blancos, esto lo iban a "aceptar". La figura que nació fue, la del cantante blanco con sentimientos negros, *Elvis Presley*, desde ahí se desprende una historia independiente del mismo "rock-and-roll", de sus mismas pugnas entre los blancos que no aceptaban que "esa música" fuese tocada y modificada por los blancos. Donde los intérpretes blancos usaban a los músicos negros siendo clasificados como personas ajenas también por su propia comunidad blanca, se les cuestionaba él por qué tener que "tocar ese tipo de música", creciendo alrededor de compañeros que la catalogaban como un ritmo vulgar y animal propio de los negros ("vulgar animalistic nigger rock and roll bop"), donde las empresas discográficas y las estaciones de radio (Cfr. Palmer, 1995) aprovecharon todo esto alterando e introduciendo las modificaciones a la hora de grabar, modificando letras y sonidos, creando, por ejemplo, dos estilos de blues (el rural y el clásico), diversas formas de "rock-and-roll" y redefiniendo el "rhythm & blues". La fama que traían a cuestras, era una fama sostenida por las connotaciones sexuales que se le daban al término, para los negros el "rock-and-roll" era algo así como "meneate y revuélcate" (Hamm, 1986 citado por Robles Cahero, 1993). Con todo ello, los estilos propios de esta época, especialmente el "rock-and-roll" fueron una música en parte creada pero altamente sostenida. Con los cambios a las letras, vinieron también las modificaciones y derrumbamientos de las figuras, en el final de la década, "las grandes estrellas" llegaron a su declive, algunos cambiaron de estilo (*Little Richard*), algunos enviados a la guerra (*Elvis Presley*), algunos envueltos en escándalos (*Jerry Lee Lewis*, *Chuck Berry*) lo que llevo a una satanización del estilo, dándole la razón a las buenas conciencias, y acabando completamente con los ídolos de la juventud. Con la iglesia encima de lo que el "rock-and-roll" podía decir, se llevó a cabo una campaña entre muchas asociaciones de blancos, quienes acusaban de inmoral al "rock-and-roll", pero la peor desgracia que podría traer consigo era la de "fusionar a la raza negra con la blanca" (Cfr. de Villena, 1975), esto no iba a ser tolerado y la respuesta vendría a ser la de que el "rock-and-roll" habría de ser "controlado". La banalización y la comercialización de las propuestas juveniles vinieron a dar al traste con lo que realmente se pretendía, si uno quiere apegarse a lo que los negros trataban de decir con el "rhythm & blues" el "rock-and-roll" modificó el contexto donde las juventudes se estarían expresando y obviamente hicieron con el lo que se les dio la gana.

Con la llegada del "rock-and-roll", al jazz y al mismo blues no les fue nada bien, siendo desplazados nuevamente a los pequeños grupos que se mantuvieron fieles a los mismos fue en los cincuenta cuando se presentó lo que se venía gestando una década atrás. El relevo que se dio en los estilos y en las expresiones de los grupos afroamericanos y la comunidad blanca de

los Estados Unidos, refleja finalmente, la política y la economía plasmada en la sociedad moderna, surgido todo ello después de la Segunda Guerra Mundial y de la constante guerra fría (Cfr. Adams, 1979) El jazz regresó a los arrabales, y se hizo más famoso en el ámbito nacional, siendo la ventana por la cual el mundo veía a la sociedad norteamericana Para Polo (2000), en el mundo de entreguerras, y durante el conflicto contra el nazismo, el jazz acompañaba a una América que era vista desde Europa y desde la izquierda como una potencia moderna, progresista, creadora, tierra de mártires, llena de rascacielos, aunque no se olvidasen las lacras del gangsternismo, las huelgas de los obreros y de la segregación racial La modernidad estaba a la orden del día, el sufrimiento de un pueblo oprimido y el resurgir de una crisis económica eran las banderas que la Norteamérica de los años cincuenta daba a conocer Se presentaba la oportunidad de reconstruir una nación y donde la propuesta es que todas las personas tuvieran cabida en esta reconstrucción Extrañamente, la actitud de los jóvenes casi no era reflejada de manera crítica, si no es por un pequeño movimiento que se puso a cuestionar y a rechazar los valores establecidos por la clase media blanca, se reconocieron como la "beat generation" (infra, p 51), inclinándose hacia los argumentos freudianos y el budismo zen, adoptando el estilo de vida de los negros americanos, el lenguaje, la música y las costumbres de los ghettos con el afán de crear su propia identidad Así fue como se acercaron al jazz, que como era una música distinta, que había hecho fortuna en la América obrera y modernista -la que protestaba por la cuestión política- fue fácil de retomar Los músicos de jazz comprometidos con las causas progresistas y que estaban cerca de los círculos de la izquierda se fueron relacionando con el fértil mundo de los intelectuales comunistas y socialistas Esto por un lado estaba muy bien, pero la misma nación no estaba dispuesta a que se le conociera como una nación comunista, ese fantasma no iba a recorrer a los Estados Unidos. A partir de los primeros años de la década de los cincuenta se promulgaron extrañas leyes "contra el comunismo y la lealtad norteamericana" (Vgr Wynn, 1979, pp 354-355) Con ese bache se tropezaron todas las propuestas que abogaban por los derechos civiles, reduciéndolos y retrasando su aprobación hasta mediados de los sesenta (infra, p 52), el problema de aceptar defender los derechos civiles daba una connotación de que uno era "comunista" La comunidad negra en este sentido pues no tenía mucho que perder, siempre había sido relegada, pero los demás simpatizantes con las causas sociales sí Se jugaba con la aceptación social cuando uno se identificara con tal o cual argumento a favor de los derechos civiles, al introducirse esta discusión uno debía tomar partido por los que estuviesen a favor o en contra y estar consciente de asumir las responsabilidades y los compromisos que esto acarrearía

Los negros, asumidos ya como afroamericanos, arriesgaron todo lo que con mucho trabajo habían podido lograr, y al arriesgarlo lo que se obtendrían les permitiría avanzar más como una entidad social. Ahora lo que trataban de obtener era esa participación en la construcción de la sociedad, una participación donde ellos tomaran forma y parte, por ende recurrieron a la única estructura posible para hacerlo el boicot. Los negros se levantaron a favor de lo que la nación les había prometido, y sobre esas promesas y esos reclamos estaba asentada la música, los músicos que interpretaban jazz estaban orgullosos de ser negros, como *Duke Ellington* y otras tantas formaciones, el jazz se condensó en una forma de protesta, como se vería en las movilizaciones populares tras la Segunda Guerra Mundial -*Louis Armstrong* se manifestaría contra la segregación racial y sería capaz de decirle públicamente al gobierno norteamericano que "podía irse al infierno" (citado por Polo, 2000, p. 16). Los tintes que iluminaban al jazz, eran los del conflicto latente, la fuerza adquirida a través de los afroamericanos, y la razón que se desprendía de la exigencia de unos derechos propios inundaban las interpretaciones y las presentaciones. El jazz estaba adquiriendo vida propia y esta vida propia se desprendía de un intenso sentido de vida. Y estas actitudes son las que marcarían al jazz de esa época, una música de negros que volvía a los *ghettos* de la miseria y a los territorios de la izquierda encerrada en las cárceles del miedo al discurso maccarthysta (Cfr. Wynn, 1979). El jazz con todo y las restricciones y los rumores comunistas a su alrededor fue la gran imagen que "viajó" por todo el mundo, los jazzistas de esa época fueron de los pocos que se trasladaron por casi todo el planeta, siendo la inspiración para muchas naciones (y viceversa), y en el caso de Ellington para con Liberia, cuestión que los hizo mantenerse presentes. Aunque nadie se diera cuenta todavía, fue que el propio gobierno norteamericano comenzó a financiar giras de los músicos de jazz por todo el mundo, esta era una hábil forma de diplomacia, ligada al prestigio alcanzado por el jazz.

La década de los cincuenta es la época del declive y del nacimiento, de las libertades impuestas y de los inicios de los discursos incendiarios, de la "avanzada negra" como elemento fundamental de la sociedad y de la comunidad blanca hipnotizada por lo que los negros pudiesen decir de sí mismos. Entre tantas variantes y acontecimientos, existían sin embargo las confrontaciones a lo expresado. Quienes expresaren cambio siempre se encontrarían con algo o alguien que fuera su contraparte, ante los comportamientos que pugnaban por el cambio aparecían los comportamientos que mantendrían la conformidad o sumisión impuesta. Lo indirecto de las propuestas por cambiar de la que se imbuía el jazz, eran repelidas por los ataques físicos frontales de la extrema conservadora. Manteniendo "a raya" a los sujetos que se

involucraran con la propuesta novedosa de crítica social. Los tímidos avances en las leyes contra la segregación racial, fueron acompañados por la música del *"free-jazz"* (*infra*, p. 52 y ss), una música que en sí misma era una forma de protesta, movimientos que con gran esfuerzo salieron a la luz y que fueron contestados con la reaparición del Ku-Klux-Klan o alguna entidad represora por el estilo (Polo, 2000) Reminiscencias del pasado cercano y lejano, grupos de control y de subordinación, que mantenían el conflicto más latente en la vida de la nación norteamericana, resurgían esporádicamente y eso de la mano de los sujetos que los confrontasen, directamente peleaban contra los sujetos, indirectamente temían a los argumentos

II. Caminando por el lado salvaje (o las diversas formas de actuar).

1. El espectáculo debe continuar.

En cierto sentido, la separación de los públicos y por consiguiente de los gustos, marcó la nueva dimensión social que de los estilos musicales pudiesen generarse, así es como se comenzó por hablar de *"rock-and-roll"*. Como un primer antecedente de lo que vendría a llamarse *"rock"*, el *"rock-and-roll"* desde su surgimiento tuvo que enfrentarse a las resistencias de la industria discográfica así como a los diversos componentes de la sociedad norteamericana, sin embargo llegó a ser el estilo musical más comercialmente famoso de su tiempo. Nada se compararía al *"rock-and-roll"* porque nada estaría ya tan artificialmente construido para llevar a cabo una manipulación de la sociedad. Fue la necesidad de "un lenguaje propio de la juventud" la que recayó en las empresas y en la gente que creía saber qué era lo que la juventud necesitaba. La aparición del *"rock-and-roll"* se dio a la par de que el disco fonográfico reemplazaba a la partitura musical como el principal medio de difusión musical en los Estados Unidos. La difusión por medio de los discos integró a las comunidades, el carácter interracial del *"rock-and-roll"* ya se dirigía a los públicos, ya no a las razas. Muchos de los éxitos eran simples covers, de canciones originariamente grabadas por músicos negros para audiencias negras. La mayoría de las piezas entre 1955 y 1957 eran versiones de este tipo. Casi durante toda la década las grabaciones aparecían como novedosas aún sin serlo, parecían para los que saben de ello, grabaciones mediocres de lo que los negros del *"rhythm & blues"* siempre habían hecho. Lo que les interesaba "vender" a las compañías discográficas ya no era la música si no más bien la actitud. Una actitud que provenía de los negros hacia los blancos, fácil de copiar y modificar "al gusto".

las connotaciones sexuales del "rock-and-roll" reflejaban lo que la juventud norteamericana quería, el encanto que existía alrededor de todo ello era una gran forma de actuación

La personificación del "delincuente juvenil" que gracias a los incipientes, pero siempre efectivos medios de comunicación, "explicaba a los adolescentes" El carácter interracial fue prontamente mitigado a principios de los sesenta por los intereses de la industria musical. El cambio en el lenguaje, así como en la actitud, era evidente en vanos de sus intérpretes. *Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, etc.* (Cfr. Robles Cahero, 1993; Palmer, 1995) En el "rock-and-roll" se dieron cita todos los intérpretes dando pie a que el espectáculo dado por ellos mismos fuera reconfortante a todos. Los ingredientes que se conjuntaron en el "rock-and-roll" fueron gestados desde los años cuarenta, y fue el resultado de la fusión entre la música negra y las baladas hechas por el "country and western", logrando aglutinar a diversos sectores sociales. En el 51 se lleva a cabo el primer concierto de R&B y C&W, todo bajo el nombre de "rock-and-roll". Música negra interpretada por blancos, comienza así una moda y quizás la más extraña de las revoluciones contemporáneas (Cfr. Iñigo y Díaz, 1975). El estilo como tal fue el portavoz que dio cabida a una multiplicidad de personalidades y de adeptos a ellas: los grupos vocales negros, los cantantes blancos sureños, los solistas negros que interpretaban jazz y los cantantes blancos que interpretaban un estilo más conservador.

Los embates que sufrió el "rock-and-roll" durante los últimos años de la década fueron las mismas causas que lo hicieron perderse en la década siguiente. La carga de dotes sexuales a los que se aludía era lo que mantenían a la vanguardia el "rock-and-roll", un argumento dado en esos tiempos era: "A través del 'rock-and-roll', el hombre blanco queda rebajado al nivel inferior del hombre negro. El 'rock-and-roll' es parte integrante de un complot para socavar la moral de la juventud de nuestro país. Tiene carácter sexual, inmoral, y es el mejor camino para fusionar ambas razas" (citado por Kaiser, 1971). El montaje en el cual se desarrolló el "rock-and-roll" se estaba desarmando, quienes participaron en él estaban desertando o había llegado su fecha de caducidad, y es que la no tener una base sólida de formación, su derrumbamiento como influencia e identidad social era inminente. Para 1960, cinco años después de que este estilo había sido medianamente aceptado por la industria, se hacían pocas grabaciones de "rock-and-roll". Del mismo modo, el público de la música "country & western", la otra vertiente que dio paso al "rock-and-roll" se alejaba también del estilo negro y rítmico llamado "rockabilly" en favor de un estilo más "country", más tradicional.

Los cambios hechos a los estilos que inundaron la década de 1950 fueron la gran derrota de lo que el afroamericano había ofrecido con antelación. El "manoseo", por ser algo descriptivo, al que los habían onllado hizo que se perdieran muchas propuestas, otras fueron relegadas y otras simplemente olvidadas, porque el sentido que se derivaba de las mismas no era compatible con la forma en la cual se pretendía que se presentara la sociedad. El blues fue hecho a un lado, y el jazz prefirió emigrar para liberarse, quedando solo pequeñas representaciones de los mismos que fueron las que cobijaron a las siguientes décadas. La fortaleza de los géneros del blues y del jazz se reflejo así en la permanencia que estaba en los pequeños grupos. El "rhythm-and-blues" permanecio solo como parte de la música tradicional negra, y músicos, negros por supuesto, como *Ray Charles* o *James Brown* empezaron a introducir nuevos elementos en sus canciones, algo que se llamaría "soul". Los señores del "rock-and-roll" se llevan hacia Europa, los sonidos, la actitud, y lo que proponen en sus letras es acogido con beneplacito por los jóvenes de esas latitudes, los medios de comunicación como la televisión y las ventas de discos en el extranjero llevan a la música norteamericana hacia otras tierras, la adopción y, prontamente, la modificación de lo que los norteamericanos hacían, llega a dar pie con lo que en algún momento regresa a los Estados Unidos y que desestructuraria todo lo que con trabajos fue difícil de contener, había llegado la "ola inglesa".

2. Baladas, protestas y "flower child".

La vida civil en los Estados Unidos en particular, pero en el ambito mundial, en general, se volvió cada vez más difícil, y las condiciones en las cuales las sociedades se estaban conformando marcaron la pauta para que apareciesen movimientos sociales que trataban de dar respuesta a sus demandas (Cfr. Vgr. Cantor, 1968). Un ejemplo muy claro se da, exactamente, en los Estados Unidos, a mediados de la década de los sesenta, con la reaparición del movimiento por los derechos civiles y postenormente las protestas contra la guerra de Vietnam, las cuales verían su reflejo en diversas expresiones culturales. O algo llamado movimientos contraculturales (Cfr. de Villena, 1975). Al comenzar los años sesenta el dinámico lenguaje intercultural del "rock-and-roll" había desaparecido virtualmente en los Estados Unidos. Sin embargo, la influencia del "rock-and-roll" no se había acabado del todo. Se comenzaron a gestar nuevos bailes y estilos (el *twist* y el *surf* entre ellos) que dieron nenda suelta a aquella juventud que ya no aceptaba el "rock-and-roll" y buscaba otras formas de expresión.

Según Charles Hamm, fue la industria musical la que estaba empeñada en seguir disfrazando los sentimientos negros, creyendo que el "rock-and-roll" era la música favorita de las juventudes norteamericanas, cuestión que fue desmentida ya muy entrada la década de los sesentas (citado por Robles Cahero, 1993). Los movimientos sociales que aparecen terminada la década de los cincuenta marcan alguna que otra pauta a seguir. Estos mismos, integran a las comunidades de una forma *sui generis*, y a partir de los medios de influencia más discretos pero más efectivos: la literatura, el cine y la música. La "beat generation" hace acto de presencia desde la costa oeste de los Estados Unidos, suponiendo una renovación de todo lo hecho en el país, deseos que poco a poco se van desfigurando a medida que la presencia y la presión social se imponen a cualquier intento de forma. La renovación del jazz le da la batuta al "free-jazz", con la prerrogativa de los músicos de improvisar colectivamente, con lineamientos salvajes, libres y duros que se cruzaban y funcionan entre sí (Cfr. Berendt, 1943). Para los músicos del "free-jazz" se estaban tratando de restaurar los argumentos, basados en el ejecutar y el proceder, dejando a un lado el jazz académico que se llevaba a cabo y cambiando también las letras, haciéndolas más realistas, contemporáneas. Se quería abandonar ya, la "música intelectualizada a conciencia", "música de Mickey Mouse" la llamaba Jones (1963), el jazz más blanco que jamás existiera en la vida del jazz. La realidad tuvo que alcanzar al jazz de esta forma, ya no se estaba dispuesto a ocultar las inconformidades que el afroamericano necesitaba expresar. A pesar de la existencia apacible, la realidad era todo lo contrario. Esto es en los primeros años de los 60. Kennedy acaba de ser asesinado y ante "la gran esperanza perdida" muchos jóvenes empiezan a rebelarse de formas distintas tomando parte en las reivindicaciones políticas de los negros, protestando contra la bomba atómica, sublevándose contra las desigualdades sociales. La participación de los afroamericanos en la discusión del país se concreta en lo que se da por llamar la "rebelión negra", que a partir de 1963 se lleva a cabo. Con los boicots y con la presencia pública de la comunidad negra y sus simpatizantes, la unión americana se ve rodeada, o más bien, envuelta en una oleada de "marchas por la libertad" "sentadas" realizadas por las asociaciones civiles. Lo que da pauta para que, antes de ser asesinado el presidente de aquel entonces, J. F. Kennedy, someta al Congreso de los Estados Unidos un proyecto sobre los derechos civiles para poner fin a la discriminación racial en todos los edificios públicos. El proyecto es, sin embargo, aprobado hasta después de su muerte y pasados algunos años es cuando realmente se pone en práctica, legalizando el derecho al voto y clausurando la segregación racial. Los "beatniks" como les gustaba que se les llamase hicieron suyas algunas, si no es que todas las consignas hechas populares por la comunidad afroamericana. La

adopción que hicieran se basó en el lenguaje y en la actitud que se tenía en los *ghettos*, buscando algo que los representara y con lo cual se identificaran, la contraparte de la sociedad estable, los antihéroes y los rebeldes sin causa (Cfr. Palmer, 1995), los lastres de la sociedad, los drogadictos, los golfos y los poetas (Cfr. Cantor, 1968), las alternativas para expresarse, la literatura sincopada y el jazz como poesía (Cfr. de Villena, 1975). El rechazo a las instituciones y a la guerra, que para evadirla, muchos de los precursores preferían declararse incompetentes mentales antes que ser parte de un régimen y pensamiento militar. Según ellos mismos, eran la reivindicación de lo que la bohemia representaba, la única imagen real que se podría dar de los Estados Unidos y que no fuera la tradicional tarta de manzana con la que se presentaba al mundo. Los *"beatniks"* se dedicaban de tiempo completo a la promiscuidad interracial, a la disipación, a la contemplación, al beber con exceso, al amor libre y las drogas. Cada *"beatnik"* interpretaba la vida en el mismo sentido que Ginsberg en su poesía *Howl*, atacando a la burguesía industrial y a los *mass-media*, y quién según dicen, desde antes y después de su efímera estancia en el Lecumbern de México, escribía tan sincopadamente como si estuviera interpretando jazz. "Cada línea de *Howl* —señalaba Ginsberg— forma una unidad respiratoria. Mi respiración es profunda, es la medida. La inspiración [...] de pensamiento contenida en la elasticidad de un soplo" (citado por de Villena, 1975, p. 53). Lo que sucedía con ellos era el más claro reflejo de lo que la juventud proclamaba, el deslinde de las formas sociales que en las que estaban inmersos, buscando resurgir a partir de una propuesta propia que los identificase como una realidad. No eran activistas políticos, eran un esbozo que surgía como contracultura. Su difusión se daba a partir de ellos mismos, coleccionando e intercambiando literaturas y mensajes, que como no tenían gran acogida por los medios masivos de comunicación comenzaron a diseminarse en el ámbito clandestino. *Ferlinghetti*, otro reconocido *"beatnik"*, fue uno de los precursores de esta clandestinidad, al contar con su propia editorial donde se podían encontrar todos los escritos. Se hablaba de drogas como las entidades esenciales de la percepción y la sensación, el sentido de la realidad quedaba en ellas, atribuyéndoles un solo significado. *Burroughs* y su *Naked Lunch* se hacen una referencia, ya que desde ahí se recorren los mundos mismos de la droga. Y Ginsberg, desde su *Howl*, lo relata bien: "*I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked, dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry fix*" —He visto a las mejores espíritus de mi generación destruidos por la locura, hambrientas desnudas histéricas, arrastrándose de madrugada por las calles de los negros en busca de la droga urgente impenosa— (citado por de Villena, 1975, p. 56).

La presencia de los "beatniks" fue una de las cuestiones y presencias más paradójicas dentro de la sociedad norteamericana, eran la protesta contra los "males de la sociedad", repudiaban las reglas establecidas pero impusieron las suyas propias, una vestimenta particular y un estilo propio, configurándose como "un conformista contra el conformismo" (Cantor, *op cit.*, p 336). Según Margaret Randall (1968, p 18), en la época "beatnik" si existían razones para combatir contra el "establishment" en los Estados Unidos. Había un trato inhumano a los homosexuales, presencia de castigos muy severos a los consumidores de marihuana y una censura en la libertad de expresión y de difusión, el rompimiento de prejuicios raciales y la participación en proyectos pro-derechos civiles. Los medios de información, en especial la prensa derechista, comenzaron a formar la imagen del "beatnik", pero no por lo que promulgaban si no por lo que hacían, lo cual llevó a la caza de culpables que promulgaran una actitud y comportamiento, pensamientos y sentimientos "beatnik". Aquellos que se identificaban eran porque creían en los ideales "beatniks", en las reflexiones que estos hacían con respecto al contexto, por su independencia presente y por su deslindamiento de lo que la sociedad ofrecía. Los conservadores fueron los acérrimos enemigos de los "beatniks" y la forma de combatirlos se centró en el mismo actuar y en la imagen que presentaban, anteponiendo el físico al mensaje que se desprendía de estos mismos. Y la misma incoherencia que les atribuyeron fue suficiente para desarmarlos. Los guías espirituales se cansaron tanto de las persecuciones, de la reclusión y de los farsantes que los siguieron para no hacer nada que desertaron (Jack Kerouac prefirió regresar a vivir con su mamá y ahí morir), otros se autorevindicaron (Gregory Corso, el más joven de todos ellos, se autoentrevistó y reasumió su papel como "beatnik", Eres tan 'beatnik' que no aceptas ser un 'beatnik', se decía), con lo cual dieron por concluida la presencia de la "beat generation". Los ideales no iban a ponerse en juego, por los intérpretes de los intérpretes de los intérpretes. El mejor favor que pudieron hacerse a sí mismos fue el desaparecer a tiempo dejando que "los comprometidos con la recepción de las sensaciones" pudiesen difuminarse por todo el país y hacia el exterior. Los residuos marcaron a los antecesores, un error fatídico, y el compromiso que adquirieron los "beatniks" para con lo que ellos mismos habían dicho de la sociedad construyó, a la larga, un discurso poco sustentado o sustentado en la nada. La literatura que dejaron fue el único rastro de la generación, que a la larga, permitiría hacerlos presentes. Berardinelli (1981, p 116) habla muy bien de esto "En este sentido ellos son los que, mejor que los Estados Unidos, representan fuera del país a los propios Estados Unidos [] Esto se comprende mejor hoy, después que la poesía *beat* se esparció capilarmente fuera de los Estados Unidos [] -hasta- convertirse en símbolo del malestar y la

rabia de los jóvenes". Lo que quedó en poca cantidad de los "beatniks", fue puesto sobre la levadura del movimiento de los "flower-child" ("hijos de las flores") y la Generación del Amor: Los hippies

Con la aglomeración de los sujetos y con un discurso disperso por lo que peleaban, los hippies eran la concentración grupal de la nada, de la "buena onda", de los mejores deseos y de las libertades intrínsecas en la vida cotidiana. La clase media se representó como tal, y los retoños fueron los que más adoptaron la cultura "hippie", la desintegración familiar es el pivote que lleva a cabo la reunión "hippie". Ya no existía una política que los uniera sino lo que los mantenía reunidos era la antipolítica (Cfr. Randall, 1968). La apolítica de la Generación del Amor proviene de la memoria perdida que dejaron las guerras anteriores y del rechazo a la guerra actual, la guerra de Vietnam, iniciada en 1963 que recibe el rechazo de las comunidades universitarias de casi todo el mundo, unidos a los problemas locales de cada nación (Cfr. Cantor, 1968). Los hippies tuvieron primero que identificarse con algo y con alguien, con la bohemia primero y con los marginados después. Invocarían a sus ancestros en honor de conformar a los presentes. La presencia del vegetarismo, de la pacificación de la vida en las comunas, del orientalismo, llevan cargada la idea del hippie y el concepto mismo, derivado del ideal "hipster", trataba de dar la impresión de los estados de conciencia rescatados y mantenidos en secreto después de que la "generación beatnik" desapareciera. Los hippies eran alguien que estaba "en onda" en la buena por supuesto, que siempre estaba en contacto con sus sentidos (Vgr. Randall, 1968), quienes mantendrían "el secreto de la percepción" (Vgr. Cantor, 1968), la renuncia a la sociedad y la integración a la vida en comunas, a la "armonía con la naturaleza", que fueron el factor que determinó lo que a la sociedad norteamericana mortificaba. El beneficio de todos y para todos, las comidas gratuitas y los servicios médicos a bajo costo, las lecturas bajo "las puertas de la percepción" y el amor libre sin tapujos. La música sería el acompañamiento ideal para los hippies, será el medio por el cual se podría llegar a los más altos niveles de percepción y esto, aunado a lo que la introducción y el consumo de drogas, las ligeras y cotidianas como la manguana, y las potencialmente sensitivas, como el LSD¹⁵, se llevaban entre

¹⁵ La introducción del ácido lisérgico se da en la década de los sesenta, como aquí se señala, pero la llamada revolución del ácido sale de una pequeña comunidad en Suiza por año del año de 1943, cuando un tipo de apellido Hoffman realizaba alguno de sus tantos experimentos en los laboratorios Sandoz, probó los resultados y fue el primer hombre en vivir la experiencia psicodélica. El LSD, como se conocía después, no fue prohibido hasta que un despedido personaje, un psicólogo de la Universidad de Harvard, Dr. Timothy Leary, amigo cercano de casi todos los poetas beatniks, convertido después en guru de las juventudes, lo utilizó como medio para la expansión, todo ello de la mano de lo que los viajes hacia México y el consumo de alcaloidesgenos llevó a sus seguidores a iniciar un ritual de consumo de drogas de la percepción. La graduación del LSD en su paso por la universidad le valió poco, cuando después de un tiempo se comprobó que su gran consumo llevaba a la muerte. El apoyo inicial y la defensa de su uso tuvieron sus repercusiones en la Lujá del Descubrimiento Espiritual y con la venta comercial del LSD entre la población,

sus manos. Los jóvenes se reunían y con ello mortificaban a la sociedad de las buenas costumbres; eran fenómenos juveniles aunados a un cierto tipo de música que preocupaba a la comunión. Se espantaban porque había alguien diferente, muy diferente, a lo que ya era conocido, un grupo con estrafalanas vestimentas y rítmicos comportamientos, con una bandera ideológica ondeante en sus cabecitas y que reclamaba su "estar ahí" en la sociedad. Con su llegada, se transformaron también los espacios donde se habían podido controlar los anteriores movimientos, el cambio se dio desde los nombres de las cafeterías y las salas de baile que llegaron a sustituir los antiguos sótanos llenos de humo donde anteriormente se tocaba jazz, a lo que se estaba dando lugar era al "rock", ahora ya sin "roll", y a lo que se llamaba la electrificación de la música (*infra*, p. 73)

Al "rock" tratan de enmascararlo nuevamente, los límites y los nuevos voceros de la juventud se presentan y las alternativas de difusión son segregadas y desaparecidas. Bianciotto (2000), lo señala bien "El rock nace condicionado por unos mecanismos discográficos que tratan de domesticarlo. Se falsifica el proceso creativo del rock-and-roll y se niegan sus orígenes negros. Los pioneros [] son silenciados o apartados del espacio comunicativo a través de la 'caza de brujas' y escarmientos públicos en forma de 'payolas'. Y se trata de promover una generación de ídolos 'limpios' de laboratorio que encaucen toda la rebeldía hacia los puertos deseados" (p. 18). La pugna entre lo que hacen los individuos y lo que hacen las compañías discográficas marca un camino en el cual vanos de los discursos quedarían como una identidad que toma un cierto status.

La esperanza del cambio social, proveniente del discurso de la juventud, de las quejas contra las injusticias y de la igualdad de los derechos aparece entonces representada en las obras "folk", con Bob Dylan a la cabeza. Un tipo que un día se apeo una guitarra al hombro y comenzó por recorrer la nación, el extraño personaje iba de la mano de lo desaliñado del rocanrolero, llevando argumentos propios de la contracultura de los "beats". Un sujeto que con lo ralo de su barba y bigote, tuvo tanta convocatoria que fue el mismo el que enseñaría a los Beatles a fumar manguana. Siendo uno de los más representativos personajes del "folk-song" no será el único, él, es uno de los cantantes que quedan dispersos por ahí y que son los que toman el estandarte que en los años 30 se tejó otro solitario personaje (*supra*, p. 34-35). Un movimiento que aglomera a jóvenes que protestaban por los abusos sociales, aquellos que se sintieron "hechos a un lado" y que trataban de influir en la sociedad. La innovación del "folk" vendría dada

cuando se veto su uso ya era demasiado tarde, el consumo de la droga había marcado a toda una generación (Cfr. Randall, 1968; Cantor, 1968; Villoro, 1992)

por las letras de las canciones, renovadas y nuevas, en las que se hablaba del repudio a la guerra, del rezago de ideologías que se presentaba con la conformidad, de la modernidad que dispensaba la sumisión (Cfr. de Villena, 1975). Con el "folk" se rescataba parcialmente algo de lo que el blues de los viejos negros trataba de llevar a los oídos hace ya vanas décadas, el sentido depositado la vida, lo decepcionante es que la presencia del blues en el "folk" sería nuevamente minimizada por los intérpretes del mismo, intérpretes blancos que abogaban por demandas negras, el círculo vicioso como el cuento de nunca acabar, la comunidad blanca se acreditaba como alguien con un sentimiento y un sufrimiento derivado de la injusticia del afroamericano, de sus tradiciones y de las injusticias que rodeaban su vida. Muchos afroamericanos no verían esto con agrado, pero indirectamente fue la única vía para que las demandas por las que se protestaba fueran dadas a conocer. De lo que nunca se dieron cuenta era de que del mismo "folk" se estaban presentando ya no solo a los afroamericanos, si no a toda la sociedad. Y con él comenzaría abiertamente, la "cacería de brujas" orientada en suprimir todo "nuevo" indicio de disidencia social.

No es extraño que los policías, magistrados, políticos, se sientan amenazados y empiecen por todos lados la caza de los músicos, de los artistas que pregonan un cierto desacuerdo con la moral pública (apud, Dister, 1975). La aparición de grupos de jóvenes, encantados por la protesta contra la guerra, su exigencia por los derechos civiles y la crítica al sistema económico y social, dio como resultado que aparecieran, por un lado la rama de la música "folk", con canciones que constituían una fuerte crítica al sistema, propias de lo que la comunidad blanca (pero no exclusiva) demandaba. Para José Agustín (1994), el "folk" retoma lo poético, las metáforas y el habla coloquial, las expresiones populares y la ironía, por eso es que se volvió tan famoso. Con cada concentración en pro de algo aparecían los músicos "folk" para ambientarla, la atmósfera estaba sustentada en los manifiestos de protesta buscando un nuevo mundo (Cfr. Iñigo y Díaz, 1975). Por otra parte, la comunidad negra de esta década trata de reincorporarse a la vida social, hay una extraña fidelidad a las tradiciones y los recuerdos de los antepasados, se aboga por la memoria y por la reconstrucción a partir de los vestigios, por rearmar un pensamiento que descubra a las conciencias. Su música adopta una nueva etiqueta "soul". Esta música quería hacer patente que proviene del alma original, África (apud, Palacios Franco, 1994), y que las raíces de las cuales parte el negro afroamericano siempre estarán en su memoria. La idea central del "soul" era reivindicar el "idioma del negro", orgulosamente asentado en los inicios de los cantos gospel y en el ritmo y la dinámica de las "danzas sagradas" o el "shout". Para los grandes vocalistas e intérpretes del "soul", se estaba

hablando el lenguaje de la oración negra, del alma humana, resultaba interesante que esto fuera el vínculo del alma como lo más profundo, al reafirmar, sobre todo dentro de la población negra, que los seres humanos eran un espíritu, motor primario de la existencia. Y fue en la segunda mitad de la década de los sesenta, que la espiritualidad estuvo más infiltrada en la música que en ningún otro momento. Con el "soul" se acompañaron los derechos civiles pugnados por el afroamericano, la lucha contra el segregacionismo y las leyes discriminatorias que tuvieron lugar por más de un siglo.

Reincorporando las demandas que se dejaron atrás cuando se comercializó todo, cuando aquellos que no fueron fieles a sus raíces se olvidaron del dolor y del maltrato del cual habían sido parte, el "soul" trataba de recuperar todo aquello y en alguna forma lo logró hacer. El "soul", con sus raíces en la música de iglesias evangelistas, experimentó un triunfo en grandes escalas hacia la música popular a finales de los años sesenta, el "funk", que proviene del blues, lo logró en los setenta (*infra*, p. 74). Lo importante aquí, es recordar que ambos nacieron del jazz o, más generalmente, lo mismo de la tradición que del sentimiento negro. La reintegración y la admiración que causaba el "soul" llevó a que los sujetos iniciaran proyectos conjuntos, aprovechando las pequeñas oportunidades que daban las casas grabadoras independientes (*Cfr.* Palmer, 1995) modificando lo que el "gospel-song" decía, por una connotación sexual más abierta, reemplazando la frase de 'Oh, my Lord' ("Mi señor") por la de 'Oh, My baby!' ("Mi nena").

La fiebre del "soul" se mantuvo hasta el final de la década cuando las mismas revueltas por los derechos civiles cobraron la vida de uno de sus máximos defensores, *Martin Luther King*, quien muere asesinado por algún fanático, rompiendo los endebles lazos que se habían establecido entre los blancos y los negros y volviendo a separarse en grupos cada vez más extremistas e independientes. Con una necesidad de exigir lo que ellos creían justo los sujetos de la década de los sesenta se acoplaron y adaptaron todo tipo de demandas que se les hacían justas, los movimientos estudiantiles y el aumento en el consumo de drogas psicodélicas entre otras cosas provocan una redefinición y reorientación de la sociedad. El papel de la mujer sobresale tanto en el "folk" como en el "soul", los mejores intérpretes dentro de estos géneros son del sexo femenino (*Joan Bæez* y *Aretha Franklin*, las más representativas). La innovación, como en años anteriores, provendría del lugar que toman las mujeres como parte fundamental del estilo, fortaleciendo el género mucho más allá de lo que los hombres pudieron haber hecho. Para Palacios (1994) en el "folk" se propendría un nuevo tipo de mujer, alguien con una alternativa al modelo del ángel adolescente, una opción más acorde con los tiempos. Con el

"soul" se reivindica a la mujer, pero más a la mujer negra. Las casas discográficas prefieren, en casi todas las ocasiones, llevar hasta sus estudios a las mujeres que a los hombres, dando pie a los éxitos propios de la década. Las expresiones musicales giran en torno a drogas y a las experiencias psicodélicas, a una sexualidad más explícita y a las protestas por la guerra. Las ciudades se entienden como un espacio, un conglomerado donde conviven poblaciones muy vanadas, sin grandes contactos las unas con las otras, donde lo que importa es reafirmar la identidad de los sujetos que la constituyen. Los negros tienen su barrio. Los chicanos tienen el suyo, los burgueses, los "beatniks", los "surfers". Y esto no es una coincidencia. Es, simplemente, "una política deliberada e interesada en mantener a los colectivos separados en controlar cada grupo social distraído con sus enfrentamientos, invadidas por mitos de todas clases, las ciudades ofrecen restos imposibles de encontrar en otra parte" (apud, Dister, 1975). La demanda de la juventud de que ellos tienen el derecho a saber y a responder sobre todo marca la pauta que siguen los grupos y los diversos estilos involucrados.

El jazz sale del agotamiento en el cual lo habían colocado cuando lo segregaron y se dejó de compartir entre los músicos, inmerso en las demandas del mismo tiempo, el jazz va con la corriente y extrañamente, influye y modifica los pensamientos y las formas de actuar. Los años sesenta traían la manifestación de la nueva rebeldía, que llenaban de nuevo las calles y parecían apoderarse de las banderas encarceladas, pero, en el país del jazz, era una rebeldía sin causa, sin sujetos políticos. Durante los años sesenta, cada vez más músicos jóvenes y aficionados al jazz de todo el mundo iban orientándose entre los nuevos sonidos. Mientras los críticos que no sabían apreciarlos seguían gritando "caos, que clase de desastre es este" el nuevo jazz iba encontrando su público, no solo en los Estados Unidos sino también en Europa, donde evolucionó un tipo autónomo de jazz: el "free-jazz europeo". Para el no especialista, personas ajenas al ámbito musical pero con una noción ligera del jazz, los años setenta y hablando estrictamente, son básicamente la década de la música de fusión o, como a menudo se le llamaría en Europa, del "jazz-rock" (Cfr. Berendt, 1953).

Con el "free-jazz" el panorama a escala musical y extramusical se iba ampliando de una manera considerable, la capacidad para identificarse con el jazz por parte de los músicos europeos, que aceptaban haber copiado en sus inicios al jazz americano y a la mayoría de sus intérpretes, les estaba dando una identidad propia hacia sí mismos, empezaron así a creer en su propio jazz. Así, en Europa nacieron miles de formas de jazz que, con algunas variantes en el ámbito nacional o regional, hicieron también sus propios clichés, el jazz europeo adoleció de lo mismo que el jazz americano, se marcó a sí mismo bajo algunas pautas y reglas que no pudo

abandonar a buen tiempo. La dispersión en búsqueda de "nuevos estilos" llevó al jazz a conjuntarse, con diversas cuestiones demasiado locales, alegando la libertad del mismo jazz. La presencia de la fusión de estilos estaba a la vuelta y sólo eso es lo que iba a permitir que el jazz entrara hasta donde pudo entrar. Es interesante que el desarrollo de la fusión fuera inicialmente mucho mayor en la Gran Bretaña, aunque también llegó a su fin allí mucho más pronto que en los Estados Unidos. Esto hace ver que aunque el jazz fuera disminuido en algún momento, casi todas las veces que había un "resurgimiento", los cánones establecidos cambiaban y colocaban a los sujetos que estaban involucrados en ello como parte esencial y constructores básicos del pensamiento social.

3. Violencia, drogas y sexo.

Con el jazz "de gira" en el otro continente, el "folk" retomó lo que el otro continente ofrecía, los medios de comunicación involucrados conllevaban lo que se hacía en los Estados Unidos y en otros países; la prensa, la radio y la televisión mantuvieron una identidad fabricada que se trataba de minimizar o modificar localmente. Los cantantes "folk" también se hicieron a un lado, y el "culpable" de todo esto fue al que le habían dado muchísima más credibilidad, así, Dylan en un concierto al aire libre celebrado en el 65 canta acompañado de una guitarra eléctrica, cambiando los sueños de protesta de miles de jóvenes, modificándoles el discurso que hasta ahora los había mantenido, los seguidores protestan pero ya es demasiado tarde el "folk-rock" había nacido. Y aunque este mismo estilo permeó y permitió dar batalla a la "ola inglesa" que cubría todo tipo de interpretaciones, no fue suficiente.

El "protest-song" está ya muy quemado y poco a poco se pierde el interés en él, en beneficio de esta forma de expresión, más atrayente, más próxima también a la imagen de los grupos ingleses. Después de un tiempo, la música "folk" deja de interesar y la atención ahora se dirige hacia los grupos o las bandas que están aportando algo novedoso, diferente y disidente (apud, Dister, 1975). Los cambios no se hacen esperar, ya no se habla ni de "folk" ni de protestas cantadas, se comienza a hablar de "rock" y de la electrificación de los instrumentos, de los conjuntos hechos de vanos elementos, ya no existe el solitario trovador, ya se presentan los grandes conjuntos y las grandes propuestas de reunión. La "ola inglesa" cobra su tributo al modificar completamente al "rock", la paternidad se le da a los conjuntos ingleses que, con justa razón, avanzaron mucho más, musicalmente hablando, que algunos de sus contemporáneos norteamericanos. Recopilaron el sentido de vida del norteamericano, lo dilataron y radicalizaron. La novedad presentaba un "nuevo rostro" un ideal que pugaba por el rompimiento con la parte

conformista de la sociedad. El completo abandono del que es parte el "rock-and-roll", la modernización de los instrumentos que se utilizaron y las actitudes desenfrenadas que caracterizaron a las juventudes en el ámbito mundial, los extraños personajes que sobresalen así como sus espectáculos "happenings", permiten que el "rock", así, a secas, formalice a ciertos actores que le darían vida propia, los "mods" y los "rockers", grupos antagónicos que se enfrentarían por hacer permanente un estilo de vida y una forma de pensar asociada con la música que ellos mismos escuchan (Cfr. Vgr. Kaiser, 1971, Iñigo y Diaz, 1975, Aguirre Walls y Villoro, 1980, Welch, 1995). Sumados ya a lo que los "beatniks" proponían y al surgimiento de los llamados "freaks" la comunidad del "rock" se derivó en decenas de públicos, en multiplicidad de presencias (Cfr. Dister, 1975) que se identificaban con alguno u otro argumento común, argumentos que como avanzada no durarían mucho. El más común el de la "plastic people" (*ibidem*) la inercia reflejada en la gente sentada alrededor de su aparato televisor, apegada a lo que éste dijese o hiciese. Contra ello se enfrentarían los públicos, contra la apatía y el conformismo silente. No importaba que los uniera, lo importante era estar reunidos. La innovación de grupos de los dos continentes (Los Beatles, The Who y los Rolling Stones, por el Reino Unido, Mothers of Invention y Los Fugs por los Estados Unidos) y de los bizarros estilos de comportamiento, del espectáculo que darían y de los seguidores identificados con ellos dejan claro que lo que ahora solamente existe es el "rock", una propuesta con miles de formas. Entre los músicos norteamericanos se llega a una espumosa convención, la de que eran los únicos músicos y su estilo era el único sobreviviente de lo que los años antecesores les habían dejado, la tradición y las modificaciones a través de todo el siglo les daba la paternidad de las obras que se habían realizado y de la que se realizaban. La convención resultó tan falsa cuando se dejó venir la "oleada inglesa", por allá del año 1964, con ella, la invasión británica estaba al frente de todo y las industrias discográficas se enfrentaron a nuevos públicos y nuevos gustos, nuevos grupos musicales más agresivos (tanto en música como en letras) y a las ideas aparejadas con ellos. Lo que le quedaba a la sociedad norteamericana sería el sobrevivir. El dominio que pudieron tener se estaba desmoronando, lo que les mantuvo a flote fue que el mismo estilo que vendría de otras latitudes era un estilo investido de lo que en los Estados Unidos se fue haciendo. No fue difícil entonces reacoplar a los grupos a lo ya hecho y nublar las propuestas de ellos mismos a partir de lo que el "mercado" exigía. El rechazo inicial a mantener el "rock", tanto inglés como el estilo estadounidense era ahora visto como un gran negocio donde todo lo que proviniera de él era ya un artículo de consumo. El "rock" era explotable hasta sus límites, las principales compañías discográficas, antes reacias a grabar, ahora se interesaban en contratar y

promover grupos de "rock". El nuevo estilo, ahora ya "domado", se presenta como la gran fusión de elementos británicos e ingleses. Los grupos de rock, investidos de no sé qué autoridad, comienzan por dar declaraciones impertinentes e insolentes, ellos dominan cualquier tema, dan exhibiciones de sus excesos –los *Rolling Stones* y sus orgías sexuales, la utilización de las "groupies" acompañantes como objetos sexuales- (Cfr. Iñigo y Diaz, 1975, de Villena, 1975; Bianciotto, 2000), espectáculos que a veces caerían en la ironía de lo grotesco –los "happenings" que orquestaba *Zappa* y sus *Mothers* en el escenario, satirizando e involucrando a los mannos en actos sexuales con muñecas inflables, la vestimenta de mujercitas que adoptaron los *Who*- (Cfr. Dister, 1968, Welch, 1995), así como las dramáticas muertes de los ídolos, *Joplin*, *Hendrix*, *Jones*, que llevan a refrendar la pertenencia al fenómeno.

El contexto se acompaña de lo que los actores comienzan por hacer, la música que acompaña al movimiento "hippie" es el claro ejemplo, por un lado la atención centralizada en lo que los hippies hacen, en sus argumentos a favor del amor libre que eran vistos con extrañeza pero con buenos ojos, porque son una protesta pacífica de su inconformidad, los medios de difusión oficiales retratan al hippie como "exóticos y raros", las protestas de flores contra las armas es una buena obra que habla bien de la juventud, no hay revolución extrema, no hay discurso más allá del "haz el amor y no la guerra", la pasividad del movimiento exhorta su aceptación. Son los jóvenes blancos que rechazan completamente el activismo político, se reemplazaba a la familia nuclear americana tratando de convencer con el "flower power" (Cfr. Wynn, 1977) Esto, no deja exento de rechazo y minimización a los grupos, en cierto sentido, las burlas son la contraparte. Los hippies son inofensivos, son hasta chistosos y eso se lo deben a su afán de hacerse notar, al hippie le gustaba lo dramático y lo espectacular (Cfr. Cantor, 1968) Los periódicos de la época los señalaban así "[Los hippies] son ininteligibles al grado de ser casi estúpidos[] se especializan en actos de ostentación ruidosos y ofensivamente sin sentido[] Los peinados locos y los bongos, el besar policías y quitarse los pantalones, son manifestaciones primarias de esta forma barata de provocación extrovertida" (citado por Randall, 1968, pp 9-10) Con los hippies y con el uso común de las drogas, el cambio de actitudes entre la gente común se da de manera sutil, la manguana suplanta al alcohol de los solitarios, el ácido se hace un concurso de resistencia y el carácter místico de las cosas es la bandera de la nueva generación

La experimentación, enfocada en dar a los demás formas de percepción, fue lo que hizo a muchos grupos de jóvenes encontrarse con cierto tipo de grupos que explotaban y ensalzaban una manera extraña de espectáculo. Con los "Acid Test", propuestos por los gurús del LSD con el Dr. Timothy Leary a la cabeza, aparecen formaciones musicales donde, con un poco de "cultura del ácido" permiten llegar a niveles "altos" de percepción. La misticidad de las cosas aparece en el discurso del Maharishi, otro extraño profeta proveniente de tierras lejanas como la India, influyendo en la producción psicodélica dándole un extraño tono de espiritualidad al "rock". Y entonces los heroes del "rock" comienzan por ir a la India a buscar a los maestros, a alcanzar la iluminación instantánea. También viajaron a México al encuentro de brujos y shamanes. Y los gurús llegaron a occidente y se comenzó a practicar, nuevamente, el yoga y budismo zen (apud, Palacios, 1994). Los alucinógenos estaban a la orden del día, los shamanes eran otro guía espiritual acabado de aparecer. El discurso era aceptado por la misma juventud que lo proponía, aún sin considerar las desventajas que éste tuviera. Los hippies, con toda la parafernalia que los distinguen no sobreviven a la aceptación, ésta es lo que los hace perderse en sus mismas frases, aquellas que no trascienden y donde lo único que queda son los grandes conciertos de reunión y de nostalgias. Cuando algunos de los hippies deciden volverse más políticos y reordenar el camino es cuando comienzan a tomarse en cuenta, la muerte del "hippie" viene con el fastidio de la pasividad que promulgan, y con el cambio de la música que los acompañaba, la agresividad comienza a imperar en alguno que otro discurso y así es cuando se visualiza el ocaso de la época más colonda en la música. Kaiser (1971) da la crónica del ocaso: "Esta nueva cultura fue silenciada durante un año por la prensa mundial, [que fue la] que le dio el sello 'hippie' para convertirla en un simple reclamo turístico. Los llamados así 'hippies' tuvieron que desfilar por las calles con un féretro a hombros para que la prensa proclamara de una vez que el movimiento hippie había quedado enterrado" (p. 158).

1967 es el fin de la onda hippie pero es a partir de allí que los "hippies" politizados se transforman y autoreivindican como "yippies"; Norbert Cantor (1968) narra el nacimiento y marca las diferencias entre los "hippies" y los "yippies": "Los hippies protestaban hacia el por qué la sociedad se inmiscuía en sus vidas, pero había otros pequeños grupos de jóvenes a quienes preocupaban los efectos que causaba la sociedad en otras personas. Este impulso humanitario fue a manifestarse en el terreno de la política" (p. 344). Con una mezcla en el discurso entre los Marx (Karl desde la política, Groucho en la actitud ¿o al revés?) se había de fundar el partido de las juventudes internacionales (YIP, por sus siglas en inglés) y con el extremismo que estaba flotando en el aire y que inundaba las universidades americanas se funda el escenano idóneo

para los "yippies", aquellos que retomaron la estafeta que los "hippies" desearon abandonar. La extrema radical que acompañó a la extrema musical que apareció, las drogas, la violencia y el sexo, firmaron un certificado de autenticidad para la mitad de la década de los sesentas, la diversidad se difuminó en los estilos y todo se podría esperar. Los conciertos, donde a diferencia de otros tiempos, eran donde se arremolinaban las juventudes, fueron característicos, ya que desde la mitad de la década comenzaron a llevarse a cabo pero donde lo único que se veía era la música "y se contemplaban las proyecciones" (*apud*, Kaiser, 1971), "hijos de las flores" por todos lados y con colores pintados alrededor de toda la cara. Lo multitudinario de estos eventos tendía a confrontarse con los públicos a los que les daba cierta acogida. Los conciertos de los *Beatles*, que con su flequillo encantaban, eran representativos de un público en su mayoría muy femenino, los de los *Rolling Stones* por un público más plural, las orgias que conllevaban eran parte del mito del espectáculo, los "Acid Test" eran lugares para "elevarse". El recuerdo más grato de la década la deja el Monterrey Pop Festival del 67, el festival de *Woodstock* en el 68, donde todo era paz y armonía. Por otro lado, la agresividad que desfilaba entre las juventudes dejó un mortal recuerdo en el concierto de *Altamont*, precedido por los *Stones* y donde la agresividad de un grupo radical como los "Hell Angels" llevaron a la tumba a uno de los espectadores. Con ello se le dio la razón, otra vez, a las buenas conciencias y tanto el repudio como el descrédito al "rock" no se hicieron esperar. Los conciertos fueron prohibidos y los rockeros segregados. Los inicios del "rock" quedaron, así, marcados en su propia historia.

"¿Por qué no te tragas una navaja de afeitar?", Esto le sugería *Lou Reed*, guitarrista del conjunto *Velvet Underground*, a una pacífica "flower-child", argumento que reseña Manjarréz (1994), y que permite ver el hartazgo en el cual estaban subsumidos alguna parte de la juventud de esa década. Con la dispersión de públicos y de conjuntos que los respaldasen, se comienza a vaticinar un "rock" mucho más pesado y glamoroso, los públicos definen a los artistas y a la misma música que se quiere escuchar. El hippismo no era ya una propuesta a seguir, los "yippies" se atragantaban con su discurso, los seguidores del ácido pocas veces regresaban del viaje, y el camino fácil que trazaba el "rock" por medio de las compañías discográficas no era algo de lo cual alguien se sintiera orgulloso. Iñigo y Díaz (1975) comienzan por hablar de una cultura "pop", y es ésta la que envuelve a las futuras generaciones del final de la década y de principios de la siguiente. Con la llegada del movimiento "pop" ya no existen las sorpresas en los diversos ámbitos donde se estaba desarrollando. Como en las décadas anteriores se comienza a conformar una época que delimita el actuar social, el seguimiento y los fanáticos de tal o cual argumento, su pedazo de realidad por retomar, la literatura, la pintura, la actitud, la ideología,

acompañan a la música del "rock". Los significados otorgados a la sociedad se van transformando, ya que los símbolos comienzan a brotar por todos lados. Ya no hay solo una forma de visualizar el contexto, la realidad se discute y conforme a ello, comienza a otorgar espacios para todos, lo único que había que saber hacer era reclamarlo. El "rock" era un género demasiado diferente a los géneros que le antecedieron, aún con la gran variedad todo lo surgido se pudo catalogar como "rock". Del "rock" surgen derivaciones que encuentran eco en muchos lugares, nace el "acid-rock", los homosexuales reclaman su lugar, emergen el "gay-rock" y el "glam-rock" y comienza el nacimiento del "hard-rock"¹⁶, un sólido inicio de lo que en décadas posteriores va a recoger el "punk-rock" y el "new age" (*infra*, p. 69). La importancia del discurso en el que se encontraba envuelta la música volvió a ser parte importante de cualquier movimiento que estuviese asociado a ello, ahora, al darle la espalda a la protesta se le daba lugar al espectáculo, cuestión que en algún momento marcó con la pauta hacia el virtuosismo. "Grupos de rock", como ahora se les catalogaba, dependían de aquella fracción de público que les siguiera, un público respetuoso y glamoroso, preocupados en el consumo de otras drogas depresivas y por un espectáculo más serio. La otra forma de llegar al éxito, los grupos que

¹⁶ Cada uno de los estilos derivados de lo que fueron los primeros cinco años de la década fue quererse o no comprender así, una evolución del "rock", de la psicodelia aparece el "acid-rock", y las representaciones que se desarrollaron fueron hechas a partir de un espectáculo de luces y sonidos, "imágenes que se oían". *Grateful Dead, Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service* fueron, entre otros, los grupos que llevaban hasta el extremo a los sentidos, esto, bajo la influencia no menos importante del LSD, y creyendo la falacia de poder localizar "la pureza del sonido", la experimentación a escala personal y en el ámbito musical fueron la tarjeta de presentación de los grupos de "acid-rock". Los "festivales del ácido" donde se pagaba un dólar por ingresar (droga incluida) eran la representación fiel de lo que las juventudes trataban de buscar, la evasión a lo que tenían presente. La experimentación de los psicodélicos saborea la gloria en diferentes países, la centralización es lo que en algún momento los hace perderse, pero de la psicodelia se puede rescatar una estilización, algo que, allá por 1970, comienzan por llamar "rock progresivo": *Frank Zappa*, es el gran representante de ello. (Cf. Kaiser, 1971). El lado oscuro de los sesenta, el rompimiento con la Generación del Amor de los "Tupies" lo dan ciertos grupos con una presencia en el escenario más agresiva, con letras que hablaban de sadomasoquismo, de heroína y de suicidios, algunos como *Velvet Underground*, eran parte de un espectáculo realizado por Andy Warhol, el artista pop más reconocido de la década; *The Exploding Plastic Inevitable* era un performance multimedia donde estaba involucrada la música del conjunto, imágenes, luces y baile alrededor, un espectáculo que no podía ser llevado a los estudios de grabación con tanta facilidad, en eso se parecía a los conciertos que danan los grupos de la psicodelia, solo que aquí se tendió por regresar a los pequeños lugares donde se llevaban a cabo las reuniones. Las estaciones de radio no programaban este tipo de música, el medio volvía a ser conservador y no querían tener ningún problema. Con el *Velvet Underground* y con *Jaggy*, a los públicos se acostumbraron a los insultos y a los escupitajos en el escenario, a hablar con toda franqueza sobre las cosas. El rock agresivo y la conceptualización del "rock" vendrían con el "gay rock", un estilo ambiguo donde se combinaban el ritmo y la sexualidad con la manera gay. *David Bowie* y sus *Spiders from Mars* son la representación fiel del estilo, el encanto de él es, según de Villena (1975), la presencia de un cantante maquillado en el escenario, con un atuendo y una actitud típicamente bisexual, un ente que pretende atraer a hombres y mujeres por igual y donde nadie sabe decir si es un hombre o una mujer. Por fin apareció el "glam" en los escenarios, las representaciones que se llevaban a cabo eran una especie de ritual para todos, el personaje central estaba armba y llevaba la batuta de las cosas. *Bowie*, conocido como el Camaleón, el Peter Pan de los sesenta, el Hada Madrina, el Delgado Duque Blanco (Cf. Manjarrez, 1994; Palmer, 1995), introdujo el carácter andrógino, el travestismo al "rock", sus espectáculos eran la cohesión de ciencia-ficción de las películas de *Stanley Kubrick* (Cf. Fofi, 1981) y del consumo paulatino de drogas depresivas. Con el gay y el glam se asumen abiertamente los valores de la ambigüedad, que sin embargo apareció décadas antes con la presencia de *Little Richard*, y sus escándalos de voyeurismo y exhibicionismo sexual (Cf. Bianciotto, 2000). El mismo autor habla de lo que el glam condensó: "Un movimiento organizado que haga de este temario -la homosexualidad- una bandera estética hasta que apareció el glam-rock [] *David Bowie*, *Alice Cooper*, *Roxy Music*, *New-York Dolls*. La estética hipocóndrica declina rápidamente en beneficio de un desorbitado festival de recursos plásticos y cosiméticos: botas de plataforma, maquillaje, pintalabios extremadamente ajustados, lentejuelas..." El rock explota un perfil visual hipotécnicamente vinculado a un lado femenino" (p. 64).

emergen como la "escoria" o aquella "parte fea de la sociedad", los que refinaron el camino más difícil y donde las compañías grabadoras, sustento de los grandes "héroes del rock" no tenían gran influencia. Los grupos que sobrevivieron a la bandada de grupos psicodélicos y famosos, aquellos que preferían andar en los grandes suburbios y con una actitud "alternativa" sino es que extravagante. El "glam-rock" y el "gay-rock" son la avanzada que los identifica y con ellos viene el espectáculo involucrado en los actores.

Lo que vaticinaron los grandes conciertos y la difusión de las grandes bandas, fue la muerte de la década, en palabras de Palacios (1994), *Woodstock* es el principio y el fin de todo, *Altamont* es el fin del fin. Los conciertos serán prohibidos, y es la clandestinidad la que permite una reafirmación, todo esto en un clima de choque entre múltiples mundos culturales en los cuales el deseo es excluirse mutuamente. Tratando de encontrar una guía que los encamine hacia alguna propuesta, se retoma de lo que se tiene a la mano, Vietnam, pudo haber sido la bandera, cuestión que acompañó al rock, pero ese rock ya no era ese reflejo que se necesitaba, más bien parecía una caricatura de lo pudo haber sido. La música se estratifica y con ello entra en crisis. Los setenta franquean la puerta a un sinnúmero de estilos y producen a su vez un exceso de "celebridades", nacen los superespectáculos y las superestrellas.

4. Del virtuosismo a la estrellitis.

Algo que marca la misma historia del "rock", queda reflejado en lo que la misma década de los sesentas deposita en ellos. La presentación y la disputa en la que se ven envueltos los grupos ingleses y los americanos, dibuja una rivalidad que muchas veces era real, otras eran una invención de las radiodifusoras y las compañías discográficas. Entre finales y principios de una década hacia otra, de los sesentas a los setentas, la aparición de extensos grupos de solistas, de modificaciones a los "padres fundadores" de un cierto estilo o derivación es lo que inunda los lugares donde se llevan a cabo conciertos, muchas veces para ver el espectáculo otras solamente para ser parte de las interpretaciones. Se comienzan por resaltar lo que hacen ya los músicos: las variaciones de los sonidos, las ejecuciones en un determinado instrumento, las actitudes volubles y las voces que llegaban a determinados decibeles. Para Villoro (1994b p. 239) fue el tiempo en que el "rock" dio la espalda a la protesta y se concentró en la música, se daba la bienvenida al virtuosismo. Por un lado, la fama que se acarrea con lo dicho o hecho por un determinado "artista" llenan las páginas de los periódicos, cualquier conversación es un evento mundial, sus conflictos personales son de interés de toda la nación, la contraparte es lo que algunos músicos llegan a hacer, esto en el terreno exclusivamente musical, el

reconocimiento de *Dylan* como uno de los mejores guitarristas de la época, los arreglos de los *Beatles* a las canciones, la introducción de la continuidad conceptual ("*conceptual continuity*") de *Frank Zappa*, *Led Zepellin* y su escalera al cielo, los preludios sinfónicos de *Deep Purple* hacen que el espectáculo reclame lo que por derecho cree, que es suyo. La disputa por ser reconocido salta a la vista, el comportamiento gay y los excesos de los *Stones* son un ejemplo, el "vedettismo" depositado en una sola persona, en la cual se desenvuelve la vida de los *Doors*, la vestimenta estrafalana de los *Who*, hacen que el rock adquiera otras dimensiones además de las propiamente musicales.

Algunos de los personajes que surgen del rock son caracterizados ya como una serie de virtuosos, grandes hombres que aportaron algo al género, otros, son como el comodín que dieron colondo a las décadas. Aún sin ser reconocido directamente, en algunos de los grupos sucede la modificación, el virtuosismo queda hecho a un lado para dar lugar a la "rock-star", las grandes fiestas dadas en su nombre, los excesos en los cuales caen, los paseos en limusina, los agentes y programadores. Los esfuerzos hechos por los músicos cuando introdujeron algo novedoso era rápidamente reutilizado para dar cobertura a todos los demás, la innovación no duraba demasiado, el rechazo era minimizado cuando se popularizaba lo expuesto por cierto grupo o individuo. Con la aparición de extensas obras conceptuales iniciada por *Freak Out!* de *Frank Zappa*, uno de los primeros álbumes dobles de la historia, y el *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* de los *Beatles*, el económico sencillo de 7 pulgadas y 45 r.p.m. dejó de ser la unidad establecida de consumo musical, que pasó a convertirse en el cada vez más vistosamente ilustrado álbum de 12"/33 r.p.m., con el que cobraron respetabilidad y relevancia artística viejos veteranos como los *Rolling Stones*, emergentes roqueros "folk" como *Bob Dylan*, "supergrupos" como *Cream*, (apud, Sarquiz, 1999). Las portadas de los discos pasaron a formar parte de lo que el "rock" ofrecía, los sencillos ya no eran la finalidad de muchos grupos, ahora lo que se realizaban eran álbumes de larga duración. La pelea era ahora para ver quién introducía cosas "más extrañas" en el ámbito del "rock". Las experiencias de la psicodelia, los cambios hechos en la base "folk" de las protestas, la "oleada inglesa" que permeó en los Estados Unidos y en las audiencias aisladas, hablaban del "rock" como un concepto todo entraba en el pequeño espacio que se iba construyendo. El reconocimiento vendría en la lírica de alguna que otra canción, pero mucho más en la interpretación a conciencia que llevaban a cabo los músicos, algunos de ellos se consagraron por lo mismo después de vanos años de diferencia, otros lo aprovecharon ya que la mayoría de las veces era la única forma para poder sobresalir en un grupo. *Blonde on Blonde*, *Revolver*, *Sympathy for the Devil*, *The House of the Rising Sun*,

Satisfaction, eran títulos de canciones y de álbumes que firmaron la década, dándole una identidad que era aceptada por las audiencias. La asimilación llevó a que los intérpretes se rodearan de lujos y de privilegios por "hacer lo suyo", es decir, tocaban para los demás olvidando los orígenes en los cuales se habían sustentado, el cambio de los músicos a "rock-stars" levantó el repudio de muchas partes de la población y de algunas audiencias que no dejaron de reclamarles el cambio realizado. Los conciertos se visualizaban como grandes cofres de dinero, el negocio redondo a más no poder. *Woodstock* sería el ejemplo de todo. La deserción se fue dando de manera paulatina, se trató de regresar a lo que se tenía en un principio, pero el cansancio en el cual cayeron algunas bandas fue lo que las llevó a la desintegración, algunas, irremediablemente, se terminaron a tiempo, gracias a trágicos accidentes y suicidios. Una nueva vertiente en el ámbito político reapareció en la siguiente década con el "punk-rock", aunque esto fuera de una manera demasiado efímera.

III. Cuando el video mató a la estrella de radio (o la pérdida de los orígenes).

"We're only in it for the Money"
[Sólo estamos en esto por el dinero].
Frank Zappa.

1. La gran estafa rocanrolera.

Con el paso de los años, los actores cambiaron, relegando por incomodidad, aburrimiento o saturación todo lo que la corriente había traído con ellos. Las quejas y reclamos no se hicieron esperar, y desde diversos flancos, tanto Estados Unidos como el Reino Unido así como los países más representativos, sufrieron los embates de las "nuevas generaciones" de sujetos dispuestos a decir "algo nuevo". Gente que no estaba de acuerdo con lo propugnado por los líderes de opinión como eran los "iconos del rock"; de lo que se trataba, según ellos, era de regresar a las protestas sociales, pero además, de darles solución. Las demandas que se expresaban a través de ellos, no eran más que la necesidad de sentirse mezclados, de sentirse como parte de esa sociedad demandante y demandada, y donde ellos sentían que no cabría lugar para sí mismos. Los marginales y los jóvenes son los que retoman el lugar que en algún momento tenían los esclavos y, posteriormente, los afroamericanos. El medio por el que se representaban las demandas se había modificado un poco, solo intercambiaban de lugar algunos actores, aunque en esencia eran los mismos, las demandas de cambio social se presentaban en el gran envase que diseñaba la

modernidad. Ciertos lugares se transformaron, pero el espacio designado para la disidencia permanecería inmutable.

La inspiración de la cual parte el "punk-rock" proviene de algunos grupos estadounidenses, los *Stooges*, *Velvet Underground*, Los *Ramones*, *New York Dolls* y *Television*, grupos que contraatacaban a lo que el hippismo, y lo "folk" proponían. Entre la agresividad de las letras y las canciones aparecían unos sujetos que por sí mismos eran todo un acontecimiento, lo deprimente de las actuaciones del grupo warholiano, la seriedad de *Television*, el encanto que representaban las "muñecas de Nueva York". El reconocimiento del "punk" provenía de los ruidos excesivos, en contraste con las melodías melosas que inundaban el panorama. La alusión directa era hablar de "rock basura", música simplona que era disfrazada por el alto volumen de los amplificadores. Las actitudes estaban contenidas de alusiones personales, eran irrespetuosos hasta el límite y abandonaron la dedicación en las interpretaciones. Musicalmente hablando no presentaban una contribución gradual al género del "rock", también desde ese ámbito serían la contraparte. Y la irreverencia depositada en sus exclamaciones a muchos iban a molestar. *Sid Vicious*, miembro de los *Pistols*, iba a comentar: "No sé que le ven de complicado a la música. Tomas una guitarra, jalas una cuerda, se oye 'tuang' y ya tienes música". Ellos eran la crítica, la marginalidad de la sociedad, pero estaban plenamente conscientes que "jugando el juego del espectáculo" con la identidad prediseñada, éste se iba a modificar. Bajo sus cientos de presentaciones, se hablaba de la decadencia del "rock", de que las estrellas del "rock" habían empeñado los ideales del género.

Los grupos estadounidenses que anunciaron la llegada del "punk" en realidad nunca fueron vistos o estrechados por aquellos que después darían continuidad a sus propuestas. La paternidad del "punk-rock" se le da a un tipo de nombre *Malcolm McLaren*, un "manager" -la representación del sujeto en un concepto- amateur, un anarquista diseñador de modas, que con su *boutique* de antimodas, primeramente estableció un estilo en el vestir llevado a cabo por sus campañas, que desde la publicidad, propagaron entre los jóvenes el uso de las camisetas y medias de rejillas rasgadas, estoperoles, tintes para el cabello, aretes de chatarra, cadenas y collares para perro, botas paramilitares y adornos sadomasoquistas. La receta para "armar un grupo de rock" estaba en sus inicios, la actitud irreverente era el otro ingrediente y fue así que comenzó la selección de elementos para la Gran Estafa Rocanrolera. McLaren se decidió a formar un grupo de "rock" que fuese "incomercializable", recurriendo a la ironía, y que a la vez pudiese manipular a los medios informativos y a las casas disqueras a su antojo. El resultado fue la presentación "ante la sociedad" del grupo *Sex Pistols*, para muchos el más representativo personaje de la historia del

"punk-rock", el cual desde sus inicios como banda obtuvo las ganancias esperadas. Entre los contratos y los despidos, con la censura de sus temas por la radio y con las peleas constantes en sus presentaciones producirían considerables sumas de dinero aún antes de grabar o por compensaciones de las disqueras por despido, que no asimilaron su conducta al recibirlos en su elenco.

La respuesta que tuvo el "punk", tanto musicalmente como movimiento, surgió de lo que la situación que se llevaba a cabo en el Reino Unido emplazara hacia las juventudes, como movimiento estuvo ligado a los problemas socioeconómicos del país y a la política conservadora de Margaret Thatcher (Cfr. Sáquiz, 1999). De ahí el surgimiento de unas siglas que fueran a ser una especie de catarsis hacia la represión extensiva, PUNK (People United, not Kingdom). Villoro (1979) habla del "punk" y de las dimensiones que adquiere, las ganancias que se obtienen y las consignas que lo hicieron sostenerse y aglutinar a tantos individuos: "Por primera vez, 90% del público eran desempleados, [...] el fenómeno era estrictamente lumpen. [...] No había otra realidad que los sótanos y los suburbios. Como todos los movimientos disidentes, el "punk" inició a espaldas de la clase dominante. Sus actos eran marginales, minoritarios. Los punks combatían la noción misma de idolatría. El rock es desechable decían, el rock se gasta. El rechazo a los ancianitos mayores de veintidós años era otra forma de negar el pasado, incluido el de la contracultura: se acabaron las consignas jipis, la greña loca, la era del acuario" (pp. 31-32). Las connotaciones en el ámbito político que acarrea el "punk" son parte de los cambios sociales que se presentan, localmente, en un espacio restringido; la respuesta, la irreverencia y la irrelevancia de las cosas, de las actitudes, del cuestionamiento y de lo irrespetuoso a las normas establecidas. Johnny Rotten, vocalista de los *Sex Pistols*, alguna vez criticó al vocalista de *Led Zeppelin*, Robert Plant, de quien dijo: "Como voy a tener respeto por un tipo que para llegar a algún lugar, llega rodeado de cientos de guaruras, eso lo único que me hace pensar, es que el es un viejo ignorante". Se plasman en las confrontaciones la presentación de dos generaciones distintas. Con el "punk-rock" se le trató de decir adiós al virtuosismo musical, se retrataron los vicios del espectáculo y el repudio a las divas del "rock". La aceptación determina que el crecimiento del movimiento "punk" vaya adquiriendo si no respetabilidad, si lugares propios y una identidad, ya existe una organización interna, un baile propio (el *pogo*), revistas independientes, tiendas y compañías grabadoras.

La chica "punk", como parte del reflujo, se presentó en los escenarios, rompiendo los moldes hechos hacia las mujeres, influyendo después de un tiempo (*infra*, p. 75), el resultado fue desde un inicio esperado, ya que la misma acepción del término marcaba la situación de la mujer, en la lengua inglesa clásica "punk" tiene un significado parecido al de "ramera" o "buscona". Aunque ya en una acepción más moderna, el término perdería este sentido al ser sinónimo de "miserable, decadente, despectivo, inferior y malo" (*Cfr.* Bianciotto, 2000). Paulatinamente el "punk" se transformó en lo que repudiaban, las vidas privadas de los artistas volvieron a relucir, los punks también podían tener sus biografías y monografías, ahora ya interesaba como ser un buen "punk". Las buenas intenciones del estilo, menciona Villoro (1979) fue la de ser el último intento del "rock" por cambiar la vida fuera del escenario, pero no lo logró, sólo llegó a representar momentáneamente la disidencia en el "rock".

Hasta la aparición del movimiento *new wave*, surgido a raíz del "punk", fue cuando se pudo rescatar algo del espíritu original. La música sería diferente, más electrónica, menos agresiva líricamente, tratando de llevar a cabo una música de calidad. Un cuestionamiento continuo a lo largo de la década, que en 1978 llega a su apogeo, es la tendencia anti-años-sesenta que iniciaron los punks y que siguieron los de la "nueva ola", así que la gente como *Lennon*, los *Stones* y *Dylan*, los máximos mitos de la popularidad de los sesenta, fueron objeto de numerosas y viscerales subestimaciones (*Cfr.* José Agustín, 1994).

2. Entre la fusión y la "fiebre del sábado por la noche"

La generación de estilos y la búsqueda de alguna identidad determina lo que entre los finales de la década de los sesenta y los inicios de los setenta marca al jazz y alguna de sus derivaciones. El resurgimiento de una "avanzada negra", que se había quedado a la deriva por el opacamiento en el cual había incurrido, sale de algunos grupos relegados al olvido, el jazz "regresa de sus vacaciones por Europa" y comienza por desempacar y retomar aquello que le corresponde. El regreso a las raíces del jazz permite visualizar los cambios obtenidos en todo el siglo. Los estilos generados, los que se quedaron en el camino y aquellos que pueden volver a renacer. Las reuniones entre los músicos, ya no importando el color, son parte de esta nueva avanzada del jazz. El blues, por el otro lado, está inmerso en lo que el "rock", se apropia de él. La vida del blues ya no es la misma, ahora ya sólo habla por medios electrificados.

Diversidad es la primera palabra que describe la década de los setenta, y lo que distingue al jazz es el paulatino resurgimiento de algunos estilos de épocas pasadas, nuevas generaciones enfocadas en recuperar un discurso propio e identificaciones generacionales en un estilo particular de música. Para Berendt (1953, pp. 74 y ss), en la década de los setenta se dan siete tendencias distintas. 1) se comienza a hablar de fusión o más comúnmente de "jazz-rock", esto, es el reflejo de la misma hibridación del rock que constantemente retoma de otros estilos, los músicos enfocados al virtuosismo tratan de experimentar uniendo dos tendencias completamente diferentes, el ritmo del jazz y la electrificación del "rock"; 2) la supresión de algunos elementos propios del jazz en las interpretaciones, y la presentación de dúos o acompañamientos sin bases rítmicas, se habla de una estilización del jazz, un estilo derivado de la música de cámara europea que sin una base dada por el uso de batería y contrabajo lleva a una "estetización del jazz"; 3) las nuevas generaciones de jóvenes músicos se preocupan por interpretar a partir de la improvisación, la clandestinidad de ciertos estilos que se fueron hacia Europa se propagan hacia todo el mundo, hay un regreso triunfal del "free-jazz", más relacionado éste con las raíces africanas; 4) el "bebop" de los cuarenta tiene un repuntamiento, y a todos sorprende esta regeneración, el saxofón como elemento distintivo del jazz sale de la oscuridad, se recuerdan a viejas figuras y nuevas grabaciones salen a la luz; 5) tratando de buscar un nuevo estilo, dando la impresión de ser fusión, algunos músicos reutilizan el saxofón para poder interpretar viejos temas, el parecido a lo ya hecho hace hablar del "regreso del swing"; 6) la formación de un estilo propio alejado de las raíces estadounidenses lleva a que el "jazz europeo" se reconozca tal cual, hay un reencuentro de sus orígenes locales, la música de concierto europea y el folclore localista, la música étnica como raíz reconocida; 7) se permite un trascendentalismo por parte de algunos músicos, integrando en sus interpretaciones jazz, rock y músicas locales para generar un estilo muy diferente a cualquiera de los cuales que estaba retomando. El jazz se vuelve una vanedad de estilos a interpretar, las modificaciones que se le presentan lo hace diferente al mismo "rock" o al propio blues que pocas modificaciones ha sufrido. A escala musical, las interconexiones y traslapes de ritmos y melodías es lo que marca la diferencia en el jazz, a nivel movimiento se da una generación de músicos dispuestos a hablar desde diversas vertientes. El jazz es un género propio, independiente y la gente que se encuentra bajo su cobijo, está interesada en cambiar su contexto social.

Fusión es la otra palabra que describe la década y esta misma fusión proviene de la intromisión que en el jazz hacia la electrificación, los instrumentos o se modifican o se suprimen, se presentan los instrumentos electro-acústicos, instrumentos que son amplificadas

Los Géneros Musicales...

electrónicamente: el saxofón, las trompetas, las guitarras, pedales de distorsión de sonidos, etcétera; se habla directamente de instrumentos electrónicos con la presentación del teclado como elemento esencial. Los objetos que se utilizan en el desarrollo del género modifican sus interpretaciones, algunos de sus estilos están sustentados en estos mismos y el estilo no sería igual sin ese elemento que le caracteriza. Así es como comienza el reconocimiento de obras que integran estos nuevos elementos dando el beneficio de la duda y de la duración (¿cuanto tiempo se mantendrán?) a ciertas interpretaciones que aparecen como partes novedosas de una cierta monotonía. La presentación de nuevas propuestas musicales envueltas en una cierta propuesta también de actitud, se presenta también en una época difícil y vulnerable de la historia del "rock". Berendt (1953), lo reseña bien. "Vale la pena observar en que momento ocurrió todo esto [] 1970, momento del "ocaso de los dioses" de la época del rock: fallecieron *Joplin, Hendrix, Morrison, Jones*, los *Beatles* se desintegraron. El peor desastre de la época del rock ocurrió en un concierto de los *Rolling Stones*, se destruyó toda la buena voluntad de *Woodstock, Fillmore East* y *Fillmore West*, como los grandes escenarios, cerraron sus puertas para siempre. De pronto, la era del rock había perdido su impulso, la época había perdido su rock" (p. 80). El ocaso de una década se llevó con ella a algunas grandes figuras que la representaban, todas las leyendas que estaban envueltas en el "rock" desaparecieron, surgieron otras como productos desechables y artículos de consumo. Fueron este tipo de acontecimientos los que rebautizaron al nuevo jazz. Los cambios sugeridos al género lo marcaron de aquí en adelante, sus elementos quedaron atrás, sus personajes también y los ideales que lo rodearon sucumbieron a la dispersión musical. Esto resulta más claro si notamos una influencia abrumadora del "rock" sobre el jazz: en la electrificación de los instrumentos, en el ritmo, en la nueva actitud hacia el solo y en un mayor hincapié en la composición y los arreglos, así como en la improvisación colectiva. El jazz con todo y sus orígenes estaban sucumbiendo a la misma historia del "rock" (Berendt, *op cit*). Ahora habría que compartir los lugares y las propuestas, sobre una forma de pensamiento se presentaba otra que pareciera, a nivel de ideales: querer imitarla.

En este mismo periodo de diversidad, la comunidad afroamericana es la causante de vanos sobresaltos que ella misma va generando. La sociedad del jazz sufre del respaldo del "rock", el blues se hace *rhythm & blues*, al *rhythm & blues* lo distraen de "rock", el "rock" reniega de sí mismo, la diversidad de los grupos envueltos causa algunos estragos a los géneros mismos. La división es inevitable, hay quienes están clavados en las interpretaciones del "rock" otros simplemente quieren divertirse. Las alusiones hacia la libertad, la diversión desmesurada y el reventón son parte de lo que se cristaliza entre las fusiones del "rock" con el jazz: del rescate

que se hace de algunas partes del "soul", del hablar del espíritu, de un espíritu que se divierte como pocos, se regresa a lo que en los cincuenta a alguien le dio por llamar "funky jazz" o "soul jazz", la mezcla del jazz con el "gospel song".

Con lo que alguna vez había hecho James Brown en tiempos anteriores, el resurgimiento en la década parte de lo que se reconoce como "funk", algo que en el lenguaje vernacular negro originalmente se refiere a olores, exactamente, "malos olores" "Funk" sería el aroma a sudor, el aroma a sexo (Cfr Palmer, 1995), a lo prohibido que se generaba con el baile y el acercamiento de los cuerpos. Se recogía una actitud glam, hecha por los blancos, pero llevada a la exageración por los negros, altas botas de plataforma, lentes estrafalanos peinados "afro", la mezcla de lo psicodélico y lo "funk", da lugar a lo "funkadélico", lo estrafalano se presenta y la tarjeta de presentación es lo que se da por conocer como lo "groove", alguien que tuviera ideas originales y las expresara. Aunque la idea original partió de los negros, hubo grupos, como Sly & The Family Stone, que se caracterizaron por ser una pequeña sociedad, ahí se incluían negros y blancos, hombres y mujeres, instrumentos y sonidos (Vgr Palmer, *op cit.*, pp 245-246). Los guías de las bandas eran programadores radiales o "disc-jockeys" que mezclaban melodías en sus grandes tornamesas y con amplios sintetizadores. La primera diferencia con los grupos que pululaban por ahí, acordes simples que hicieran bailar, el liderazgo de un "experto en música" y extravagantes indumentarias, sin dejar a un lado la influencia del LSD en algunas de las composiciones. Las semejanzas aparecieron en las letras que hablaban, como el viejo blues, de lo que se pensaba o se sentía, de "lo que te hiciera moverte". Vietnam, los desastres nucleares y ecológicos, el desempleo, las drogas, la pobreza, así como la espiritualidad entre los sujetos. El mensaje del "funk" era muy simple. Amor (Cfr Palmer, 1995). La gente involucrada con el estilo "funk" era gente "de color", los cambios que proponían tanto en el ámbito musical como en el ámbito visual es lo que les valió tanto el repudio como el reconocimiento de alguna parte de la sociedad, el estilo creado era un estilo propio de ellos donde se ensalzaban sus valores y argumentos, la propuesta no tenía relación con nadie más, así que las pocas modificaciones que sufrió brotaron de la misma comunidad que la había generado.

Entre las modificaciones y los rechazos había algunos que merecían particular atención, estos se refieren a que muchas veces las letras de las canciones, estaban involucradas con cuestiones políticas, esto es, a hablar de las desigualdades sociales, la pobreza y al recuerdo que dejaron las guerras. Ahora se buscaba una música más incluyente, que identificase a la juventud de la década de los setenta, la juventud norteamericana propiamente, el reflejo lo

trataban de dar las compañías discográficas, era el momento de recuperar el mercado, las propuestas no se hicieron esperar y es así como gracias a la gran variedad de estilos que surgieron se pudo dar cabida a eso llamado música *disco*. Para Palacios (1994), esta nueva derivación en la música es el prototipo de la música comercial, ya que no sólo aparece como música de baile, sino que se convierte en toda una forma de vida, con lugares comunes, ropas, peinados y actitudes. Se vuelven a delimitar los espacios de ocio, que indirectamente son los espacios de vida. El reconocimiento vendría en la resistencia a "vivir de noche", a presentarse y representarse, a interpretar cabalmente el papel del joven moderno de la sociedad. La estafeta que había construido la disidencia ahora estaba estancada porque ahora ya no tenía, a excepción de algunas entidades, ideales. La apertura de las grandes disothèques, Estudio 54 como el más popular, reclaman a las juventudes a adentrarse en la diversión, *cover* incluido y disfraz por delante, zapatos de charol y vestimenta contrastante, trajes blancos y camisas negras. La vida nocturna controlada, las diferencias con la familia que no lo comprende, la participación de la mujer como parte de un estilo que, gradualmente, iba haciéndose más popular. Dentro de su monotonía, la música *disco* apareció como un excelente espacio para las mujeres.¹⁷

¹⁷ Son los espacios en sí, y la influencia que de ellos sobresale es lo que, continuamente, marcaría la pauta para que las mujeres participasen en la reconstrucción de la sociedad, una sociedad donde ellas mismas estaban contempladas. El papel que jugaron las mujeres como un actor social de la vida que redefinió a los géneros musicales del siglo XXI no puede ser visualizada de igual manera como sucedió con los hombres. Tanto el rompimiento de la sumisión y de la conformidad, como la presencia de la innovación y el rastreo de lo colectivo, bien pueden retomarse por medio del lugar que la mujer oprimida en el siglo XIX. Muchas veces las propuestas novedosas provenientes de las mujeres fueron las que dispusieron el terreno donde cierto estilo sufría alguna modificación. Un aspecto importante para todo ello lo pueden dar las ocasiones cuando la población femenina realizaba un asentamiento en determinado lugar, para ellas el "vagabundaje" que caracterizó a los hombres no era demasiado funcional, ya que tendían que acarrear consigo a la numerosa familia (Vgr. Oliver et, al.). Debe quedar claro que algunas de las grandes oportunidades para que un cierto estilo se desarrollara provienen de lo que las mujeres pudieron ofrecer al mismo, no hay que olvidar que la era de las grandes solistas fue una era completamente femenina, esto sin dejar a un lado la formación de las grandes orquestas que, con una solista femenina o simplemente con una mujer al frente de la formación, llegaron a modificar el contexto. La primera fuerza que retomó la mujer en el contexto musical llega con los sesenta, cuando *Phyl Spector*, "representante de artistas", lleva a la fama a los "grrt groups", grupos colectivos hechos por diferentes bases vocales y donde se convierten a romper los estereotipos de "la niña boba" que sólo está a la espera de poder conseguir novio. Paradojicamente la imagen externa no tenía nada que ver con lo que realmente estaba detrás de ellas. En palabras de Bianciotto (2000) "Los 'grrt groups' no fueron, en ningún caso, muestras decididas de avance en la igualdad de sexos en el mundo del pop. Por lo general, ejercieron de juguetes agraciados en el espacio del entretenimiento, y apenas se les permitió aportar ideas propias" (pp. 45-47). Es también en los sesenta, que el movimiento "hippie" adquiere más colondo con las representaciones que las mujeres hacen, y la psicodelia tendría a sus abanderadas y grandes favoritas, *Janis Joplin* y *Grace Slick* de *Jefferson Airplane*. Pasado un tiempo y con el afán de permanecer la mujer en el rock, surge la patética fama en la que estuvieron envueltas todas las llamadas "groupsies", niñas o adolescentes que acompañaban a los rockeros en sus giras, que señalan de plátano sexual y donde las giras eran incómodas si faltaban. Con todo, y más allá de la música disco, se abren en los sesenta posibilidades a las mujeres para ingresar en el medio musical, intentar nuevos caminos e incursionar, realmente, en el rock. Se rompen mitos, se destruyen conductas aprendidas y se crean nuevas formas de expresión. Las "mods grrris", hijas del movimiento "punk-rock" son la contraparte de las cantantes y agrupaciones "pop", y que surgen una década después del "punk" en los Estados Unidos, la agresividad de su independencia como parte original del género se enfrentaba a aquellas mujeres que eran guadas por una imagen prefabricada por una compañía discográfica. Es precisamente al final de esta década cuando comienza una abierta participación de la mujer en el rock. La inclusión de mujeres en grupos musicales se vuelve práctica común. Las mujeres toman el escenario, con sus interpretaciones, con sus actitudes de rompimiento, con letras de canciones compuestas por ellas mismas, con esa intención de ya no permanecer más en el anonimato. Esto toma fuerza con los géneros punk, new wave y pop. La mujer llega a ser parte fundamental sino es que sobresale muchísimo más que cualquier otro elemento de la banda. Ya para la década de los ochenta, la

3. La sociedad de las imágenes.

Hablar del último periodo del siglo XX, es hablar de las décadas más cursis y de las más divergentes, los estilos que confluyen en un determinado género musical como lo fue el "rock", o como también le pasó al jazz, es parte de la redefinición que acarrearán los dos géneros. El papel del jazz en los ochenta es parte misma de una diversidad musical, que inmerso en el rescate de lo clásico y de lo neoclásico da rienda suelta a tendencias y corrientes de interpretación. El desglosamiento da paso a la libertad de interpretaciones, se da continuidad a lo que el "free-jazz" rescato en las épocas pasadas y comienza a haber mezclas con diversos estilos surgidos de la década de los sesenta. Nace el "free-funk", siguiendo los pasos que el "jazz-rock" abriera, y se amplía el camino para que se presenten algunas variaciones de jazz involucradas en lo que se da por llamar "world-music" ("músicas del mundo"). La dispersión de estilos lleva a que muchas veces sobresalgan sólo el aspecto musical, otras veces la línea de las canciones, el jazz se separa de los movimientos sociales y ya no hay una gran identificación del mismo para con los otros. El recuerdo del jazz como parte fundamental en las demandas, como acompañamiento a los periodos de cambio ya no está presente en este tipo de derivación. Ahora todo era apacible, etéreo, se hablaba de atmósfera musical, algo muy diferente a la atmósfera que se intuía en las primeras interpretaciones que el blues y el jazz propiciaran (*supra*, p. 29). La diferencia se visualizaría en los actores de quienes se hablaba. Hay que darse cuenta de que las demandas desaparecieron cuando se dejó de pensar en las personas que las sufrieron. En las interpretaciones magistrales ya no había sujetos, ahora se apelaba a los ambientales elementos.

Los años ochenta se reconocen como una década propiamente "pop", donde el dominio de las mujeres en los escenarios y su influencia como creadoras de una imagen serían fundamentales en una concepción del rock del siglo XX. Sin olvidar la presentación de la vida cotidiana del rock y de sus derivaciones por medio de las imágenes musicales, los videoclips y la presencia del género como un monopolio reflejado en la cobertura de un solo canal de televisión abierto donde se programan y se difunden los videos, esto desde los inicios de la década. La penúltima década del siglo es en donde recaen todos los estilos "extravagantes" de las pasadas décadas, el "new wave" que conserva una esencia "punk" da lugar a formaciones y estilos como el dark, gente con indumentaria gótica, actitud depresiva y una música propia. Generados si bien a raíz de la muerte del movimiento "punk" o de su modificación a través de la generación de la gente de "la nueva ola". El movimiento "post-punk" retiene el encanto que se generara del "glam-

innovación perdura, aparece la primera generación de mujeres rocanroleras. Los ochenta se caracterizan, entre otras cosas, por una evidente presencia femenina en la música (Cf. Palacios, 1994).

rock", la ritualización se vuelve parte de esta forma de música que se desglosa en diversas vertientes, arquitectura, literatura, teatro y cine. La agresividad como esencia fundamental en el escenario, se modifica con la estetización de la música, uniendo letras irónicas con una parte musical mucho más sofisticada, introduciendo instrumentos y mezclas muy diferentes a las acostumbradas. Ambientación rítmica pausada, ecos y cambios tonales. Esto es lo que se conoce de la década como un movimiento "underground". Por otro lado, los residuos del hard-rock y de algunas bandas propias de finales de los sesenta y de los setenta, influyen en las generaciones de los ochenta, se habla entonces del "heavy-metal", greñas largas, grandes requintos de guitarra, actitud machista, formaciones que emulan a los "padres del rock", etcétera. Bianciotto (2000), habla de ello: "El género del metal se convierte, en los años ochenta, en la bandera de la masculinidad más desafiante, [] sus grupos-caudillo ejemplifican el sueño de todo adolescente: visten con ropas agresivas, consumen lujo y exceso desde su posición de superestrellas, y exhiben su *sex-appeal* en sesiones fotográficas y videoclips donde las chicas semidesnudas son un frecuente complemento plástico [] Y en sus estimulantes proyecciones audiovisuales tienden al efectismo de resultado inmediato, a la viñeta grosera que provoca reacciones viscerales" (p. 99). Pareciera ser que hay una repetición de "patrones comportamentales" que alguna vez funcionaron, garantizando que el camino hacia la fama estaría dispuesto a todo aquel que siguiera los pasos al pie de la letra. Aunque esto no quiere decir que todos estuviesen de acuerdo y ni siquiera que tuvieran las mismas oportunidades.

Las mujeres participan desde su estrado, algunas veces como modelos que asumían lo que el machismo "heavymetalero" decía de ellas, otras veces formando sus propias bandas o resaltando el papel sexual activo e inocente que les dieran fama a toda la desbandada de jóvenes estrellas del pop. Dejando a un lado lo que el hombre podía decir, las mujeres en el ámbito del "rock" comienzan a forjar su propio camino, que ya desde años pasados habían comenzado. Primero, por ser elementos esenciales de una formación musical, después a ser la voz que llevaba a cabo las interpretaciones, para finalmente destacar como solistas y constructoras de un estilo propio. Dejaron de ser las dueñas de los sueños adolescentes, comenzaron a hablar de sexo, abandonaron la melcocha de las canciones sobre la pareja y el amor, resaltaron sus talentos musicales, se retiraron del lugar detrás de cada hombre del cual se había hablado y asumieron el papel principal dentro de sus propios proyectos. Según Palacios (1994), la década se identifica por la gran inclusión de las mujeres en diversos grupos musicales, algunas veces continuando alguna tradición, otras veces siendo las partes frontales de un determinado argumento, del punk al new-romantic, innovando nuevos estilos y prorrogas

musicales. Los años ochenta son los años de la reivindicación de la mujer, ganándose adeptos en cada una de sus presentaciones, no importando qué derivación fuera, simplemente el de que, ahora cada mujer podría tener un lugar especial en el ámbito musical.

Con tanto espacio por abarcar, las mujeres comienzan a responder a lo que la industria discográfica les llega a exigir, algunas se salvan de ello y otras, como sus predecesoras y la mayoría de los grupos de rock en algún momento, caen en el juego que se está llevando a cabo, el juego de la venta de un "look" y de la venta de sexo. Es entonces cuando la mujer llega a formar parte de la propaganda hecha en sus propias portadas de sus discos, en la venta de posters y camisetas, en actitudes desenvueltas en el escenario. Una influencia que llega a los adolescentes queriendo emular a su "artista favorita", no faltarían los comentarios y los buenos deseos, "yo de grande quiero ser como ella", son ya figuras exitosas que no le tienen miedo al fracaso. Esta es una consigna que llega a todo grupo que sobresale en la década. Los ochenta llevan el lastre del "show-business", de la sociedad del espectáculo, de los éxitos ininterrumpidos y de la vida llena de lujos en la que están envueltas las "estrellas".

La realidad hecha "fama" se presenta, vienen a la memoria todos los "souvenirs" para recordar, se comienza a hablar de mercancía oficial de tal o cual artista, las listas de popularidad son las que miden la presencia o ausencia de cada quien, ya hay revistas especializadas y gente especialista en el tema o en el artista, las biografías hacen que se salga del anonimato ya no por la venta de alguno de sus discos si no por sus escándalos privados. Los ochenta son así también la época del estrellato y de lo que está en boga. Los sujetos se transformaron en "objetos", maleables y manipulables, los discursos se hacen recetas, la sociedad puede consumirlos cuando lo prefiera, los ingredientes están a la mano, los sentimientos como ya están catalogados, ya se fabrican, cada forma de actuar viene acompañada de una forma de pensar. Lo efímero de cualquier suceso se mide en las estadísticas que determinan su realidad. cualquier evento o persona existe por lo que produce. en otras palabras, las propuestas ya no vienen en los argumentos, en las líneas o confrontaciones, ahora se presentan en las imágenes, en lo que se consume y en lo más rentable.

En una descripción general de las últimas dos décadas existen generalidades que las hacen bastante similares y por lo tanto bastante diferentes a lo que las precedía. Sarquiz (1999) menciona algo sobre esto "La resultante preeminencia de la imagen sobre la música ha ejercido un perceptible efecto erosionante en la actividad musical. Otro triste efecto de la preponderancia de lo visual sobre lo auditivo es que los conciertos se han convertido en abigarrados despliegues de iluminación, escenografía, efectos, pirotecnia y antenas del merchandising que ofrece logotipos

Los Géneros Musicales...

e imágenes de los músicos a un público cada vez más acostumbrado a usar orgullosamente marcas registradas como atuendo y símbolo de status" (p. 30) La incursión de la "música electrónica" de final del siglo es otra digna representante de la pérdida de los orígenes, es algo que, aún siendo un estilo propio (con público identificado y con la misma carga que cualquier otro estilo predecesor) va desarmando las aportaciones del "rock" como fundador de una forma de pensamiento. La presencia electrónica inunda los escenarios, pero más aun los pequeños lugares de reunión la sociedad. La electrónica no tiene las mismas raíces que cualquier otro estilo, no hay un país que se atribuya la paternidad. Podríamos aventurarnos y decir que la música electrónica es el gran híbrido general de los géneros musicales del siglo XX. Esto parte de lo efímero del estilo y, en palabras de Lara (1999) se debe a una no-identidad. "Más que un cambio de estilo, es un cambio de medios. Los canales tradicionales de difusión se han vuelto cada vez más amplios. Ya no solo dependemos de las revistas [o de cualquier medio escrito, reseñas o discos] sino también de las páginas de la web [] Realmente no se sabe en qué momento comenzó el sonido electrónico. Múltiples ramificaciones han nacido, se han desarrollado y han muerto sin siquiera tener un poco de reconocimiento" (pp. 32-33). Esa podría ser la identidad reconocida de la música electrónica.

La reproducción de estilos de todo el siglo es formato común de la última década, pocas cosas suenan tan originales como regresar a los orígenes, y cada una de las formas se puede representar sin el menor problema. "Un símbolo total que designa una franja de edad, unos valores existenciales, un estilo de vida desclasada, una cultura de ruptura y una forma de contestación social" dijo Gilles Lipovetsky (1987, p. 142). Algo que está presente y que se puede reconocer, algo de lo que ya se tiene información y se sabe como conducirse, algo que se identifica propiamente como una cierta demanda o un cierto discurso, la banalización responde a sí misma, se repiten las fórmulas para iniciar y para terminar, la afinidad de los objetos que representan cierto periodo comienzan a ser clichés y uno debe comportarse adecuadamente cuando lo está utilizando, se comienza a vender la estética de un movimiento, la identidad ya es una cuestión de 'marketing' (Cfr. Lipovetsky, 1987).

Los géneros musicales construidos a través del siglo XX también generaron sus desechos, y una parte de ellos devino de las repeticiones y "pseudo representaciones" de los miembros fundadores de cada género. Los noventa fueron imbuidos de esa "gran" responsabilidad, algo que tendría la intención de recordar, de despedir y de vanagloriar todo lo que ya se había hecho. Los géneros musicales del siglo XX sobrevivieron a diversos embates, su desarrollo les permitió muchas veces mantenerse presentes, aun con sus difusas modulaciones,

se llegó a un fortalecimiento y a un debilitamiento habitual, los orígenes se pusieron a discusión, las formas de presentarse se hicieron comunes, cuestión que les hiciera trascender o desaparecer. La fusión y la diversidad fueron las claves que marcaron las pautas a seguir, así las constantes del movimiento (cualesquiera de los tres) redefinieron toda participación dentro de una dinámica y dimensión social.

La banalización de los orígenes derivó en una pérdida de los orígenes, las constantes confrontaciones dejaron sus desechos y aquí fue donde se perdieron los sujetos, porque ni ellos mismos sabían quienes eran, al tratar de permanecer lo hicieron con altos costos, ya que sus propios ideales se les habían perdido. Una nula identidad permea al final de la década, musicalmente ya no hay mucho de que hablar, alguien lo retomó y lo "re-mezcló", lo que acompañó (¿o fue al revés?) a los géneros musicales del siglo XX fue la disidencia propia de sus personajes, de sus elementos y hasta de la introducción de sus objetos, los cuales pugnarán por cambiar lo que estaba establecido, criticaron y contrastaron, surgieron y resurgieron, algunos se quedaron en el camino, otros trascendieron. Tal vez los personajes que participaron sucumbieron, mas no así los sujetos que simplemente permanecieron. Formas de pensamiento social se asentaron, otras se transformaron, y apelar a ellas sería apelar a la forma misma de la sociedad.

Discusión y Conclusiones.

Plus ça change, plus c'est la même chose.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES.

Indiscutiblemente el papel que ha tomado la psicología en general, y la psicología social en particular, en el esclarecimiento de los fenómenos sociales, ha resultado determinante tanto en la explicación como en la comprensión misma de los hechos. Cada suceso -movimientos sociales, expresiones colectivas, vida cotidiana, protestas, conformidad social- involucrado en la realidad social, da pauta para que de la propia psicología se desprendan ciertos fundamentos que den cuenta de él, de los sujetos constructores, del contexto donde se lleva a cabo, de las formas que se derivan y difuminan. La psicología social -y todo su bagaje teórico-metodológico- está así involucrada en una constante crítica y reconfiguración de sus presupuestos, asimilando y confrontando teóricamente la participación de una cierta postura y de las limitaciones que sobre ella se derivan, los errores que se han sucedido en el abuso de tal o cual concepto o técnica a utilizar.

Esta discusión no es nueva, ni mi intención es que así lo parezca, más bien, quisiera retomarla a partir de un objeto de estudio "ideal" de la psicología: la influencia social y su desarrollo, la influencia social minoritaria y sus limitaciones teóricas (ancladas éstas en una discusión técnica de sus propios elementos, dejando a un lado lo que de su misma aplicación a los fenómenos sociales se desprende). En el abordaje de cualquier fenómeno social, lo que debe de resaltarse es el fenómeno social mismo, no en un afán reivindicativo, sino en el resurgimiento constante de los significados compartidos (dervación o ascenso de la psicología colectiva); no así en lo que hasta la fecha había sucedido, el aparearlo a una teoría y ensimismar conceptos en sus elementos. Tomar una forma para llenarla de contenidos, desplazando significados y sentidos, sacrificando -la mayoría de las veces- elementos en razón de otros, postulando generalidades, ignorando el contexto, reagrupando conceptos que sirvan para justificar lo dicho, y si de ejemplos hablamos está así "el hermano mayor" de la influencia social minoritaria, las representaciones sociales. Pero esa es otra historia.

Hablar de influencia social permite ir rastreando cómo y donde fue desarrollada, quiénes participaban, qué conllevaba, hasta dónde era condensada. Un postulado teórico que permite dar cuenta de la realidad social. Apareado a él, están los mecanismos que lo determinan, y que asimismo lo identifican. El reconocimiento y la interpretación de la sociedad a partir de sus sujetos involucrados, eso, es lo que se vislumbra desde la influencia social. El análisis generado en los postulados que sustentan la teoría, permiten confrontar los modelos reconocidos en la misma. Y será la propuesta tradicional de influencia la confrontada, criticada y relegada, pero aún así

Discusión y Conclusiones.

asimilada, "funcional" y reivindicada, esto por sus connotaciones políticas y de control ejercido, "útil" lo que la lleva a ser reutilizada. Por otro lado, el rompimiento de esquemas derivado en la propuesta de las minorías activas, reconstruye tanto la teoría como la concepción de la sociedad. En el "modelo tradicional" de influencia social serán las explicaciones de la sociedad conservadora y funcionalista donde tendrían cabida, el control imperante y el argumento del equilibrio social, relegada la "disidencia" y el cambio social. El planteamiento de la influencia social estará enfocado en quién la ejerce como tal, localizar la fuente y el blanco de la misma, desplazando la existente dinámica inmersa de la sociedad. La contraparte a este modelo proviene de la recuperación de los actores sociales, donde toda entidad será fuente y blanco de influencia social involucrando la resignificación del contexto social.

El rompimiento que se presenta en la influencia social es el que le dota de continuidad; la propuesta "genética" es la que teórica y socialmente le va reivindicar (cap. 1, sección II). El planteamiento teórico y los ejemplos empíricos de Moscovici (1976), Tajfel (1981) y Mugny (1981) son los que determinan la propuesta de influencia social minoritaria a desarrollar. La presentación de las entidades sociales que pudiesen influir es el argumento central de la propuesta genética, los grupos son los que se confrontarían así con una mayoría o con el argumento de la dominación social. La recomposición de la sociedad a partir de sus sujetos, su reconocimiento y la revalorización serán elementos fundamentales (cap. 1, sección III). La introducción de una retórica del conflicto y del cuestionamiento social abre el panorama que vislumbra los indicios de un cambio social. Hay un reclamo por parte de la disidencia, a nivel ciencia, a nivel sociedad (cap. 1; sección II). La psicología social estará, así, inmersa en la recapitulación de la propuesta de influencia social, la deserción hacia los argumentos que invoquen a una "psicología social tradicional"; así también al rompimiento de esquemas conceptuales (la dirección ejercida de la influencia), y de sentido de las dinámicas que se reflejarían tiempo después en su apareamiento con cualquier fenómeno social (la relación triádica referente a la interacción social). Dispersión misma en los presupuestos teóricos, reflejo de la dispersión teórica y de métodos involucrados. La propuesta de la influencia social minoritaria, presenta una separación con fundamentos teóricos propios, la reconstrucción de la sociedad por medio de sus "minorías activas". Las limitantes generadas en su desarrollo conllevan la saturación de los presupuestos, los cuales en un principio darán cuenta del acontecimiento (movimiento social, grupos, individuos) pero que a la par de su difusión reflejan un desgaste, un estancamiento conceptual, y que como análogo a la presentación de la minoría social, se banaliza y desaparece con ella. La explicación que surge así de la psicología social, formará parte de la comprensión de la dinámica social.

La conformación y revalorización de la sociedad por parte de los grupos sociales, "agentes de cambio", es la carta fuerte de la propuesta genética de influencia social. La capacidad de influencia ya no estará delimitada a una sola entidad, es una y son varias las que confrontarán la citada dinámica social. Los movimientos sociales, en este sentido, comienzan por ser reivindicables, y a partir del manto que les otorga la etiqueta de desviación social, cuestionan la sumisión y la conformidad –elementos clave de la propuesta tradicional-. Serán las entidades involucradas las que reconformen, resignifiquen, reinterpreten. Y la dinámica social será contextualizada como un acontecimiento donde convergen la influencia y el cambio social. El desarrollo paulatino y la presentación de propuestas de cambio social, quedan así depositados en los sujetos constructores de la misma, en los comportamientos difundidos, en las actitudes retomadas, en los argumentos defendidos.

La influencia enfocada en el cambio social, permite ir concretando y presentando nuevas formas de pensar la realidad, la cohesión que se necesita (para el cambio) es retomada por los grupos, y a ellos estarán supeditadas las acciones que determinan la diversidad social. Toda entidad es fuente y blanco de influencia, por lo que ninguna estará exenta de responsabilidad en la construcción social. El resurgimiento de los sujetos-actores que pugnan por formas de reconocimiento social. La propuesta genética de influencia social rompe con "la visión única de sociedad", la pluralidad de respuestas y preguntas que cuestionan el entorno sale a la luz, y diversos son los actores que pueden participar en la reconstrucción social. Minorías sociales -en palabras de Tajfel (1981)- es el apelativo que les identifica. Sin embargo, al hablar ya de minorías, esto no significa que se hará referencia exclusiva a su cualidad numérica, más bien se enfocará a su capacidad argumentativa y de ideología. Minorías activas, según Mugny (1981), que por su responsabilidad como agentes de cambio, por su participación en el movimiento social, esto es, por los cambios efectuados a corto, mediano y largo plazos, es lo que les otorgará un reconocimiento como potenciales "enemigos de la estabilidad". Grupos sociales que se presentan y que se interrogan sobre cómo es que, hasta ese momento, se ha estado llevando a cabo una determinada dinámica social. A partir de la confrontación de posturas, la sociedad tiende a rediscutir, a reclamar un espacio donde estar y los sujetos-actores involucrados recuperarán su sentido de identidad.

Sobre la conformación de las minorías sociales, es en sus elementos a los que la influencia se abocará, el cómo se constituyen y a partir de qué influenciarán, la importancia de las categorías de análisis social, donde la propuesta es que se involucren ciertos fundamentos a reargumentar. La constitución de una minoría social parte de que estos elementos permanezcan, dotándolos a ellos mismos de una identidad, una continuidad, que al asimilarse les permitan concretar cierta influencia social. Así pues, una minoría social pudiese aparejarse como uno de los precursores de casi todo movimiento social. No importando ni el número, ni los elementos físicos que utilizarán para influenciar; importan los elementos que se desprenden de una "nueva" manera de pensar. Una discusión retomada desde la minoría social, qué es lo que se permite y hasta dónde pretende llegar, su intención directa para modificar, su capacidad indirecta para transformar.

I. De cuando, buscando el sueño californiano, se subió una escalera al cielo, todo ello, para encontrarse con el hombre que quiso vender el mundo.

Hablar de minorías activas, es hablar de su reconocimiento como tales; hablar de cambio social es remontarse a los sucesos involucrados y justificados en ello. La queda plasmada en el nacimiento, la expresión, la permanencia, la difusión y la desaparición de los géneros musicales del siglo XX, una propuesta de minoría activa, una consolidación como minoría social. Sus actores sociales delimitaron su actuar, blues, rock y jazz fueron así elementos presentes para confrontar la sociedad. Cada uno de los géneros forjaría una presencia desde sus orígenes, pero cada uno de ellos sucumbiría o desgastaría (a partir de la falsificación de sus elementos) su propuesta de influencia social. Con salvas excepciones, la ejemplificación de la influencia social minoritaria parte de estos tres géneros, su solidificación y permanencia -en algunos casos-, su desaparición -en algunos otros-. La influencia social se presenta a través de ellos mismos, algunas veces desde la perspectiva genética, algunas veces con la presencia contrarrestante del modelo tradicional. La discusión, en un primer momento, gira en la manera en que se presenta la influencia social, su consolidación, sus participes y su necesidad, sus elementos expuestos y su continuidad-discontinuidad, su manipulación a través del tiempo y la banalización de la originalidad. La descripción de los géneros musicales del siglo XX permite reconformar la propuesta minoritaria de influencia social, retomando cada uno de los elementos que la constituirían, exponiendo el desgaste que afecta a una minoría social. Veamos

El surgimiento inicial de los géneros es la piedra angular, y con ellos se presenta la forma "divergente" de influencia social, la innovación, que bajo la recapitulación musical del siglo XX reconstruye la influencia social -por supuesto, minoritaria-. La incorporación de una propuesta novedosa en el contexto social, habla de que existe un juicio no conforme con la realidad establecida, para lo cual, se resaltan los orígenes, su condensación y reconocimiento. En este caso, de los géneros musicales del siglo XX, es el blues quien presenta inicialmente la innovación en un contexto de sumisión y conformismo, el contexto de la llegada de los esclavos a Norteamérica. La propuesta derivada del blues no está originalmente enfocada al cambio social, sino, más bien, está orientada a reagrupar a los sujetos que se identifican con ella; cuestión trascendental si se habla de consolidarse como minoría social.

El blues se genera de los antecedentes que dejan los primeros rastros de identidad, de recuperar esos vestigios de la memoria, de otorgarle sentido a la realidad social. Los antecedentes del blues agruparon a los sujetos, quienes comenzaron a reconocerse por medio de sus propias reuniones (los "nng-shouts", los "walk-around"), de sus expresiones colectivas que los mantenían presentes. Bajo un término "parcialmente aceptado", los esclavos negros se hicieron notar, en ese andar por los caminos narrando su cotidianidad; la "propuesta novedosa" era el romper con los esquemas tradicionales enfocados en la conformidad social. Un fortalecimiento provendría así de que los antecedentes del mismo, fueran unos antecedentes difíciles de consolidar. La permanencia de costumbres cristalizadas en las reuniones, realizadas de manera clandestina, la falta de oportunidades y elementos que les permitiesen "opinar", así también las múltiples expresiones referentes a su realidad. Ellos, externamente, habían aceptado un discurso, pero lo habían aceptado porque no les era permitido reclamar, ese discurso estaba sustentado en la obediencia social; internamente, existía el desacuerdo, y éste se expresaría a la menor oportunidad. Las maneras de manifestarse eran los mismos elementos de la novedad: las reuniones -por eso es que eran tan importantes-, en ellas se consolidaba la identidad, y quienes participaban en estas era porque tenían algo que proclamar. Dos grupos estarían así identificados, los colonizadores extranjeros que mantenían el control social, y los entes esclavizados que pugaban por cualquier cambio social. Inintencionalmente, estaban consolidándose como una entidad social, una que tenía nulas oportunidades dentro de una sociedad. Al blues le acompañaban las demandas, el argumento básico sería la desigualdad social, el maltrato y la expectativa que ofreciera esta "otra realidad". El género del blues trataría de recuperar la esperanza perdida y, sobre esa promesa, se comenzó a narrar. Una forma idónea para transmitir su cotidianidad, los reclamos estaban inmersos en el sentido que darían las promesas de libertad, ya que la vida que se les ofrecía no era una que concordase con su

Discusión y Conclusiones.

realidad. Su refugio quedaba en el manifestarse, reconformarse, para así inmediatamente reclamar. La innovación se establece desde los antecedentes, y el blues, como tal, no aparece como una entidad independiente y particular, en él estaban plasmadas casi todas las demandas, las cotidianas y las que tratarían de que fuesen consolidadas a partir de esas expectativas depositadas en el cambio social. El "movimiento" en el que estaba envuelto el desarrollo del blues, difería radicalmente de la pasividad mantenida en la sociedad. Los gritos y los bailes serían la manera inicial de los esclavos para llegarse a expresar, los tonos y los sonidos era eso que le imprimía un sello particular, y en la lírica y la melodía era donde se llegaría a condensar. Independientemente de ser un medio que cohesionaba la identidad, el blues rompería con los esquemas musicales (la música culta que provenía de los colonizadores) Sin embargo, ésta no sería su gran virtud, sino que dentro de sí mismo se planteaban los argumentos novedosos que conllevarían la forma y el mismo cuestionamiento de la sociedad. La forma de expresarse, a partir de individuos independientes que viajaban y relataban su presente realidad, contrastaba con las formas conservadoras, esto es, la estandarización que proponían las escuelas de canto de esa época colonial, eran elementos de la misma propuesta de "desviación social" De sus mismos antecedentes, era de donde estaría surgiendo la innovación social los elementos por medio de los cuales se estaría presentando, cristalizarían en el efecto que próximamente se iba a concretar.

Las desventajas presentes a las cuales se tendría que enfrentar el blues, iban a ser las pocas oportunidades que se tendrían para interpretarlo, ya que los contextos para llevarlo a cabo eran muy limitados. Una de estas desventajas era el que los agentes encargados de ello, eran el grupo social relegado en la constitución de la sociedad. No obstante, el género era admirado, lo que se rechazaba era quienes lo presentaban, todo sujeto que participara de él, era un sujeto que estaba desplazado socialmente, y es que no existía, hacia dicho sujeto, un reconocimiento social. Lo "extraño" del género planteaba las interrogantes de donde podría provenir, las melodías encantaban y las interpretaciones fascinaban, el blues era "ese algo" que no estaba de acuerdo con la sociedad, era una precipitación donde se rompería con los elementos que mantenían la conformidad. El valor que se les daba a las interpretaciones era un esbozo de reconocimiento social, los comportamientos inéditos de los sujetos y sus formas de expresar. Todo el reconocimiento latente retomaría a los mismos antecedentes. Lo que hablaba por intermedio del blues eran las tradiciones de los sujetos, su dificultad de cohesión, su nulidad de elementos. Y por eso, muchos de ellos tendrían mucho que ganar. La novedad aparecería como eso, como las tradiciones recuperadas, como la identidad reclamada. Directamente, una minoría se estaba conformando, indirectamente, la conformidad impuesta se estaba resquebrajando.

Un nuevo actor social se estaba consolidando, la comunidad esclavizada negra, así como después el negro americano. Al introducir una "nueva" forma de expresión, el negro se estaba posicionando, los contrastes eran ya así visualizados, por un lado, estaban los sujetos que se mantenían controlando, por el otro, estarían los sujetos que se estaban inconformando. La música introducida y la forma de pensamiento revalorarían la realidad social. La innovación postularía los argumentos y los comportamientos, así como a los mismos sujetos, ensalzaria las demandas, y éstas reclamarían su lugar en la sociedad. En una confrontación entre pares era donde se verían las pocas o nulas oportunidades que se les ofrecían, a cada uno de ellos, para darle sentido a su realidad. El blues se presentaba como un elemento propio de la misma sociedad, ya que tenía bases propias que los sustentaran, argumentos para que se le confrontaran y sujetos que permitían que éste se consolidara. Una respuesta histórica propia de un determinado contexto social, las demandas salían a flote y estas no se podrían limitar, los que se representaban en ellas lo hacían porque había una necesidad de transformar (cap 1, sección III)

Ese sería un argumento latente, y tanto los esclavos como los que los mantenían esclavizados lo sabían: un conflicto estaría presente, un reconocimiento explícito expondría los juicios divergentes, la oportunidad que tendrían los sujetos involucrados en la construcción del blues retomarían los argumentos ausentes. En el afán de modificar se manifestaría un conflicto, pero este mismo, por el bien de los colonizadores, no debía de hacerse evidente. Los esclavos buscarían en cualquier momento la sublevación de su contexto, y cualquier indicio sería suficiente, los objetos y sus elementos, sus sonidos y los sujetos, cada uno conllevaba un conflicto latente, por eso es que las medidas represivas adoptadas no les permitirían reconstruirse en su presente. En los antecedentes del blues se reflejan los medios para mantener el control social, la sumisión a unas normas y la aceptación forzada de una ideología. En la consolidación de las tradiciones en la figura del blues, los sujetos participarían más abiertamente en la confrontación de las ideologías, en la reargumentación del contexto, en la introducción de sus propios elementos. El blues, indirectamente, hablaba de cambio y por eso sería rechazado inicialmente, pero las maneras de contrarrestarlo fueron insuficientes. Las creencias en cómo debía ser una sociedad eran posturas irreconciliables en los sujetos, unos querían mantenerlo tal como estaba, otros pugnaban porque este se modificara.

El blues expondría una incertidumbre, la incertidumbre de aceptar o no a los sujetos que lo estaban creando, ya que sus argumentos adquirían cierta validez a partir del contexto donde se estaba postulando. Reconocer el blues, sería reconocer las demandas y las desigualdades, sería reconocer a "ese otro grupo", sus desacuerdos, pero así también, sus virtudes. Sería otorgarle un espacio dónde estar, reconocerle su lugar como actor social y posiblemente, reivindicar su

Discusión y Conclusiones.

expresar. El conflicto que se presentaba de la mano del blues era un conflicto al que nadie se quería enfrentar, aún menos por parte de los colonizadores, ya que los esclavos y los "negros asimilados" (cap. 3, sección 3) podrían "jugarse todo" en el afán de transformar. Las dudas resaltaban en el contexto, y los sujetos estarían así ante la disyuntiva de aceptar o de rechazar. Y aquí es donde se percibe la influencia social, los grupos ya serían comprendidos como interlocutores, y cada uno de ellos se tendría que dirigir hacia el otro. Un reconocimiento de su actuar estaba latente, y con la presencia de un conflicto, el grupo rival no podría estar por mucho tiempo ausente. Con las propuestas innovadoras y con la presencia de un conflicto, se da un intercambio social, que antes era inexistente, el reconocimiento recae en la influencia social del grupo emergente.

La revalorización de los elementos inmersos en el blues, afirmaron el contexto, derivando así en una propuesta consistente, los "bluesistas", así como la gente identificada a ellos, confrontaban a esa sociedad inamovible, ellos postulaban un cambio "viendo hacia atrás", retomando a los sujetos que participasen en la dinámica social, ellos trataban de darle una dimensión, algo que sustentara la participación, reivindicando la identidad. Su reintroducción como sujetos sociales, les permitió hablar de un "nuevo" contexto, su innovación y su parcial aceptación dio paso a que ellos se involucraran y modificaran ese mismo contexto social, desde su identificación como sujetos religiosos hasta su participación, que los reafirmaba, como esa alternativa divergente y a la vez, clandestina que resurgía de un "ambiente clandestinamente vulgar" (cap. 3, sección I). Paulatinamente, la comunidad negra estaba "haciendo de las suyas". La consistencia se presentaría en que el argumento que les sostenía siempre sería el mismo, la búsqueda de oportunidades y del respeto a sí mismos. Es de llamar la atención, las maneras en que ellos mismos se presentaban, rebatiendo las "psicologizaciones" y "denegaciones" a las que se enfrentaban (cap. 3, sección I). La presentación del blues partió de una "identificación" de sus elementos -los "worksongs" que acompañaran las jornadas de trabajo, los "spirituals" que renovarían las creencias, los "gospels-songs" que reafirmarían las pertenencias- cada uno de ellos participó y reconstruyó. Cuando el blues se presentó, traía consigo un "bagaje socio-cultural" que conformaría la innovación misma, la consistencia estaría delimitada en cada uno de estos y así la continuidad se confirmaría. La consistencia no permitía que se perdiera el argumento esencial, así como el conflicto latente, ellos estaban entrelazados, ya que constantemente se estaba introduciendo un "elemento extraño". Se comenzaba a visualizar una minoría propositiva, comprendida en la comunidad afroamericana, que reafirmaba sus argumentos y donde ellos mismos ni siquiera proponían una oportunidad de reconciliación.

El blues acompaña a los sujetos que postulaban el cambio social, por ellos hablaba y con ellos hablaba, lo que el blues expresaba eran las demandas de estos relegados sujetos, lo que el blues hizo fue retomar las demandas y expresarlas, en el ámbito individual como colectivo; las miradas se volvieron hacia el blues por lo que el blues mismo era, una especie de mito estaba creciendo, con autonomía sobre elementos y creencias, con "batallas ganadas" que lo dotarían de experiencia, con los suficientes actores involucrados que asumirían las consecuencias. Aunque repito, ellos cuando confrontaban, ya no tenían nada que perder. El nacimiento del blues estaría inmerso en una "autonomía", que mantendría la libertad de pensamiento y de ideales, y que además, les permitiría a los sujetos involucrados reconocerse como entidades conscientes en la dinámica social. Esta misma autonomía, les valdría llevar a revalorar el esfuerzo dedicado, aun sin saberlo, para mantener su forma de vida. La oportunidad que se forjó el blues para presentarse, para mantenerse, pero sobre todo, para consolidarse, provendría del "diálogo abierto" entre los "bluesistas" y la comunidad con la cual se comunicaban. El blues surgió de sus propios sujetos, pero estos mismos sujetos serían el blues. Tanto la innovación, el conflicto latente como la consistencia permitieron que de la construcción de una forma de pensamiento social se derivara la minoría social, las consecuencias a mediano plazo radicaron en la influencia ejercida, ya que se rompió con el esquema tradicional de sociedad, donde la presentación de la alternativa dio lugar al reconocimiento social.

La presencia "divergente" permanecería en el estado consciente del actor social, los esclavos amencanos, como primer antecedente, derivarían en el "negro asimilado" y el "moderno afroamericano", dando pie a que dos grupos se confrontasen e, irónicamente, convergiesen en el desarrollo de la dinámica social. Las reuniones de estos grupos delimitarían la pauta de su actuar, los negros se estaban cohesionando y los blancos los estaban asimilando, los dos grupos se estaban reafirmando, integrando y "negociando". Es ya en los primeros años del siglo XX, cuando la propuesta "divergente" logra, de manera consistente, resaltar. De esto se pueden rescatar los enfrentamientos que, sutilmente, pudieron enfrentar. En el blues, los sujetos se enfrentarían a un directo rechazo, las formas de "psicologización" (Moscovici, 1976; Papastamou, 1997), basadas en las sátiras ideológicas y en las representaciones degradantes, y la reorientación de una latente influencia por medio de la "denegación" social (Moscovici, 1976, 1997), serían las que indirectamente fortalecerían al género, a sus sujetos y a las formas de pensar. Los negros asimilados retomarían su participación social, y la influencia sería presentada -y delimitada- en su mismo actuar; las reuniones antecedentes los llegaron a conformar, y las consecuencias de todo ello no se tardarían en presentar. La derivación de los negros marcaría su lugar en la sociedad; ellos, se conocerían como la parte contrastante que cuestionaría la realidad, su "aceptación"

Discusión y Conclusiones.

derivó de una negociación social, esto es, a los negros se les aceptaría si dentro de sus interpretaciones se modificaba su forma de visualizar su contexto, la realidad reconocida y atribuida a los sujetos. Tal vez ya no serían los actores sumisos que fueran al principio, pero seguirían siendo parte fundamental en la aceptación y el mantenimiento de una estructura aparejada al proceso de sociedad funcional. La latencia del conflicto que se derivaba habría que desdibujarla, y las formas para delimitarla radicarían en socializarla. El blues es aceptado gradualmente, pero las transformaciones darían paso a otro género emergente: el jazz -con sus actores, con sus argumentos, con sus objetos- retomaría, así, el estandarte divergente.

Con el jazz y el blues presentes, los negros americanos se reconocerían como un actor social manifiesto, la influencia que generarían les permitiría transformarse en un sujeto social concreto. Con el blues, la base de la influencia, se esbozaría; con el jazz, se cohesionaría. El jazz será, de los dos, el que más embates tendría que afrontar, esto porque la minoría social ya estaba conformada, un "núcleo duro" sería quien la representaría (cap. 3, sección I). El jazz, como género, tuvo que enfrentarse y reconsiderarse, serían los "mismos sujetos" pero la dinámica propuesta sería diferente. El jazz retoma lo que al blues le había costado tanto concretar, una aceptación gradual, fiel a los orígenes y una discusión sobre la sociedad. El blues se presentó como la innovación, el jazz se reconstruyó con base en esa innovación, y porque dentro de sí mismo se enfocó a una paradójica negociación. Los grupos que se presentaron por intermedio del blues construyeron un lugar en la sociedad, pero estos mismos lugares cobijarían al jazz, en pequeños sitios de reunión se gestaría el género del jazz y los sujetos involucrados también lo habrían de cuestionar. El jazz critica lo que hasta ese momento se había estado realizando, "interpretando", introduciendo su aportación a partir de las reuniones y las fusiones de los sujetos. El jazz llegó a ser más reconocido que su propio antecesor, siendo que fue este mismo el que le otorgó los medios para concretarse. Con el jazz reaparece la innovación (de las grandes bandas, de la interpretación, de los solistas y de la fusión), la presentación de un conflicto al calor del nacimiento de una nación. Los argumentos se modificarían, pero estarían sostenidos por la razón, la igualdad de derechos en esa misma construcción. Entre la consistencia, el conflicto y la innovación, los negros se fortalecerían como un grupo opositor, los argumentos que desarrollarían, los mantendrían, y estos mismos modificarían la concepción que como minoría los identificaría.

La identificación del jazz como minoría parte de lo que este mismo introduciría, nuevas formas de actuar, así como nuevas formas de razonar la realidad. Exclusivamente apareado con la propuesta de minorías sociales, tanto el jazz como el blues estarán sostenidos por la innovación, el conflicto y, el más importante para ellos, la consistencia. Los "jazzistas" revalorarían

a la sociedad, con la fusión de melodías también se representarían la fusión de ideologías, esto, porque en el jazz existe una confluencia de orígenes y mezclas de las razas mismas.

Con la presencia del jazz se auguraba el cambio social, en él, como forma de pensamiento, los sujetos sociales reflejarían un solo actuar. El ejemplo viene con "las grandes bandas", los mismos sujetos se cohesionarían, actuarían por sí mismos y con ello, simplemente esbozarían y, a mediano plazo, influirían dentro del contexto social. En el jazz los sujetos se presentan como la divergencia, la cual retomaba lo que los mismos antecesores cuestionarían, tanto el "esfuerzo" como la "equidad" son aquí, la parte central. Unos "costos" que se gestaron con la presencia del género, las consecuencias que asumían los sujetos, les situaba ya en una dinámica social. Estos se confrontaban con un grupo que les rechazaba, por lo que conllevaban, por lo que expresaban. El aislamiento que sufrieron los sujetos, delimitaría así mismo su actuar. Para algunos el jazz se adquiría como un compromiso, para otros era una desfachatada forma de actuar. Lo paradójico de ello, es que en lugar de asumir ese apartamiento como una entidad, ellos serían los que marcarían la pauta social. A la vez que les permitiría reconocerse, ellos mismos eran ya reconocidos a nivel general. Los sonidos ya hablaban de "jazz", de lo que traía consigo el concepto, saber quiénes eran esos sujetos o qué era lo que podía hacer para asimilarlos, el cómo reconstruirlo. El jazz reivindica una sola bandera, la igualdad que propugnara una disidencia. Tanto asumida como explícita, la divergencia replanteaba la fortaleza. Los negros y los afroamericanos reclaman una pertenencia, las situaciones se presentan y los confrontan, el jazz acompaña y reargumenta. Desde las "banda-waggon" pasando por los solistas, del "swing" a la "muerte" de las grandes orquestas, de los "beboppers" hasta aquellos sujetos que introducirían la fusión como propuesta. Inevitablemente, los "jazzistas" construirían una sola divergencia, con el género se desprenderían los estilos propios de una resistencia, ellos (la gente que estaba involucrada con el jazz), seguían confrontándose como sujetos recolectores de las protestas, una minoría social que combatía contra muchas otras formas de minoría social. La dinámica así, no le facilitaba al jazz trascender, quienes se involucraban pugnaban y de cada uno de ellos derivaba un estilo que, también, continuamente reclamaba.

La presencia del jazz podría explicarse también como un desprendimiento mismo de ideales, aún cuando cada estilo derivado plantearía propuestas similares. El sustento mismo del jazz radicaría en la confrontación momentánea de estos ideales, del desenvolvimiento mismo, sugerente de sus actores. Quien hablara a través del jazz daría los indicios de una protesta, contra el contexto, contra la ausencia, las represiones enfocadas hacia su nula expresión, el rechazo a sus sujetos, la adopción de sus "objetos", conllevarían consecuencias, es decir, les permitió que su influencia adquiriera la fortaleza gradual que les daría, ya, su propia pertenencia.

Discusión y Conclusiones.

Los sujetos que se involucran en el jazz, delimitan sus planteamientos, ellos ya se consolidan como una minoría social, que bajo la consigna de un rompimiento de esquemas, movilizan a la misma dinámica social. La participación desde los diversos ámbitos les otorgó una fortaleza, una presencia de ideales, recuperaron lo desvanecido, reconfiguraron lo sugerido. En el jazz es donde se concentran los antecedentes de todas las propuestas, la lentitud con la cual se llevan a cabo es lo que aglutina a esa resistencia. Son formas de expresión, que bajo su consistencia, permanecen en la conciencia, rebatiendo y reargumentando, colocándose como una alternativa en la dinámica de la sociedad. El jazz tiene sus propios sujetos, no se presenta como dependiente de nada, ni nadie. Su asimilación como una minoría social, y más adelante como una minoría activa, plantea que se puede subsistir bajo las condiciones adversas. Envuelto en un lenguaje diferente, introducido en un contexto extraño, fue como se reconocieron, aun cuando, simplemente estarían relatando su vida cotidiana. La movilización misma del jazz, es la que lo replantea como una minoría activa, los sujetos son los mismos sujetos (tanto por los antecedentes como por los consecuentes) quienes delimitan la misma continuidad que se deposita en la influencia social. Sobre de ello es cuando se vislumbra la oportunidad misma de una banalización, de una saturación del género y del "pensamiento social" envuelto en sí mismo. Es en la presentación de la influencia social, que un reconocimiento implícito se pretende retomar, se reformula para hacerlo explícito. La ejemplificación queda cuando esa misma propuesta trata de ser adueñada por los inconformes de la misma, las comunidades se confrontan por el "prestigio", de ahí que se dé un desprendimiento de la propuesta. La comunidad afroamericana se empeña en el mantenimiento de los orígenes, en no saturarlos, en mantenerlos presentes, modificando el género a la par de la modificación de "su" contexto. La comunidad blanca, que antes lo rechazaba, lo pretende retomar, pero con todas las modificaciones posibles, desplazando el sentimiento negro que los "remontaría a los orígenes". El desprendimiento de la propuesta, modificaría a la misma disidencia.

Ahora se representaba una, para que se confrontara con la otra. Por eso es que a partir de lo que el contexto sugiera, la minoría social negra se radicalizaría, no estaban dispuestos a sufrir modificaciones en su propia divergencia. El esfuerzo que se les había presentado ahora no sería puesto en juego, de ahí que se mantuvieran con una rigidez en la misma consistencia, bloqueando cualquier intromisión de sujetos ajenos a la original propuesta. Por el otro lado, al tratar de apropiarse de una propuesta original, es bajo las modificaciones hechas a la misma que los sujetos involucrados presentan una "nueva" propuesta, más ligera y manipulable. Es cuando la comunidad blanca se comienza a procurar un estilo propio, más "accesible a todos", donde la resistencia hacia la conformidad que permea a la sociedad no sea objeto de discusión, el jazz que

es interpretado no tiene la misma bandera, sólo la de "la diversión y el esparcimiento", de lo que se trata es de restarle legitimidad al medio de expresión y difusión. Indirectamente se modificaban los estilos de comportamiento precursores, la transformación de los mismos en otros que no contuvieran más que el mínimo de resistencia, unos estilos de comportamiento "nuevos" y una consistencia maleable. La confrontación entre los grupos se plasma entonces en la confrontación de los estilos derivados de un género, una minoría social ortodoxa y una minoría social heterodoxa, radicalizada una, manipulada la otra. El seguimiento que se le pueda dar a la influencia social se deposita en el actuar mismo de las minorías activas, una pugnaba por un cambio social, la otra por tratar de no atentar contra la estabilidad, la transformación de la dinámica queda predispuesta y resignificada por la capacidad misma, consiente o inconsciente, de cada una de las llamadas minorías sociales. La propuesta resurgida, a partir de la divergencia, se cuestiona así por su mismo actuar, ahí es desde donde se puede reformar en el afán de minimizar, en el afán de confrontar.

Al reconocer los elementos que constituyen la influencia social, se comienzan por prever las consecuencias que de la misma se pudieran presentar. A las dos formas latentes de influencia social se comienza por darles un seguimiento dentro de la sociedad. Los sujetos involucrados son asignados, caracterizados como pertenecientes a tal o cual, el reconocimiento de las minorías sociales se presenta también como un elemento envuelto en la dinámica de manipular. Hay una confrontación de los estilos de comportamiento, por un lado, se esbozan los estilos de comportamiento "implícitos", que son aquellos que conforman a la minoría social; por el otro lado, la minoría prefabricada representa los estilos de comportamiento "explícitos", aquellos que se construyen con la intención de saturar y banalizar. La cohesión de la minoría se presenta en la construcción de la minoría, en este sentido, la comunidad afroamericana, con el jazz, da la impresión de que se "ensimisma", se caracteriza como el "alter" que cuestiona la conformación de la sociedad. Se visualizan, hacia sí mismos, y hacia los demás, como un grupo extremista, con una propuesta "nueva y peligrosa" si se lograba aceptar, con un lenguaje propio, pero que por sus connotaciones era un lenguaje "sexualmente vulgar", con sugerencias radicales en la transformación de la realidad, por lo demás, a los sujetos se les seguía viendo como "salvajes", incapaces de que a través de lo que propusieran llegaran a influenciar. Y ahí es donde radicaba la diferencia, la minoría propuesta por el jazz "original" permaneció hermética cuando se dio cuenta de su misma influencia social. Los argumentos eran los que los diferenciaban, así también como los sujetos que la conformaban, la influencia social minoritaria del jazz, era el vestigio de una continuidad que se retomaba, y que la misma se acercaba, a la propuesta de la divergencia original. El "hardbop", emocionalmente involucrado con los actores, dando paso al "hot" y al "cool

Discusión y Conclusiones.

jazz", remontándose a los sentimientos que siempre estuvieron presentes y a los cuales había que relegar, ahora existían las condiciones favorables para expresarlos y sobre ellos recaería la diferencia (cap. 2, sección III). Rompiendo con lo establecido, expresando y silenciando, criticando lo "auténtico" de los sujetos. Desde el "*bebop*" al "*free-jazz*", los sentimientos son los que están involucrados, estos, mantienen la retórica del conflicto, los sujetos involucrados son sinónimos de vulgares y sucios, indecentes y, con base en las expresiones, es como se asientan las bases que permiten su identidad.

La contracara, más no la contraparte, a la que hacían referencia, es el jazz "colonizado", el estilo de jazz prefabricado, esto cuando parte de la "comunidad blanca" se apropió, y modificó, el ideal. El desarrollo de este "nuevo" estilo dentro del jazz, surge a partir de remontarse a los medios, materiales y de difusión, con los cuales esta propuesta logra introducirse y dominar. Da la impresión de que sus mismos inicios pueden ir a la par, lo cual no es cierto, la "comunidad blanca" adoptaba los "elementos básicos" de la propuesta original. Con el jazz adoptado, se representaban los estándares de la divergencia enfocados en la conformidad, la estabilidad que otorgase el manipular un género, así como su forma de pensar, permitía no desorientarse en la conformación delineada por la sociedad. El estilo derivado de los sujetos se podría "mejorar", los sujetos se podrían manipular, las mismas interpretaciones se podían reorientar, los materiales utilizados le proporcionarían "actualidad". La tradición y el mito de la disidencia social sería el único elemento difícil de asimilar, pero a este se apegarían, en el afán de que por sí mismo los llevara a confrontar. Esto es, no se necesitaría ser "revoltoso o ruidoso", "vulgar", para que se interpretase algo que pudiera aglutinar, las modificaciones se presentaban con la intención de "*sociologizar*", de "*psicologizar*", elemento por elemento, se "restauraría" la estructura de la sociedad, bajo los postulados de influencia social, al confrontar a la minoría social con sus mismos estilos de comportamiento (cap. 3, sección I) se estaría minimizando todo indicio de resistencia, retornando al control social.

En la vida del jazz, (desde su nacimiento, desarrollo y reconocimiento) quedan plasmadas las intenciones que el modelo tradicional-funcionalista de influencia social reafirma, esto es, dos grupos se confrontan pero bajo una diferente dinámica y perspectiva. En palabras de Jones (1963), "El hecho de que el "*ragtime*" popular, el "*Dixieland*", el "*swing*", etcetera, no fueran músicas negras, es muy importante. En cierto sentido serían los desechos de referencias emocionales, asumidas en la vida cotidiana, desaparecidas. La música negra más "moderna" que surgiría después no tendría nada que ver con esos desechos, excepto que se presentaría como una reacción a los mismos (p. 222). Los estilos de comportamiento son los que están en disputa, la latencia desde la que se presentan y reconocen unos, la formalización con la que se

representan los otros; la intencionalidad de la manipulación de los estilos de comportamiento, es parte del seguimiento que se ejemplifica en la construcción de la minoría social, minoría activa, derivada de los sujetos. Retomando los antecedentes, la influencia del blues se concreta en la presencia del jazz, y de ahí que la continuidad de los actores se modifique. Los contrastes de los participantes en la revalorización de la sociedad es la que se disputa a partir del reconocimiento de los "sujetos-actores" (Schutz, 1932, 1962).

La continuidad en la que se presenta la influencia social, va sufriendo una transformación, la cual está sustentada, en las modificaciones que van sufriendo los "sujetos-actores" (*ibidem*), estos, retoman y planifican los sucesos ocurridos, pero a la vez, las situaciones mismas exigen la modificación de los actores, cuestión que llevará a su banalización y a su reivindicación. Dos sentidos se derivan, uno donde los actores proponen; el otro, viene de lo que de una misma situación se generaría. Los actores buscan un cambio o mantienen lo -hasta ese momento- desarrollado. Hay una puntualización en sus comportamientos, ya sea para permanecer bajo ese "principio" o para transformar el contexto, igualmente bajo ese mismo "principio". Por el otro lado, están las modificaciones impuestas por el contexto, el cual se mantiene por la premisa que sustenta la conformidad social (cap. 1, sección I), y son éstas las que buscan una precipitación de la transformación, enfocadas en la innovación constante, y en una consistencia prediseñada que aisle al mismo cambio social. Bajo esta situación, los "sujetos-actores" readoptan los comportamientos impuestos, lo que conlleva la modificación misma de los ideales. La influencia social, derivada de una minoría, se representa por medio de "elementos identificados" con la misma, se establecen patrones de comportamiento, se deslegitima la divergencia, derivando la transformación misma de la influencia social, ya no hay diálogo entre las partes, ya no existe un reconocimiento de actores y, si lo hubiese, será a partir de los propios niveles de participación donde se pudieran localizar. La resignificación de la minoría activa proviene de un argumento que a la par de su desarrollo y mantenimiento, la deslegitima, (por sus elementos, por sus sujetos).

La costosa, y lenta presencia de una disidencia en los géneros musicales del siglo XX recibe, con el tiempo, un embate hacia sí misma que los enfrentaría con sus olvidadas consecuencias. Y esto tiene que ser asumido por aquellos que identifican y asimilan a un género que se presentaría ya sin propuesta. Llega un momento en que se fabrica una fórmula propia de una "divergencia", una propuesta encauzada y resuelta. Las mismas derivaciones y su desarrollo sin trabas es lo que se acepta, una divergencia prefabricada con los restos y con "algunos" elementos identificados con un ideal de disconformidad. Un indicio del "rock" aparecería en el "rock and roll", la representación manipulable de la disidencia, que es donde se identifican los embates que sufre la gradual influencia. El género se modela, se rearma, esto, a partir de sus

Discusión y Conclusiones.

dispersas respuestas. Utilizando un término "moscoviciano", se da una "récupération", recuperación por revalorización (1983), donde aquello que insinuara alguna huella de disidencia sería reordenado, catalogado y presentado. El mensaje que conllevaría la influencia será modificado, con un sentido prefabricado, sistematizado y "recetado", "ése es el reflejo de la juventud" decían los adultos. A diferencia de los actores y géneros anteriores, la clandestinidad se permite, pero sólo con ciertas reglas. Con el "rock and roll", podríamos asegurar que se banaliza la resistencia. Ya solo existen los sujetos desarmables que, simplemente, se representan, tratando de recuperar el modelo tradicional de influencia (cap 1, sección I), de alguna manera, el vestigio de disidencia se minimiza, y los argumentos se redactan y multiplican, la expresión se enfoca así en ser, nuevamente, una sola.

La comprobación de fórmulas que desarrollen un grado de influencia social, permea en la década de los cincuenta: Los sujetos no son ya más actores, éstos se presentan como "iconos" que proponen una sola respuesta. Los comportamientos ya se conocen, porque se retoman de los "antecedentes salvajes de los antecesores" que mantienen al género con vida, los argumentos se copian, son algo que reflejaría "la idea de resistencia" Hay una dirigida transformación en las maneras en las que se presenta la influencia social, ya con los indicios que se prefieran retomar, ya con los sujetos seleccionados para representar. La propuesta de influencia se modifica, todo nuevamente se deposita en una sola entidad, la influencia surge así como una noción donde resalta el que desarrolle una mejor oferta de realidad. La influencia se presenta como una influencia que pugna por la "estabilidad", por la conformidad entre las partes, por plasmar, sin reconocer, a los actores sociales. El seguimiento que se le da a los movimientos sociales por medio de la influencia social, hace que éstos mismos se remonte a sus orígenes, o mejor dicho, a su primera versión, donde se resignifican sus elementos, reafirmando su participación bajo una concepción propia de la tradición funcionalista, la comparación desplaza a la validación social. Enfocándose en los sujetos constructores, la influencia se banaliza, y el efecto subsecuente, es que no exista una continuidad a la propuesta. En los derivados del rock, se rompe con el reconocimiento mismo, propuesto desde la influencia social, que aun permaneciendo, será desvirtuado y la comprensión del fenómeno se pierde en la misma reconstitución de la teoría social. El seguimiento de los actores involucrados y reconocidos se pierde o es desplazado, la explicación de la dinámica social se desprende asimismo de los mecanismos involucrados en "psicologizar". Es en la presencia del rock, que el modelo de influencia social minontana se minimiza, este ya no es como en los otros movimientos antecesores, ahora el modelo de influencia social se enfoca en los estilos de comportamiento, o más directamente, en la inversión de los estilos de comportamiento, de ahí que se otorgue tanto crédito a la banalización.

Hay un rompimiento de los esquemas tanto teóricos como conceptuales, la recuperación del contexto por parte de la diversidad de minorías sociales que mantienen el conflicto latente, así como la estabilidad que se representa en el desarrollo y modificación del género, y del "híbrido" antecedente del mismo, permea en los subsiguientes derivaciones. El nacimiento del "rock", irónicamente, auguraba su propia extinción, ya que con la variedad de estilos que se difuminaron a partir de uno esencial, y con la constante hibridación que el mismo se permitió, dejó de ser fiel a sí mismo y comenzó por cuestionarse y confrontarse contra sus mismas derivaciones, todo ello en un afán de superarse y ver quién era el mejor. Cada uno de los estilos fue un argumento que se acompañó de cierto movimiento social determinado, algunos más radicales otros más flexibles en sus demandas, pero eso fue lo que les hizo mantenerse y algunas veces, condensarse, otras dispersarse. Fueron los inimaginables estilos de comportamiento con los cuales se acompañaban; cada apelativo traía consigo alguna que otra alusión, algunas veces visuales, otra auditiva, algunas basadas en argumentos a sustentar, otras en argumentos a discutir.

Dentro del "rock" se presentan, una variedad de "sujetos-actores", dotados de diferentes propuestas, orientadas en cuestionar la dinámica social. En él y en ellos (en el género y en los actores sociales, respectivamente), recayeron las modificaciones hechas a la propuesta de cambio social, sin embargo, no contaban con la misma propuesta original. Con el advenimiento del "rock", se sugerían radicalmente la innovación y la presentación de un conflicto, el que se presentaba por medio de la divergencia latente que acarrearón los sujetos, primero tendrían, como lo hicieron los antecesores de la idea de disidencia original, asumirse como una minoría social y reconocerse como tal, readaptar sus argumentos para que se validasen sus comportamientos. Extrañamente, con el "rock" es cuando se cambia la dinámica propuesta inicialmente por la influencia social, ellos comenzaron a presentarse con la "carta de presentación" que les darian los comportamientos, los argumentos quedarían así en los antecedentes de minoría social. El acompañamiento del que se sirvió el "rock" sería el de apropiarse de la bandera que representara la divergencia por intervención del "rock" los "nuevos sujetos-actores" pueden expresarse, aún cuando hay una modificación en el reconocimiento de los mismos. Esto es, los interlocutores son diferentes a los que en los géneros antecesores se habían presentado, las demandas se retoman, los sujetos cambian, pero el género persiste.

El pecado original del "rock" sería el de ser una música directamente identificada para jóvenes, cuestión que no hace referencia a un simple abismo generacional. Bajo una perspectiva de control y de poder, la juventud significa novedad, ruptura de un código establecido, crítica al modelo social impuesto y difundido. Y los elementos que de ella derivasen contraerían connotaciones negativas, las modas, las palabras, las costumbres eran subvertidas. Los jóvenes

Discusión y Conclusiones.

no eran peligrosos por su edad, si no por ser reconocidos como portadores de un discurso distinto del que imperaba desde el fin de la segunda guerra mundial. El "rock" sería visualizado como "una resistencia a asimilarse, a integrarse, a formar parte de la vida social alienada, a la que pertenecían las generaciones anteriores" (Aguirre Walls y Villoro, 1980) Un conflicto derivado del contraste de ideas, una innovación basada en los comportamientos y una consistencia ambigua reflejada en sus argumentos. El rock aparece como un ruido ensordecedor. Y esa fue la primera intención, esto es, hacer ruido, para que se les identificase. Modificar a una sociedad conformista donde no tenían cabida las actuaciones de estos sujetos emergentes. Se hablaba de juventud, y se hablaba de marginalidad, de rechazados sociales y de diferencia de caracteres. Lo cual los llevaba a reorganizarse bajo esa ausente identidad. Recuperaron la "equidad" propia de los sujetos (cap. 1; sección III), reflejo del desprendimiento con la tradicional imagen generacional. Algo que les permitiese deslindarse de las formas tradicionales en las que estaban inmersos. La sociedad vivía aletargada, catatónica frente a la pantalla del televisor, cuando los jóvenes empezaron a ser distintos, extraños, incomprensibles, ellos trataban de confrontar ese conformismo, "*plastic people*" era como lo identificaban algunos (Dister, 1975), los medios mismos se los proporcionarían. Fue así que los ataques se enfocaron en ello, comenzaron las críticas y los rechazos extremos, la "*psicologización*" se planteó en los sujetos, aunque difícilmente influyó en el desgaste de los mismos, más bien se enfocaría en el desgaste del género. Lo que resultaría curioso es que las críticas carecían de variedad, todas apuntarían a una misma "etiqueta". Al "rock" le colocarían una bandera de pirata. "Mira ahí están los malos". Los "rockeros" usaban groserías, hablaban de sexo, gritaban, coreaban frases onomatopéyicas que seguramente eran obscenas, las letras de las canciones serían reconocidas como una alusión misma al degenerar, una pérdida de valores, denigrada y como únicos responsables a estos bizarros sujetos. (Aguirre Walls y Villoro, 1980), y eso paradójicamente es lo que influiría. Para algunos la validez que se permitiría el "rock" quedaba en que no era un género "cerrado" como sus antecesores, y lo que gustaba de él era que presentaba sus elementos explícitamente. Un género que se representaba de la mano de múltiples ramificaciones. No sería solo música, englobaría lenguajes, costumbres y concepciones del mundo diferentes (Saavedra Casco, 1993). Se transformaría en vehículo de comunicación y de expresión de primera línea, aunque esto indirectamente lo cuestionaría y lo repondría como práctica social.

Sobre las primeras impresiones, el "rock" delimitaría su actuar, indirectamente en el momento de presentarse estaría exhibiendo los puntos débiles por los cuales se podría contraatacar la propuesta denigrada de la minoría social. Desde aquí se comienza la focalización en las formas de contrarrestar e inhibir la influencia social generada, se ve el potencial denigrado

de una propuesta divergente, que con todos los elementos sistematizados será más una propuesta de "identidad", que una propuesta derivada de esa misma minoría social. Los antecedentes, es decir, los géneros y los actores antecesores, que sustentaron a esa actual minoría social cobijarian las propuestas que se generarían, se hablaba de "las tradiciones y del mito" que construirían el blues y el jazz. La participación, y la aceptación, del género retomaría el estandarte de la protesta, los jóvenes identificados de esas décadas acompañarían al género, visto como un medio de comunicación que se enfocaría en demostrar su papel como formas de disidencia.

Los inicios del "rock" reflejan el rompimiento de esquemas, el aburrimiento y el hartazgo de un estilo fabricado, la búsqueda de nuevos sujetos, el resurgimiento de las propuestas de modificación del contexto. Hacia el exterior, se visualiza como el medio idóneo que aglutinaría todas las formas de pensar que se presentaban en ese tiempo, ya que todas tendrían cabida y todos los que se identificasen con ellas también lo serían. Por si esto fuera poco, las características que se comparten no son sólo a nivel ideología, sino también en el ámbito que se presenta por medio de la imagen, de los argumentos compartidos y del rechazo a "la otra" forma de pensar. La cohesión de los grupos sociales involucrados ellos mismos en el desarrollo del "rock", amplían el panorama que, con respecto a las minorías sociales, se presenta. La gente identificada con la protesta que acompaña al "folk", los vínculos entre la literatura y la música que establecen los "beatniks", la transformación de la vida cotidiana y la libertad hecha crítica pacífica, propugnada por los "hippies", el activismo reconocido en todas las universidades que plantean los "yippies". Desde aquí es donde se reiteraba la participación de todo aquel inconforme con lo establecido, todo aquel que quisiese romper con la conformidad (cap 3, sección I) Y como había sucedido con los antecesores, los sujetos, y con los antecedentes, los géneros, las estrategias para combatir la latente influencia, no se hicieron esperar. Los planteamientos que acompañaron al "rock", la mayoría de ellos, se enfocaron en una especie de "denegación" del ambiguo mensaje que se proponía, y esto, porque los comportamientos de los sujetos no sería consistente o algunas veces coherente con lo que proponían, pero ello permitía que se reformulara el mensaje, reargumentando por parte de las dos fuentes de influencia y llegando a mínimos acuerdos respecto a que era lo que se proponían modificar. La validez del mensaje de cambio o de mantenimiento de esquemas, se hacía presente en los sujetos mismos que lo rearmaban, aquéllos que rescataban el estandarte que veía hacia el futuro próximo. Bajo promesas y alusiones al cambio, ilusionados por el poder de convocatoria que pudieran tener, desde los "folks" hasta los "yippies" inundaron la sociedad con sus consignas de transformación social. Indirectamente los sujetos vaticinaron su propia banalización, porque perdieron la consistencia

Discusión y Conclusiones.

original, y la derivación en decenas de propuestas transformo el sentido del género, perdiendo la consistencia que habían logrado con esfuerzo sus antecesores.

Catalogado, por sus elementos, como algo que no aportaba nada, el "rock" desde sus inicios fue rechazado, pero con la alusión misma a sus elementos se vió la misma posibilidad de manipularlo. Era "basura", pero la "basura" también podría formar parte del negocio. Lo redituable del género provendría de sus sujetos, aunque el "rock" fuese un canto de "greñudos drogadictos", un baile "sin clase", podría ser aprovechado comercialmente. Si se presenta el "rock" como un sonido cuya única divisa es el degenere, si se le aísla, se le fija, se le institucionaliza, acotarían Aguirre Walls y Villoro (1980), como ejemplo máximo de reventón entonces no tiene importancia que un grupo como *The Who* venda millones de discos, o que los excesos como imagen lleguen a las audiencias. El "rock" será aceptado como producto-en-sene, como un "objeto" negociable.

No existe ya una comparación entre los géneros, ahora el último es ya más susceptible de banalización, disfrazada ella misma en un halo de "idolatración", los ideales y los argumentos iniciales se presentan pero ya no cuestionan, el vocero de estos elementos de una disidencia corrompen una propuesta original. La marginalidad de las interpretaciones decae, ya no existe un cuestionamiento de la dinámica social, ya no hay una propuesta clara de cambio social, el argumento es: "el cambio es bueno mientras no me afecte". Quien se presenta ya no es una disidencia como aquella disidencia original, una que buscaba oportunidades que la llevase a un cambio social, ahora ya los cuestionamientos giraban hacia una misma conformidad social. La modificación de las entidades sociales recae en la modificación de los actores sociales, ellos mismos ya no saben qué hacer. Al establecerse y reconocerse como una entidad, catalogada o no externamente, pierden el sentido de identidad que los conformaría, y de la que fueron un consecuente. Se rompe con los lazos del pasado, y desde la perspectiva de influencia social esto es muy grave ya que los sentidos y los significados se corrompen, ahora sólo hay un enfoque dirigido al presente. La originalidad, derivada de los orígenes, se pierde en la efímera innovación, referente a lo presente (Le Goff, 1977b). El jazz sería una música ambulante, hecha por tipos que vivían en las carreteras y que se trasladaban con su trompeta, banjo, guitarra o su saxofón, aunque también existían las orquestas numerosas de "swing", mientras que los grupos de "rock" necesitarían caravanas de camiones gigantescos, suites de lujo y decenas de sirvientes. El sentido se volvería contradictorio en el rock, aun con la presencia agresiva que presentaba, la identidad otorgada a una minoría social dispuesta a "revolucionar" con base en el conflicto. El "rock" pareció acompañar a las grandes protestas civiles de la década de los sesenta y de los setenta, pero finalmente terminó caminando al lado de las contrarrevoluciones y de su banalización como un espectáculo sin límites.

Con base en la "denegación", está música queda fuera de la cultura. No puede dialogar con el discurso establecido, porque no tiene mensaje o porque este mínimo no dice nada. El mensaje se pierde entre las sombras de una publicidad y de un desarrollo del estilo puesto en los sujetos, aquí el género ya no habla por sí mismo, como hablaban el blues y el jazz, habla por sus sujetos involucrados, "psicologizados", banalizados y representados. Con el "rock" ocurre lo mismo que con sus predecesores, esto es, del mismo modo en que el blues fue marginado por ser "dirty music of the race records" (música sucia de los discos de negros), el "rock" será ubicado en un ghetto: existiría, pero como esconía, sin voz. Pero esto, ellos mismos lo llevaron a cabo. Su banalización como forma de pensamiento recayó en sus sujetos, parcialmente se mantenía, pero más que nada como una propuesta derivada de las imágenes que proporcionarían. Los significados y el sentido que definía a la sociedad provendría de los grupos sociales que se presentaban, cada grupo por la banalización y la manipulación sería asimilado como un solo sujeto, cuestión que no conllevaría ninguna consistencia, por la misma diversidad, por la nula resistencia. El "rock" se apropió de los elementos que formarían a sus antecedentes, y permitió que se perdieran los ideales, que se olvidaran los anteriores géneros, que fueran relegados a un segundo plano por que no tenían las mismas oportunidades, gracias a él se retornó a "una sola visión de la sociedad" (cap. 1, sección I). La opinión pública se movería en torno a un criterio único, por lo tanto, la aceptación del "rock" significaría asumir un punto de vista virtualmente opuesto: sería abrir posibilidades, fusionar todo tipo de experiencias. Reconocer una disidencia, pero a la vez saber dónde detenerla.

Todo lo anterior quedaría en la presentación que la "denegación" social revaloraría, sin embargo, esta no sería la única forma en la cual se contraatacaría. La "psicologización" también participaría en la manipulación de la influencia social, ya que al dirigirse a los sujetos, la consecuencia sería el confrontarlos, ¿cómo eran?, ¿quienes eran?, recurriendo directamente a las convenciones sociales que los representarían. Cuando los sujetos se presentaban, indirectamente se reflejaban, directamente se rechazaban, basados en las alusiones físicas de los mismos, la sociedad se modificaba, algunas veces cambiando a la par de los sujetos involucrados, otras veces como su contraparte. Una vanedad de significados que cohesionaban a una vanedad de minorías repercutiría en el establecimiento de una "nueva" dinámica social. Si se podía localizar la "equidad" que se presentó en los géneros antecesores, esta había sido modificada porque los actores se habían dispersado, y con ello se habían sustraído los significados. Pero el hecho de que el "rock" tuviera una multiplicidad de significados no quería decir que no hubiera una intención común a todos los "rockeros". El "rock" basaría su fuerza en la comunicación directa. Cada grupo, por lo tanto, tendría su comunidad particular de escuchas, y por ellos mismos trascendería. Aún

Discusión y Conclusiones.

cuando cada estilo derivado del género hablaría por uno mismo. La divergencia recaería también en la "equidad" (cap 3; sección III). El género serían sus sujetos, los sujetos reflejarían al género. Así sería imposible entender a *Grateful Dead* sin el "hippismo", a los *Sex Pistols* sin el desempleo en Inglaterra, a *Frank Zappa* sin los "freaks" (Aguirre Walls y Villoro, 1980).

El rompimiento de esquemas y la reintroducción de "nuevos" estilos en el género le permitió al mismo "rock" mantenerse, más no consolidarse. Esto, porque la diversidad misma lo llevaría a que se le reconociese como una entidad múltiple, no como una entidad "con-un-solo-significado" como lo serían sus antecesores, reflejo de la inconsistencia de los mismos estilos que se presentaban. En el "rock" ya no hay un mensaje que sirva como una base en el mantenimiento de los ideales, los significados involucrados se modifican a la par de lo que cada entidad tiene que decir -como anteriormente habíamos mencionado- los actores cambian y esto acarrea consecuencias en la consolidación del género como minoría social. En el jazz y en el blues, eran simplemente los mismos sujetos, la comunidad afroamericana, quien participaba, delimitaba y desarrollaba, tanto su propuesta como el sentido depositado en ella, su desenvolvimiento, estaban orientados a permanecer y trascender en la dinámica social. A la par de los géneros musicales que les identificaban, se definían ellos mismos, proponían un cambio que se realizase, sino inmediatamente, si a mediano plazo, pero además seguirían en la búsqueda constante de ese mismo cambio. Con el jazz y el blues se presenta una fidelidad misma a sus orígenes, en sus argumentos y en su actuar, cosa que no sucedió con el "rock", consecuencia de la dispersión de los mismos significados apropiados y que no supo sobrellevar. El "rock", en la búsqueda y en la reafirmación de una identidad, retorno a la "hibndación" de estilos y de sentido.

Algunos dicen (Sárquiz, 1999) que fue la habilidad negociadora de la compañías disqueras la que previno el ocaso del "rock", quien predominó sobre la espontaneidad e inventiva característica. Esto conllevó a la posterior agonía del rock, un preludio que vaticinaria la muerte del género, con cientos de imágenes y ni un solo argumento, plagada de guiones, la multiplicidad de estilos no permitirían cohesionarlo como una entidad propia de nada, ni de nadie. "acid-rock", "blues-rock", "jazz-rock", "glam-rock", "hard-rock", etcétera. Estas serían las etiquetas que "representarían" a los sujetos y a la forma de pensamiento social proveniente de ellos. Desde sus inicios, el "rock" se permitió, para subsistir, la hibndación, lo que lo llevó a que fuera combinado con otros géneros (jazz, clásica, "folk" y "country") y procreara así nuevos estilos hibndos. Pero a pesar de su hibndez estilística, sin embargo, es de llamar la atención la notable "continuidad" en su estilo básico desde su radical nacimiento en los sesenta. Y por supuesto que se podría hablar de un estilo básico o idioma del "rock" (Robles Cahero, 1993), durante veinte o treinta años, pero también es relevante que su tendencia a la hibndez propiciara la aparición de subgéneros y estilos.

dialécticos (como el "punk" y el "new-wave"). Así como otros dialectos que fueran catalogados como un resurgimiento de la propuesta original, por ejemplo, los estilos "Motown", el "soul", el "funk", el "rap". Otros más (Aguilar, 1993), reivindican lo que en el "rock" opera, esto es, los distintos códigos de significados que redefinen diferentemente aquello que puede y debe entenderse por "estrellas del rock", "público del rock", "música de rock", otorgándoles un espacio, reconstruyendo la misma dimensión social. Derivando en una cultura hecha con base en las imágenes, y en la "psicologización" de los sujetos, una forma de pensamiento que se reduce a la manipulación de un "objeto social", sin mensaje, y que influye en la cotidianeidad. Resaltando los significados "instrumentales" derivados, la prevención del desarrollo de la dinámica social, justificando las razones para mantenerse como disidencia. Para Saavedra Casco (1993), al reforzar la imagen, esto nos lleva a ver que en realidad no hay un público si no muchos "públicos" que consumen "rock"; así el mensaje que contendría no sería el mismo, variando de acuerdo con la "línea", con la manera de identificar un sentido de vida, que siga el artista o grupo y también con base en su procedencia social y el país de origen -el ejemplo claro son los "punks" del Reino Unido o la comunidad argelina que interpreta el "rai" en Francia (Paredes, 1992)-. Por ello es que el "rock" no es, ni será, identificado como un género homogéneo en cuanto a las transformaciones que sufriría a lo largo de los años.

Lo que lleva identificando al "rock" durante tanto tiempo, es que dentro de sí mismo lleva plasmada la imagen que le fabricaron, es decir, cuando se habla de "rock", se alude a una imagen ideal de éste, se le considera contestatario, popular, agresivo, "revolucionario", vanguardista. Así pues, la imagen o imágenes que no contengan tales atributos, serán descartadas totalmente como un referente de disidencia. Bajo los estudios de influencia social será el modelo de influencia social tradicional (cap. 1, sección I), el que conceptualiza al rock, todo es, nuevamente, depositado en una sola versión de la realidad, responsabilidad propia de los medios de control, quienes difundían las imágenes. Fueron las disqueras las que trataron de combatir lo "contestatario", la minimización de un conflicto latente, con lo vendible, lo que lo llevó a que establecieran estrategias para hacer de lo contracultural algo atractivo que incentivara el consumo, no sólo de música, sino de una ideología (Saavedra Casco, 1993). La transformación de los actores fue lo que transformó, también, al género, ya que al ser uno parte del otro, el contraste entre lo que se presentaba y lo que se demandaba, raras excepciones, no concordaba. Generaciones enteras cambiaron en el transcurso de los años y se adaptaron al sistema que en un principio trataron de destruir.

Discusión y Conclusiones.

En el "rock" se reflejan las fallas que una minoría social se permitió, elementos de los que abusó, y que la llevarían a desaparecer, no se dio una consistencia ni en el actuar, ni en el argumentar. Esto le restó validez, así como la fortaleza suficiente para permanecer como un movimiento de minoría activa. Asimismo, la coyuntura política y sus cambios a través de los años pueden hacer que el ambiente de la escena del "rock" de un país se transforme de un ataque radical contra el sistema, en una total adaptación al "establishment" (*ibidem*) El elemento político y "rebelde" del "rock" quedará inmerso en un letargo que, de pronto vendría a ser sobresaltado por una transformación grotesca, que trataría de saldar las cuentas pendientes los movimientos musicales racistas, ejemplo de que las pugnas entre los sujetos debían de retomarse, reorganizándose como entidades sociales aparte y con argumentos y propuestas diferentes El resurgimiento del jazz, a finales del siglo XX, los grupos contestatarios que aglutinaban corrientes, el "gangsta rap", propio de los ghettos negros (Bianciotto, 2001), el "death-metal" así como la proliferación de grupos fascistas de "rock" (Sárquiz, 1999) El signo que identificaría al "rock" de los años ochenta y noventa, tanto en sus primeros como en sus últimos años, serán, tanto de la música como de los lenguajes en las letras, los de la pluralidad multicultural, dando paso a la hiperhibridéz, un consecuente de la pérdida de ideales.

La dispersión en las propuestas rompe con la unidad que mantendría a una minoría social, y la transformación de los sujetos es lo que conlleva la modificación de la minoría. Existe ese riesgo, al volverse sinónimos sujetos e ideología (actores y minoría), esto es, el desarrollo de los comportamientos, así como su manipulación, nge la presencia y la "consistencia" de la minoría social, consecuentemente de la influencia social ejercida y el sentido que se deposita y se "objetiviza" para darse a conocer y, por lo tanto, permanecer como una entidad social que recupera y resignifica el contexto social. En los géneros musicales del siglo XX, existen diversos sujetos que devienen en entidades apartes, pero los "actores sociales" (Schutz, 1932, 1962) que se presentan en el transcurso de los mismos, permiten la continuidad, con modificaciones ligeras, otras veces sustanciales, que mantienen una insinuación de divergencia y cambio social. Por ello es importante darle un seguimiento tanto a los actores como a la propuesta generada de influencia social. Cuando los sujetos se vuelven imágenes, o para su mantenimiento son revalorizados como "iconos", se degenera la argumentación que sirve como punto de referencia antecesora, la distorsión de los ideales modifica el sentido depositado en la dinámica de cambio social. Síntoma de ello, es el "epílogo" que se presenta en la última década del siglo XX, un estilo derivado de la imágenes y sin argumento propio, repetitivo y que intentará consolidar un sujeto a favor de una imagen, la música "electrónica" (Lara, 1999), siendo este estilo el que tendrá un lugar especial en las tiendas de discos, representado por la velocidad con la que va creciendo. Múltiples

ramificaciones nacerán de él, se habrán desarrollado y habrán muerto sin siquiera tener un poco de reconocimiento. Tal vez lo más desagradable de la música electrónica será que cuando se está seguro del tipo de género que disfruta, éste deja de existir y da paso a una nueva mutación, es, como dice Sárquiz (1999): "La resultante preeminencia de la imagen sobre la música [quién] ha ejerciendo un perceptible efecto 'erosionante' en la actividad musical". Las propuestas derivan en "objetos", "artículos de consumo" que representan una ideología y un ideal, y tanto el reconocimiento como la identificación de los sujetos para con el género es adentrarse en esa dinámica fugaz que se presenta a la par de las constantes "mutaciones" como una entidad "independiente", sus elementos son banalizados y los "actores" ignorados, la propuesta original de los mismos se pierde, se transforma en una antología o en un mero dato, un indicio del cual partir en la búsqueda de una identidad que se modifica a lo largo del siglo XX. La influencia social, derivada de una minoría, es suplantada por una propuesta de influencia social funcionalista, los grupos "mínimos", los "reconocidos", ahora permanecen gracias a su presencia en la "cúspide de listas de popularidad". La mutación, retomando el término anterior, se da en los diversos ámbitos, la presentación de los estilos de comportamiento se llevan a una "estilización", según Maffesoli (2000), para dotar de sentido y plantear una continuidad a cada propuesta. Cada elemento, cada objeto lleva ya una "significación maternal", ya no, como se planteara en los antecesores, una "significación simbólica e instrumental". Esto deriva en que el origen mismo de la minoría social sea obligado a decaer, a revalorarse a la luz de una propuesta novedosa, cuyo fin será establecer una ideología en una "moda". Estableciendo una cultura que manifestara inconformismo y predicara valores de expresión individual, de relajación, de humor y libre espontaneidad. Fomentando el nacimiento de sujetos "hechos-en-sene" que cunquen cualquier convención social. Y esto se debe a que, como reseña Lipovetsky (1987), tras la segunda guerra mundial, aparecieran las primeras modas jóvenes minoritarias, primeras "anti-modas" que, a partir de los años sesenta, adquirirán una amplitud y significado nuevos. Sin embargo, con los movimientos "hippie", "punk", "new-wave", "rasta", "ska", "skin-head", momentáneamente los únicos dispuestos a defender y consolidar sus orígenes, la moda se desestabiliza y los códigos serán cuestionados por la "joven cultura anticonformista", manifestándose todas las perspectivas en la apariencia indumentaria, pero también en los valores, gustos y comportamientos. Un antecedente que prevendría el futuro dominio de la imagen sobre el sujeto, la comparación social de los argumentos, la repetición de ideales, así como la apropiación de los estandartes divergentes, la pérdida, si no es que el olvido de los orígenes.

Discusión y Conclusiones.

El contexto se transforma y es asimilado ya como "el lugar donde tienen asiento todas las contradicciones" (Descamps, 1979), el sentido de una propuesta de divergencia se magnifica o minimiza de acuerdo con la estabilidad. La inmersión de los acontecimientos en una velocidad lleva a que las "categorías de análisis" sean supuestas y superpuestas, restándoles legitimidad a las mismas, la permanencia de la influencia social queda así en la manipulación de las propuestas mismas, bajo su consolidación, la moda desplaza a la innovación. "La moda aunque tenga que ver con las costumbres, las usanzas, las tradiciones, se opone a ellas porque éstas se imponen por su antigüedad, mientras la moda lo hace por su novedad" (*ibidem*). Lo pasado, o el recurrir a los orígenes, pierde así su "radicalidad", si bien esto lo previó Le Goff (1977b). Aunque no desaparezca, es cada vez menos impreciso, más rápido, menos "ndículo" Las formas de presentarse, son catalogadas para re-presentarse el desaliño, lo sucio, lo desgarrado, lo descosido, lo descuidado, lo usado, lo deshilachado hasta el momento estrictamente excluidos, se incorporan directamente al campo de la moda (Lipovetsky, 1979) Suplantando una sociedad construida con base en argumentos por la "nueva" edad de las apanencias. Hundidas en el falso reconocimiento que otorga la moda, la minoría social y la influencia social minoritaria se presenta, y el argumento es de Marc-Alain Descamps (1979), como "Una renovación incesante de difusiones súbitas que desaparecen tan pronto como aparecieron" (p. 18) Planteamientos y argumentos que no durarán y que solamente responderán a la necesidad de cambiar por cambiar. Relegando las propuestas, y controlandolas, todo inmerso en el argumento de que se está rompiendo con la monotonía de la apanencia cotidiana, ya no hay un sentido ahora habrá que asignárselo. La representación que se da a las minorías sociales deja a un lado sus propios presupuestos, ya existe una "receta", que proviene de la "psicologización", la "denegación" y la "récupération", y que las dotan de permanencia. La "innovación": primer elemento que discurre en una minoría social, se hace moda, la moda será entonces la presentación constante de la "novedad". Estilizando una continuidad, "La novedad se efectuara en un fondo antiguo. Tomará lo viejo y lo rejuvenecera. Se puede presentar algo nuevo que no sea más que lo antiguo pasado de moda y caído en el olvido, o bien hacer volver lo antiguo reconocido y confeso pero bastante rejuvenecido y puesto al gusto del día" (Descamps, 1979, p. 30)

El desgaste en el que cae una minoría social, se sucede de las transformaciones que sufre en una temporalidad y una resignificación en los espacios, de lo concreto a lo efímero de sus comportamientos y su sentido, los significados corren el riesgo de normalizarse (Moscovici, 1976) si no es que se previene todo ello bajo una comprensión teórica del pensamiento social. Los actores sociales reconstruyeron sus espacios, sus elementos, su lenguaje, sus sujetos, sus objetos, su pertenencia, su permanencia, sus promesas, sus decepciones, sus alegatos, sus sugerencias, simplemente estaban consolidando su continuidad.

II. De cuando el pensamiento social pudo más que los sujetos. (Un esbozo teórico a partir de los "elementos" de los actores sociales).

La comprensión misma de los actores sociales proviene, de los comportamientos y las actitudes dervadas -objetos de estudio "clásicos" de la psicología social (Buceta, 1979)- de los sujetos mismos, quienes son los que van reconstruyendo el contexto (Durkheim, 1898, Blondel, 1928; Ibáñez, 1987; 1998) Así, al pugnar por el cambio social, es inevitable que ellos mismos cambien a la par de las "modificaciones" que proponen (Mugny, 1981) Una transformación del contexto, conlleva una transformación de la dinámica social, es decir, del "movimiento" para llevar a cabo esto. Los comportamientos y los estilos generados, el mantenimiento y su desaparición, todo ello, mantiene una dependencia con los actores involucrados (Schutz, 1932, 1962) Las formas en las que se presentan los actores provienen asimismo de las formas que se plasman en su pensar, y que después, reivindican y categorizan a los sujetos, la permanencia de los sujetos estará entonces incorporada en un proceso de categorización social (Tajfel, 1981) que les permite movilizarse e identificarse, cohesionar sus argumentos y conformarse como una entidad, pero más que eso, esbozan la continuidad precedente, reconstruida en sus elementos, en su esencia, en sus antecedentes. Con ello se anticipa, que son las formas mismas de *pensamiento social* las que dotan de una "permanencia" a los sujetos, recurriendo al reconocimiento social que se esboza por medio de una temporalidad inmersa en los antecesores, los contemporáneos y los predecesores (Schutz, 1962)

El pensamiento social es así la(s) forma(s) que retoma la *continuidad* de los sujetos, de los significados mismos depositados y construidos por "sus" "*objetos*", de la "mutación" misma de los sujetos, inmersos, vistos como pensamiento social y que delimitan la dimensión en la que están involucrados, esto es, los "sujetos" se vuelven "objetos" Cualquier propuesta dervada de

Discusión y Conclusiones.

los actores sociales, será parte de un rompimiento de ideales, asimismo de una reintroducción de ideales, de lo concreto que pueden llegar a ser y de su constante pugna por no desaparecer. El "sentido de vida" consolidado en los objetos es lo que "identifica" a los sujetos (Radley, 1990; Aguilar, 1992), así, a partir de los "objetos propiamente materiales", serán también los comportamientos los que son objetos que reconstruyen el contexto. Es recurriendo a los elementos que les conforman cuando los actores sociales se hacen presentes en la realidad. De la dinámica social se desprende la dimensión social. El seguimiento de los sucesos, reconoce así a los significados de los objetos, reintegrándolos en el contexto a partir de la revalorización en la que está inmersa la continuidad. Cada evento será *un acontecimiento* (cap 2, sección I), cada acontecimiento, el cual retorna a los actores, presenta significados propios que conllevan un "sentido de vida". Los sujetos se vuelven asimismo un acontecimiento, algo que les permite hablar por ellos mismos y replantear su adhesión o deslindamiento, en otras palabras, su apación o dispersión como un acontecimiento. Al identificarse los actores con el pensamiento social, lo que queda asimismo es el pensamiento, los actores "recuperan" los vestigios que conllevan la identidad como un *sujeto psicossocial*. La propuesta es que recurriendo a los "objetos", que es donde se concentran tanto el tiempo como el espacio, o donde se conforma el tiempo espacializado (Bergson, 1934), es como se reintroduce el pensamiento social, los actores estarán involucrados y la continuidad depositada queda en los marcos que recuperan los significados.

Así, tanto se presenta una "nueva" concepción que involucre a las demás (Abbagnano, 1961), como se permite reconformar un movimiento social, esto es, recurrir a la reconstrucción de los géneros musicales del siglo XX, para que esta misma pueda ser resignificada a lo largo de sus objetos, donde cada uno de ellos al presentarse se vuelve un acontecimiento mismo. Al sobresalir, directa o indirectamente, cada elemento resitua la dinámica social y previene la apación o desapación de la dimensión social. Reseñando a los actores, describimos a los objetos, esto es, hacemos referencia a los acontecimientos. Cada situación que se presenta, determina lo que un "movimiento social" pueda dar de sí, una "nueva" forma de abordarlos, reinterpretarlos, en palabras de Bruner (1990).

Los géneros del siglo XX, redefinen la dinámica social a partir de su propia cotidianeidad, una "objetivación" del acontecimiento, recuperando los significados y reconformando, esto es, se vislumbra la cotidianeidad (los actores y el pensamiento), y sus consecuencias (de los actores y de su pensamiento), ahí, donde los significados de lo "intrascendental" reaparecen a la luz de la continuidad (cap 2, sección II). Asimismo recurrir a los géneros musicales del siglo XX tendrá, como finalidad misma, el explicitarlo, con ellos se presentará un solo actor social, que permite visualizarlo, ya no como una entidad social, sino como algo mucho más complejo, como una

entidad colectiva, donde se involucren asimismo, la memoria y la afectividad. Recurriendo a los objetos es como se presenta un acontecimiento social.

Ejemplo de ello son las *formas sociales* en las que se presentan los actores a través del siglo XX, su conformación y reconocimiento, los cuales, parten de sus mismos elementos. Hablar de sus aportaciones que los identifican, que los reconocen y que, finalmente, los banalizan. Hablar de blues será entonces remontarse a sus caminos, a las cárceles y a los prejuicios. La carga de tradiciones que "arrastra" el blues, proviene de sus mismas limitaciones, pero en el se consolida la propuesta misma de una minoría. El blues se consolida a partir de su apego a los caminos, un género que nace de "lo público hecho privado" de sus actores, de ese recorrer sus emociones, y de poderlas reencontrar "más adelante", o de simplemente intentarlo. Una promesa hecha, que delimita el futuro, otorgándole su lugar en el presente. Los antecedentes del blues provienen de la cohesión de sus sujetos, del identificarse bajo el rechazo, de mantenerse "a flote" ante las condiciones adversas, de expresarse lo más posible porque con sus expresiones no se sabía si existiría una futura garantía de permanecer. En el asentamiento comenzó la elaboración de sus objetos, ellos mismos recurrieron a construirse sus propios medios para trascender. La elaboración de los medios matenales que una vez construidos, iban a ser destruidos, por la misma carga afectiva y porque la identidad los definía (cap 3, sección I). Sus tradiciones se remontaron a cualquier elemento: los tambores, las quijadas, el pateo con ritmo, esos eran los vestigios "primitivos" de ellos como sujetos, y donde cualquier objeto sería ideal para mantenerse, para reconocerse, para "defenderse".

Los sujetos comienzan así por reclamar un "espacio", remontarse a un "lugar", hacerlo suyo, propio, independiente y modificable, ajeno a las reglas impuestas a los sujetos, un lugar alejado donde reencontrarse. Cada género tiene así, su propio "lugar", el blues recurrirá a los caminos, a las calles que llevaban a los burdeles, el jazz preferirá la intimidad (Tomijos, 1998) de los pequeños clubes, de los lupanares, de los lugares de "mala muerte", del intercambio entre bizarros sujetos, del humo de cigarro, del alcohol contrabandeado, de las peleas por, y contra de, las prostitutas reconocidas. Indirectamente, el jazz será una forma de pensamiento social invitando al rompimiento de sistemas, formando, para sí mismo, un género alterable, intercambiable (cap 3, sección I), cuestión que lo llevara a ser insoportable (por su inmediatez, por su desfachatez, por su hibridez). Un rompimiento de esquemas que derivaría en una diversidad de propuestas, el jazz generaría entidades propias con conflictos latentes, sujetos independientes, argumentos sugerentes. Una readopción gradual de, y en, los espacios, donde el "sentido" plasmado hacia la vida se seguiría presentando. Desde el largo camino del blues, a la recuperación misma de identidad propia del jazz, los actores se mantuvieron inconformados,

Discusión y Conclusiones.

protestaron y criticaron, y ellos seguirían siendo los mismos actores "apestados", relegados, denigrados. Y por ello el jazz adquiría su propia "autonomía", simplemente, su "esfuerzo" le había costado (Moscovici, 1976; Mugny, 1981).

Algo que hay que reconocerles a los dos géneros, es que ninguno rehuye de su participación social. Ellos son parte misma de la dinámica impuesta, y pueden asimismo modificarla. Retoman los recuerdos y readaptan los elementos, recuperan el ritmo, delimitan las melodías, cohesionan los significados, esto es, integran los objetos al "sentido de vida". La recuperación de los tambores, la introducción del banjo, la vocalización (los gritos, los aullidos, los lamentos) de las emociones, dan la pauta que los hace presentes (cap. 3, sección I). Los sentimientos depositados en sus interpretaciones son parte de su identidad, y su reconocimiento queda dispuesto en ellos. Un "bluesista" será todo un personaje, uno que lleva a cuestas todas las tradiciones, una forma de pensar errante, solitana, tanto porque así se le había onllado a ser o porque, simplemente, así le gustaba ser, ese "alguien" que manifestaba la nostalgia denvada de una entidad, que narraba lo que le sucedía y reflejaba lo que a todos, los que como él, les pertenecía; un "jazzista", será la continuidad ganada a pulso por los actores sociales que los antecedían, será un ser que se remontaría y que, por supuesto, se anticiparía a las propuestas y a los cambios propugnados, alguien en constante transformación que asimismo le otorgaba al contexto su propia dimensión. Un *ser social* que con "esfuerzo", pero sin saber de él, construía su identidad y su pensamiento social, alguien que, indirectamente, trascendería por medio de sus recuerdos (Blondel, 1928, Schutz, 1962, Aguilar, 1992)

Cada género reintroduciría a sus propios "sujetos", y estos sujetos, aun cuando serían vistos como "vagabundos", comenzaron por transformar lo que tocaban, lo que reinterpretaban a la luz de su original "retónca" (hablando de pobreza, injusticia y hambre, por el lado más crudo; relatando las aventunillas con las "mujezuelas", los robos, las peleas, las decepciones, los abandonos sumergidos en las borracheras, como el lado irónico de la vida), entre el blues y el jazz, los actores adquirían una complicidad que reflejaba sus recuerdos, sus emociones, sus sentimientos, su forma "actual" de pensar, su "futura" forma de responder, su "pasada" idea de identidad. Y de cada género, se confrontaría, se reargumentaría la "realidad", con base en sus estilos, con base en sus sujetos, con base en sus conflictos. Ello era lo que haría "mutable" al género.

Los lugares se dotan así, de, socialmente, una identidad, colectivamente, de un "*sentido*" (Peirce, c. 1900). En cada uno, los actores se asentaron, y a la vez, ahí mismo fue donde depositaron los significados. En cada lugar, los actores se confrontaron, participaron y se banalizaron, rememoraron y desplazaron, y aun con todo esto los "sujetos-actores" no se

doblegaron. Su fortaleza en ello radicaba, lugares donde se situaban, lugar que resignificaban. Esa será su reconocida autonomía, ya que, simplemente, los lugares dejarían de ser los mismos sin sus actores: los campos de algodón no serían iguales sin la esclavitud emancipada y, por supuesto, los caminos jamás tendrían ya, la misma identidad que bajo los "negros", los "esclavos", los "bluesistas", los "sujetos-actores", se introduciría. Con ello, la significación es la que se reconoce como el objeto del pensamiento (Mead, 1934), y el pensamiento se presenta a partir de los sujetos que lo van conformando, asimilando las aportaciones, suyas y de los "otros", y asumiendo las consecuencias

Una revaloración que provendrá de los elementos, donde sus sujetos ya se consolidaban, los "objetos" se presentaban, y un esbozo referente al pensamiento social se manifestaba. Habría que, como ocurre tantas veces cuando se ven afectados los "intereses", "derrumbar", así con esas palabras, lo que los antenores años de opresión habían construido, la identidad de la gente, habría, por tanto, que modificar ese contexto que se había formado, irrumpir en los recuerdos hasta borrarlos, manipular sentimientos con el fin de apagarlos, clasificar argumentos con la intención de agotarlos, su reconocida fortaleza debía de ser retomada, los caminos deberían así de llegar a un sitio, un destino, y por lo tanto, a un final. Agotar lo público del espacio espacializándolo. Y ese final tendría que ser de lo más atractivo para así evitar que cualquier sujeto que entrase, jamás lo quisiera abandonar (cap 2, sección III) Bajo el manto del progreso, y con el rompimiento con la antigüedad (Le Goff, 1977b), es cuando se da lugar a la "ciudad". Se recurre a una reconstrucción, donde se orilla a las formas a readaptarse, nada de "andar paseando por los caminos", había que ser "productivo", si se quería ser aceptado, se tendría que readaptar al lugar proporcionado, a una sola forma de pensar, a una sola versión de sociedad, siendo ésta reconstruida, donde los sujetos tendrían que comulgar con la misma y su forma de pensamiento social, con lo que el contexto les exigiría, dejar a un lado la protesta, dejar a un lado la narración de sus vidas, dejar a un lado su "autonomía". Indirectamente, los actores se sumergieron en la ciudad y la resignificaron, a partir de los pequeños lugares, a partir de sus propios argumentos, a partir de sus comportamientos. Desde ese momento, en el cual, en la ciudad, se les desplazó, lo que hicieron los actores fue aglutinar, invitar a "los demás" a conocerlos en "su propio lugar", reconocerse y demostrar que ellos eran, simplemente, un reflejo de los demás. Un justo retorno a la "equidad" (Moscovici, *loc cit*)

Los actores accedieron, pero a la vez, intervinieron en la reconstrucción, ellos comenzaron por "vivir en medio de las cosas" (cap 2, sección III), a readoptar el contexto, a plasmar la identidad con base en sus formas (Maffesoli, 1985), a juzgarse como idénticos, a re-pensarse, a hacer que un espacio pueda diseminarse en cientos de lugares, e irónicamente, lo logró, donde la

Discusión y Conclusiones.

ironía quedaría en su ausencia hecha presencia. El blues que retomaba las costumbres realizadas en la calle, el jazz que se remitía a los pequeños lugares. Los dos géneros serían así, el fondo musical sobre el que se reconstruiría la sociedad. Reflejo de ello serán, las "grandes bandas", las múltiples orquestas eran quienes reagrupaban un conjunto de ideas expuestas que se expresaban, sujetos que se presentaban, identidades que se confrontaban. Con las orquestas vendrían los instrumentos, cualquiera sería así un buen elemento. Cada género, sería reconstruido por cada uno de sus objetos, por ejemplo, la "marginalidad" que quedaba plasmada en las "bandas de las tablas de lavar" o en las bandas que eran coordinadas por los sonidos provenientes de los botellones, "jug-bands", bandas que se confrontaban con lo "culto" de los demás actores. Las bandas pasarán por visualizarse como otro elemento más en la "vida" del género (hacemos referencia al jazz), aquello que lo mantenía y aquello que, indirectamente, al antecesor desplazaría (remitase al blues). Con los instrumentos, con las actitudes plasmadas alrededor de los mismos, con los comportamientos que se reflejaban, con el resurgimiento de la interlocución de los cientos de sujetos, el jazz se fortalece en una dimensión que será difícil reconocer, porque ahora toda una generación intenta ser reconocida bajo el nombre del jazz, un grupo, o vanos, que ya están hartos de ser parte de una ausencia que no es tal. Porque el jazz es el género más "ruidoso" de todos, ya que es el que cuenta con más elementos, y, por lo tanto "más aportaciones". El jazz es el género que reconoce que se deriva en múltiples "estilos", que si es este o es el otro, que si es "swing" o "bebop", que si la interpretación es "hot" o una forma de "fusión", cada uno de ellos con una forma de pensar similar, pero muy distinta a sí mismo (cap. 3, sección I-II-III), pero que, invariablemente, le reconocería su continuidad como una "entidad psico-colectiva". Cada uno representará una realidad específica, donde una interpretación de significados estará en juego, y los objetos sociales derivados de los sujetos sociales, serán los que "hablarán".

Con estos géneros se incorporan, asimismo, la vanidad en los sujetos, es decir, la introducción de las mujeres en este contexto. Volviéndolo (a cada uno de los géneros) más fuerte y "aborrecido", el rechazo será sobre aquello que se reflejaba, una libertad resuelta que involucraba el reconocimiento "total" de todos los actores. Irremediablemente, siendo ellos los que estarían aportando una "autonomía" al género. Las mujeres por ejemplo modifican, casi por completo todo el contexto, se reconocen como parte fundamental del género, sus aportaciones repercuten y sobresalen, "fascinan", esto a la par de los objetos, porque, que decir, y esto será sólo uno de los cientos de "ejemplos", de la introducción del micrófono en las mejores voces que existiesen, de los susurros, o bien de los murmullos crecientes que se expresaban en la voz de las mujeres, de la intimidad otorgada en "ese objeto", el micrófono no las mujeres, vestigio de la

entidad colectiva donde se depositaría la presencia del género, con ello se recuperaría, lo que siempre habría, y de ahora en adelante "eternamente", en cada género, con la conjunción de la mujer y del micrófono, se daba paso a la "atmósfera" (cap 3, sección I), mutable a la par de lo sugestivo de los actores (*loc. cit.*, sección I-II-III). Con las transformaciones del contexto, con la valoración de los elementos, con los instrumentalistas y las voces se recuperaría muchas veces los significados inmersos en el género. Y de cada reencuentro surgiría algo nuevo, algo que sin tener la misma intención de trascender lo hizo, asimilo y fue asimilado, reconformado en medio de sus sujetos. Reconstrucción del género a partir de sus diferencias y sus semejanzas, de su imagen y su discurso, de sus emociones y sus recuerdos. Simplemente, con ello, se reconciliaría, bajo una "conversación subjetiva" (Mead, 1934), la realidad con, "lo prófugo", con el "sentido de vida".

El jazz queda inmerso en la disputa de sus elementos, así se le reconoció y así se le reconocerá, un género que estará hecho de sensaciones, diferente a su antecesor, un género hecho a partir de las emociones, los dos envueltos de "esas cosas" extrañas que serán comprendidas como sentimientos, elementos mismos que los identificaban, donde, y a partir de cómo se expresaban (gntando, reclamando, humillando, alegrando, rechazando), reagrupaban, asimilaban, significaban. Sus elementos serían ellos mismos, unidos, reflejando una forma de pensar distinta, preocupada por "regresarle su sentido" al contexto, donde la continuidad sería de la forma de uno mismo (cap. 2, sección 2. 1) Serán, por lo tanto, las formas de pensar las que determinan cómo influyen todos los sujetos y los objetos que tienen lugar en cierto momento para "hablar" y reconstruir una sociedad. Bajo el resguardo que los sentimientos les permitiese, los actores involucrados trataron de permanecer, volverse "eternos" bajo la flexibilidad del género, ellos, como el género mutaron, con la rapidez y la lentitud sostenida, con un lenguaje para presentarse y para desaparecer, con un significado vuelto espacio (cap 2, sección I)

Sin embargo, como todo en el siglo XX, los géneros mismos no serían constantes, ya fuera por la "introducción" de sus objetos, ya sea por la transformación de sus sujetos, los antecedentes (Schutz, 1932, 1962) permitirían la hibndez. Representado en algo que tienden a llamar "hijo del jazz", "nieto del blues", esto es, el rock. Género que después de los esfuerzos realizados por sus antecesores, se apropia de los sujetos, de los objetos y de lo que provenga de todo ello. Si en sus antecesores había una diversidad de estilos, en este habría muchos más, si en los antecesores había múltiples sujetos, aquí, habría más. Rompimiento de ideales, en la deformación de los sujetos, que si los "flower-child", que si los "beatniks", que si los "punks", "funks", "yppies", que si los "heavies", que si los "alter-cyber" (cap 3, sección II-III) Todos ellos, intencionalmente, buena,

Discusión y Conclusiones.

mala o mediocrementemente, recuperan la continuidad construida por sus antecesores, se encadenaron y se justificaron, y todos, se aglutinaron, o los aglutinarian, bajo el mismo nombre: rock

Difusión dispersa de elementos, falsificación en el pensar de los sujetos, cientos de "objetos" materiales que es donde se cree que van a permanecer los ideales. Paradójicamente, desde mediados del siglo XX, la fabricación de ideologías-en-sene, es cosa común. Se comenzaría entonces por hablar de "ídolos del rock", a dotarlos de "coraje" en las interpretaciones, a volverse "rebelde" con las emociones, a "teorizar" con los sentimientos. Una época de declive que conlleva el hartazgo, algo que redefinirá la vida del género de ahora en adelante. Un movimiento que reflejara lo cíclico de la asimilación y de la adopción, de la crítica y de la asunción. Ejemplo de ello, que si los "hippies", están hartos y "rechazan la guerra", hay que protestar, que si los "beatniks" están hartos y rechazan la discriminación racial, "hay que protestar", que si los "yippies" están hartos de estos dos, "hay que protestar", la "redención" viene de los (ironico) "punks" en adelante, hay como un reconocimiento de lo mismo y ellos mismos se prestan para banalizar. El rock, con todo lo que tiene perdió el sentido, ahora es ya un negocio, sus objetos mismos se lo demandan, los sujetos cada día se vuelven obsoletos, se "desgastan". En el rock, cada elemento, tiene ya una intención, el colondo asociado con el "flower-child" la poesía con el jazz (¡Gracias Kerouac!), el jazz como novela (simplemente preguntarle a Cortazar), la peluquería con el "punk" (Puiggrós, 1988), asimismo, la actitud y el comportamiento, que en el "funk" ("simplemente huele a sexo"), que en el "soul", aun cuando estos serán de los pocos que tratan de recuperar los vestigios del pasado. Con la readaptación del rock, se pasa ya a un movimiento "estético", reproductor de sentimientos, "pop" en palabras de Warhol, trillado, y si no se disfraza bien, desgastante. A partir de si mismo, se inculcó la doctrina de "no ser igual a los demás", engrosando las filas de los que así lo creían, "ya llegó uno más de los que no quieren ser como los otros". Los objetos en un tiempo vistos como todo un acontecimiento, saturaron, por ejemplo, retómese lo que va, y que se pierde, de las primeras bandas de jazz a la "gran" banda que bautiza cada día el propio rock (cap 3, sección III). Los objetos, sentido y significados, "mutaron" y esto, porque "muto" la entidad *psico-social*. La recuperación de ideales se plasma efímeramente recurriendo los homenajes que no se permiten "perder" una época, los conciertos que reivindicaban la clandestinidad (cualquiera del *Filmore East* o del *Filmore West*) se confrontan con los conciertos que prefabrican la misma (*Woodstock*, *Wembley* o cualquiera que hubiera sido realizado en los ochentas), se trata de "volver a ver" a la memoria como ese ser envuelto en el pensamiento (cap 2, sección III).

Las actitudes se formalizan como "objetos", simplemente con los "hippies" (Randall, 1968), con los "punks" (Sárquiz, 1999), con los "heavies" (Bianciotto, 2001), recurriendo a una "psicologización" de los sujetos, el pensamiento se forma así, de representaciones que sobre las cosas tendremos, sobre las nociones que los acontecimientos darán. Y ésta será la dinámica social, cada estilo se atribuye un sentido, un baile propio que reflejaría su identidad ("funk", "disco", "pogo", "dance", "slam"), construido o fabricado, hablaba de los sujetos, hablaba de "la subjetividad"

Cada uno de los géneros del siglo XX reinventa, reconstruye o reintenta, consolidar los ejes donde se deposita el pensamiento social, argumentando a favor de la memoria (Vázquez, 2001), reconociendo el contexto por medio de la "forma" (Maffesoli, 1985) idónea de pensamiento, esto es, el lenguaje (Blondel, 1928, Ricoeur, 1985, White, 1987, Bruner, 1990, Gergen, 1992) reivindicando su sentido original, para después, y muy a su pesar, confrontarlo con la banalización de la identidad, depositada en las imágenes que fabrican un presente, una sociedad "telepresente" diría Vázquez (*ibidem*) A partir de los "objetos", de los "sujetos", del sentido, de los significados compartidos, de las reflexiones teóricas, se difuminan los cuadros sólidos que encierran el pensamiento social. Elementos que comparten la esencia, formada de la colectividad

El "nacimiento", permanencia y desaparición de fenómenos sociales, envuelve a la sociedad, en su dinámica y en la reconstrucción, quien este involucrado estará transformando, y la sociedad misma, reflejada en los "convenios", en los acuerdos que le otorgan legitimidad a cada uno de los puntos de vista, podrá ser abordada como la conformación de significados colectivos compartidos colectivamente, esto es, permanencia en la significación de la dimensión social. Por ello es que las formas de comprenderla son tan intensas. La duración de Bergson (1888, 1934), la definición de la continuidad inmersa en la memoria de Mead (1929), la profundidad de Merleau Ponty (1945), la tipicidad de Schutz (1932, 1962), la reconstitución de la memoria social hecha por Vázquez (2001) hablan de la misma continuidad hecha objetos, delimitando el contexto. Dando paso a que sean los sujetos mismos los que definan y redefinan. Lo que a su vez los lleva a confrontarse con lo que ellos mismos son. Cada fenómeno involucra toda la expresión, una noción y dispersión de la que se congratula cualquier acontecimiento. "Mundos de significados" inmersos en los marcos sociales, como lo son el espacio y el tiempo. La continuidad depositada en el espacio, continuidad que surge de los sujetos pero los trasciende a sí mismos, la continuidad que es de la forma de uno mismo. La

Discusión y Conclusiones.

permanencia de los sujetos a partir de su pensamiento, remontándose a sus actores, sumergiendo de la memoria que queda en los recuerdos, y así también, de los sentimientos que recorren un lenguaje apegado al silencio, percepciones que se entremezclan con lo dicho, sensaciones que se apegan a los "objetos", y que afirman que la realidad misma provendría de lo que, simplemente, se está resignificando: la vida psíquica de una sociedad.

Bibliografía.

- Abbagnano, Nicola (1961): Diccionario de Filosofía, México Fondo de Cultura Económica. 2000.
- Acton, Harry Burrows (1974): "La filosofía anglosajona" en: Belaval, I. (coord) (1994) Historia de la Filosofía, México. Siglo Veintiuno Editores. Volumen 9 (Pp 3-44).
- Adams, Willi Paul (1977): Los Estados Unidos de América, México Editorial Siglo XXI 2001
- Aguilar, Miguel Angel (1992): "Fragmentos de la memoria colectiva de Maunze Halbwachs", La Revista de Cultura Psicológica (México, UNAM), 1, 1 (Primavera 1992)
- Aguilar, Miguel Angel; de Garay, Adnán (1993). Simpatía por el Rock. Industria, Cultura y Sociedad, México. UAM. 1993
- Aguirre Walls, Carolina y Villoro, Juan (1980): El Rock en Silencio, México Dirección General de Difusión Cultural. UNAM. 1980
- Agustín, José (1994), "Tocar en la puerta de Dylan" en: Chimal, C. (1994). Crines. Otras lecturas del rock, México. Editorial Era 1994. (Pp. 159-170).
- Alberoni, Francesco (1979): Enamoramiento y Amor, Barcelona. Editorial Gedisa 2000
- Álvarez, Germán y Molina, Jorge (1981): Psicología e Historia, México UNAM Facultad de Psicología 1984
- Álvaro Estramiana, José Luis (1995): Psicología Social: Perspectivas teóricas y metodológicas, Siglo XXI Madrid 1995
- Aries, Philippe y Duby, George (1985) Historia de la Vida Privada, Madrid Taurus/Aguilar/Altea/Alfaguara 1992 10 vols
- Asch, Solomon (1952) Psicología Social, Buenos Aires Eudeba 1969
- Astorga Mónica y Navalles Jahir (2001): El Espacio: La Esencia y el Elemento en la Conformación Lúdica de la Sociedad, Ponencia presentada en el Segundo Coloquio Nacional de Antropología y Psicología México INAH/FP UNAM Diciembre 2001
- Bachelard, Gaston (1932) La Intuición del Instante, México Fondo de Cultura Económica 2000
- Bachelard, Gaston (1957) La Poética del Espacio, México Fondo de Cultura Económica 1965
- Barlow, Michael (1966) El Pensamiento de Bergson, México Fondo de Cultura Económica 1968
- Belaval, Ivonne (1974) Historia de la Filosofía, México Siglo Veintiuno Editores 1981
- Berardinelli, Alfonso (ed) (1981) La Cultura del 900, México Siglo XXI, 6 vols 1985
- Berardinelli, Alfonso (1981), "Literatura II" en: La Cultura del 900, Volumen 2 Siglo Veintiuno Editores (1997) (Pp 9-167)
- Berendt, Joachim (1953) El Jazz. De Nueva Orleans a los años ochenta, México Fondo de Cultura Económica 1998

Bibliografía.

- Bergson, Henri (1888): Ensayo sobre los Datos Inmediatos de la Conciencia. Salamanca. Editorial Sigueme. 1999.
- Bergson, Henri (1900): La Risa. Madrid. Editorial Sarpe. 1985.
- Bergson, Henri (1934): El Pensamiento y lo Moviente. Paris. Bibliothèque de Philosophie Contemporaine. No. 27. 1950 (Traducción por Jose Antonio Miguez)
- Bertrand, Pierre (1975): El Olvido. Revolución o muerte de la historia. México Siglo Veintiuno Editores 1977
- Bianciotto, Jordi (2000): La Revolución Sexual del Rock. Valencia. Editorial La Máscara. 2000
- Billig, Michael (1990), "Memoria Colectiva, Ideología y la Familia Real Británica" en: Middleton, D. y Edwards, D. (comp.) Memoria Compartida. La Naturaleza Social del Recuerdo y del Olvido. Barcelona: Editorial Paidós (Pp 77-96)
- Blanco, Amalio (1988) Cinco Tradiciones en la Psicología Social. Madrid Editorial Morata 1995
- Bloch, Marc (1949, póstumo) Introducción a la Historia. Mexico Fondo de Cultura Económica 1998. (También conocido como *Apologie pour l' Histoire ou Métier d' historien*)
- Blondel, Charles (1928) Psicología Colectiva. Compañía Editora Nacional México 1945
- Bouglé, Carl (1951) "Prefacio a la obra de Durkheim" en Émile Durkheim (1898)
- Bruner, Jerome (1990) Actos de Significado. Más allá de la revolución cognitiva. Madrid Alianza Editorial. 1998.
- Buceta, Luis (1979) Introducción Histórica a la Psicología Social. Barcelona Vicens Universidad 1979.
- Burke, Peter (1990): La Revolución Historiográfica Francesa. La Escuela de los Annales: 1929-1989. Barcelona. Editorial Gedisa. 1990
- Cantor, Norbert (1969) La Era de la Protesta. Madrid Alianza Editorial. 1973
- Chimal, Carlos (1994) Crines. Otras lecturas del rock. Mexico Editorial Era 1994
- Danzinger, Kurt (1988): "Orígenes y Principios Básicos de la Volkerpsychologie de Wundt" en: De la Rosa, G et al. (coord) Historia de la Psicología Social. Mexico Vol I UAM-I (Pp 131-147)
- De la Rosa, Graciela, et al (1988) Historia de la Psicología Social. Mexico Vol I UAM-I 1988
- Descamps, Marc-Alain (1979) Psicosociología de la Moda. Mexico Fondo de Cultura Económica 1986 (Traducción por Felix Blanco Saseta)
- Deutsch, Morton y Krauss, Robert (1992) Teorías en Psicología Social. Mexico Paidós 1992
- De Veaux, Scott (1999a). "Jazz" en: Haskell, B (coord) The American Culture Art & Culture 1900-1950. Whitney Museum of American Art New York (p 184)

- De Veaux, Scott (1999b); "Big Band Sound" en; Haskell, B. (coord.) The American Culture Art & Culture 1900-1950. Whitney Museum of American Art. New York. (p 260)
- De Veaux, Scott (1999c); "Bebop and Rhythm and Blues" en; Haskell, B. (coord.) The American Culture Art & Culture 1900-1950. Whitney Museum of American Art. New York (p 371)
- De Villena, Luis Antonio (1975): La Revolución Cultural (desafío de una juventud). Barcelona Editorial Planeta 1975
- Dister, Alain (1975) Frank Zappa y The Mothers of Invention. Madrid Ediciones Júcar Los Juglares 1981.
- Doise, Willem (1979) Psicología Social y Relaciones entre Grupos. Un estudio experimental. México Fondo Educativo Interamericano 1982 (Traducción de Silverio Barriga)
- Doise, Willem, Deschamps, Jean-Claude y Mugny, Gabriel (1980) Psicología Social Experimental. Autonomía, Diferenciación e Integración. Barcelona Hispano Europea 1985
- Doise, Willem (1987). "Identidad, Conversión e Influencia Social" en; Moscovici, S. Mugny, G y Pérez, J. A (eds.) La Influencia Social Inconsciente. Barcelona. Ed Anthropos (Pp 27-39)
- Doms, Matcheld y Moscovici, Serge (1984). "Innovación e Influencia de las Minorías" en; Moscovici, S. (eds.) Psicología Social I. Barcelona Ed Paidós (Pp 71-116)
- Doms, Matcheld (1987). "Apoyo Social e Innovación" en; Moscovici, S. Mugny, G y Pérez, J. A (eds.). La Influencia Social Inconsciente. Barcelona Ed Anthropos (Pp 195-218)
- Donolo, Carlo (1981) "Sociología" en: La Cultura del 900. Volumen 4 Siglo Veintiuno Editores (1985) (Pp 9-76)
- Durkheim, Émile (1893) La División del Trabajo Social. Madrid Akal Editores 1982
- Durkheim, Émile (1895) Las Reglas del Método Sociológico. México Colofon 2000
- Durkheim, Émile (1897) El Suicidio. México Ediciones Coyoacán 1999
- Durkheim, Émile (1898) "Représentations individuelles et représentations collectives". Revue de Métaphysique et de Morale, VI. Traducido por Jose Ma Bolaño México UNAM Instituto de Investigaciones Sociales 1951
- Durkheim, Émile (1912) Las Formas Elementales de la Vida Religiosa. Madrid Colofón, 1998
- Durkheim, Émile (1925) La Educación Moral. México Alianza Editorial 1982
- El Viejo Topo 104. Mayo del 2000
- Ende, Michael (1973) Momo. México Alfaguara- Promexa 1985
- Fairchild, Henry Pratt (1944) Diccionario de Sociología. México Fondo de Cultura Económica. 2001.

Bibliografía.

- Farr, Robert (1983): "Wilhelm Wundt (1832-1920) y los orígenes de la psicología como una ciencia social y experimental" en: De la Rosa, G. et al Historia de la Psicología Social. México Vol. I UAM-I. (Pp. 129-130).
- Feather, Leonard (1949): Inside Jazz. Nueva York. Da Capo Press 1977 [También conocido como Inside Be-Bop]
- Fernández Arenas, José (1988): Arte Efímero y Espacio Estético. Barcelona Ed. Anthropos. 1988
- Fernández Christlieb, Pablo (s/f): El Lenguaje: versión callada. (Manuscrito)
- Fernández Christlieb, Pablo (s/f): Psicología Colectiva e Historia y Memoria. (Manuscrito)
- Fernández Christlieb, Pablo (1997, Abril, 23) La Sonnsa El Financiero, N° 4390.
- Fernández Christlieb, Pablo (1991) El Espíritu de la Calle. Psicología Política de la Cultura Cotidiana. México Universidad de Guadalajara 1991
- Francis, Andre (1958): Panorama del Jazz. Venezuela. Editorial Tiempo Nuevo 1958
- Fofi, Goffredo (1981). "Cine" en: La Cultura del 900. Volumen 6 Siglo Veintiuno Editores. (Pp 7-162).
- García Barrón, Luis (2001). Identidad Nacional, Poder y Transformación: Análisis desde un Enfoque Psicosocial Crítico. México UNAM (Tesis de Licenciatura)
- Gergen, Kenneth (1992). El Yo Saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo. Barcelona Editorial Paidós 1991
- Germani, Gino (1990): "Presentación" a la obra de George H. Mead (1934/1990)
- Hamm, Charles (1999). "The big singers" en: Haskell, B (coord) The American Culture Art & Culture 1900-1950. Whitney Museum of American Art New York (p 354)
- Haskell, Barbara (1999). The American Culture Art & Culture 1900-1950. Whitney Museum of American Art New York 1999
- Hollander, Edwin (1967) Principios y Métodos en Psicología Social. Buenos Aires Amorrortu Editores 1982
- Ibañez, Tomás (1987). "Poder, Conversión y Cambio social" en: Moscovici, S. Mugny, G. y Pérez, J. A (eds) La Influencia Social Inconsciente. Barcelona Ed. Anthropos (Pp 263-285)
- Ibañez, Tomás (1989). "La psicología social como dispositivo desconstruccionista" en: Ibañez, T (coord) El Conocimiento de la Realidad Social. Barcelona Editorial Sendai (Pp 109-133)
- Ibañez, Tomás (1998). "Cómo ser relativista y no morir en el intento" Revista Universidad de Guadalajara. No 11. Verano 1998
- Iñigo, José María y Díaz, Joaquín (1975) Música Pop Música Folk. Barcelona Editorial Planeta 1975
- Israel, Joachim, Tafel, Henri (1972) The Context of Social Psychology A Critical Assessment. London Academic Press 1972

- Jiménez Bunillo, Florencio (1983); *"Un Modelo Interdisciplinar de la Psicología Social"* en: Torregrosa, J. R. y Sarabia, B. (coord.). Perspectivas y Contextos de la Psicología Social. Barcelona Hispano Europea. (Pp. 163-175).
- Jiménez Dominguez, Bernardo (1994); *"Cambios Sociopolíticos y Desarrollos Históricos en Psicología"* en: Montero, M. (coord.). Construcción y Crítica de la Psicología Social. Barcelona Ed Anthropos (Pp. 11-25)
- Jodelet, Denise (1984); *"La Representación Social Fenómenos, Conceptos y Teorías"* en: Moscovici, S. (1984): Psicología Social II. Barcelona Ed Paidós (Pp 469-494)
- Jones, Leroi (1963). Los Grandes del Jazz. México Editorial Diana 1966
- Kaiser, Claude y Mugny, Gabnel (1987); *"Consistencia y Significados del Conflicto"* en: Moscovici, S; Mugny, G y Pérez, J. A. (eds) La Influencia Social Inconsciente. Barcelona Ed Anthropos. (Pp. 127-141)
- Kaiser, Rolf-Ulrich (1971) El Mundo de la Música Pop. Barcelona Barral Ediciones 1972
- Krehbiel, Hans E (1914) Afro-American Folksongs. Nueva York Ed G Schirmer 1985
- Kundera, Milan (1989): La Inmortalidad. México Tusquets Editores 1997
- Kundera, Milan (1995) La Lentitud. México Tusquets Editores 1995
- La Revista de Cultura Psicológica (1992) *"Nota del comité editorial sobre el concepto de memoria colectiva de Maunce Halbwachs"*. Vol 1, No 1 México Facultad de Psicología UNAM
- Lakatos, Imre y Musgrave, Alan (1972) La Crítica y el Desarrollo del Conocimiento. Barcelona Ed Grjalbo 1975
- Lara, C (1999, Junio, 73). *"Música electrónica los géneros del fin del milenio"* Viceversa. (Pp 32-38)
- Le Goff, Jacques (1977) El Orden de la Memoria. El tiempo como imaginario. Barcelona Editorial Paidós 2000
- Le Goff, Jacques (1977b) Pensar la Historia. Modernidad, presente y progreso. Barcelona Editorial Paidós 1997
- Levine, John y Pavelchak, Mark (1984). *"Conformidad y Obediencia"* en: Moscovici, S (eds) (1984) Psicología Social II. Barcelona Paidós (Pp 41-70)
- Lipovetsky, Gilles (1987) El Imperio de lo Efímero La moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona Anagrama 1990
- Lytellon, Humphrey (1978). The Best of Jazz. Great Britain Penguin Books 1978
- Lomov, Bons (1991); *"Psicología soviética su historia y su situación actual"* en: Villanueva, C. F., Torregrosa, J. R., Jiménez Bunillo, F y Munne, F. (eds) Cuestiones de Psicología Social. Encuentro Hispano-Soviético. Madrid Editorial Complutense 1991 (Pp 35-62)

Bibliografía.

- Maass, Anne (1987); *"Minorías y Procesos de Conversión"* en: Moscovici, S; Mugny, G. y Pérez, J. A. (eds.). La Influencia Social Inconsciente. Barcelona. Ed. Anthropos (Pp. 143-168).
- Maffesoli, Michel (1985): El Conocimiento Ordinario. México. Fondo de Cultura Económica. 1993.
- Maffesoli, Michel (2000): El Instante Eterno El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas. Buenos Aires. Editorial Paidós. 2001.
- Mardones, José María y Ursúa, Nicola (1982). Filosofía de la Ciencias Humanas y Sociales. Materiales para una fundamentación científica. México. Ed. Fontamara 1994.
- Martin, Robin (1987). *"Influencia Minoritaria y Relaciones entre Grupos"* en: Moscovici, S. Mugny, G. y Pérez, J. A. (eds.). La Influencia Social Inconsciente. Barcelona. Ed. Anthropos (Pp 107-125)
- May, Derwent (1983) Proust. México. Fondo de Cultura Económica 2001
- Mead, George Herbert (1929); *"La naturaleza del pasado"* en: Revista de Occidente. 100, septiembre, pp 51-62
- Mead, George Herbert (1934, póstumo) Espíritu, Persona y Sociedad. Barcelona Paidós 1990.
- Medina, Adnán (1981). *"Psicología, Método Experimental y Construcción de Conocimientos"* en: Álvarez, G y Molina, J (coord.). Psicología e Historia. México UNAM Facultad de Psicología 1984. [Pp 33-42]
- Mendoza García, Jorge (1997). Un Análisis Psicosocial del EZLN: Una Visión desde la Influencia Social Minoritaria. México UNAM (Tesis de Licenciatura).
- Merleau-Ponty Maurice (1945) Fenomenología de la Percepción. Barcelona Ediciones Península 1975
- Merton, Robert (1949) Teoría y Estructura Sociales. México Fondo de Cultura Económica 1984
- Middleton, David y Edwards, Derek (1990) Memoria Compartida. La Naturaleza Social del Recuerdo y del Olvido. Barcelona Editorial Paidós 1992
- Montero, Mantza (1994a) Construcción y Crítica de la Psicología Social. Barcelona Ed. Anthropos 1994
- Montero, Mantza (1994b). *"Un Paradigma para la Psicología Social Reflexiones desde el quehacer en América Latina"* en: Montero, M (coord) Construcción y Crítica de la Psicología Social. Barcelona Ed. Anthropos (Pp 27-47)
- Morales, José Francisco (1981) La Conducta Social como Intercambio. Barcelona Ed. Desclée de Brouwer 1981
- Moscovici, Serge (1972a). *"El Hombre en Interacción Máquina de responder o Máquina de disculpar"* en: Moscovici, S (eds) (1975) Introducción a la Psicología Social. Barcelona Ed. Planeta
- Moscovici, Serge (1972b). *"Society and Theory in Social Psychology"* en: Israel, J. Tajfel, H (coord) The Context of Social Psychology. A Critical Assessment. London Academic Press (Pp 17-68)

- Moscovici, Serge y Ricateau, Phillippe (1972); *"Conformidad, Minoría e Influencia social"* **en:** Moscovici, S. (ed.). (1975). Introducción a la Psicología Social, Barcelona Ed. Planeta
- Moscovici, Serge (1975). Introducción a la Psicología Social, Barcelona Ed. Planeta. 1975.
- Moscovici, Serge (1976); Psicología de las Minorías Activas, Madrid Ed. Morata 1996 (Traducción por M. Olasagasti)
- Moscovici, Serge (1981). "Prefacio" a la obra de Mugny, G. (1981).
- Moscovici, Serge *"Influencia Manifiesta e Influencia Oculta en la Comunicación"* *Revista Mexicana de Sociología*. 1983 Vol. 283 (pp 687-701)
- Moscovici, Serge (ed.) (1984) Psicología Social I y II, Barcelona Ed. Paidós 1986 (Traducción por David Rosenbaum)
- Moscovici, Serge, Mugny, Gabriel y Pérez, Juan Antonio (coord) (1987) La Influencia Social Inconsciente, Barcelona Ed. Anthropos 1991 (Traducción por Juan Antonio Pérez).
- Moscovici, Serge (1987); *"La Denegación"* **en:** Moscovici, S; Mugny, G y Pérez, J. A. (eds) La Influencia Social Inconsciente, Barcelona Ed. Anthropos (Pp 303-319)
- Mucchi Faina, Angélica (1987). *"Movimiento social y conversión"* **en:** Moscovici, S, Mugny, G y Pérez, J. A. (eds) La Influencia Social Inconsciente, Barcelona Ed. Anthropos (Pp 219-238)
- Mueller, F (1963) La Psicología Contemporánea, México Fondo de Cultura Económica 1981
- Mugny, Gabriel (1981) El Poder de las Minorías, Barcelona Ediciones Rol 1981 (Traducción de Silveno Barnaga)
- Mugny, Gabriel y Papastamou, Stamos, *"Una Teoría Psicosociológica de la Influencia de las Minorías"* *Revista Mexicana de Sociología*. 1982. Vol. 44. No 2 (Pp 667-701) (Traducción por Nilda Ibarurten)
- Mugny, Gabriel y Papastamou, Stamos (1984). *"Los Estilos de Comportamiento y su Representación Social"* **en:** Moscovici, S (eds) Psicología Social II, Barcelona Ed. Paidós (Pp 507-534)
- Mugny, Gabriel y Pérez, Juan Antonio (1987) *"Minorías, Identificación e Influencia"* **en:** Moscovici, S, Mugny, G y Pérez, J. A. (eds) La Influencia Social Inconsciente, Barcelona Ed. Anthropos (Pp 83-106)
- Muguerza, Javier (1973). *"Introducción La teoría de las revoluciones científicas (una revolución en la teoría contemporánea de la ciencia)"* **en:** Lakatos, I y Musgrave, A. (eds) La Crítica y el Desarrollo del Conocimiento, Barcelona Ed. Grijalbo (Pp 13-80)
- Munne, Fredenc (1980). *"Prólogo"* **en:** Doise, W, Deschamps, J-C y Mugny, G (coord) Psicología Social Experimental, Autonomía, Diferenciación e Integración, Barcelona Hispano Europea (Pp XI-XX)
- Munne, Fredenc (1989) Entre el Individuo y la Sociedad, Barcelona Programaciones y Publicaciones Universitarias 1989

Bibliografía.

- Nemeth, Jean Claude (1987); *"Mas allá de la Conversión: Formas de Pensamiento y Toma de Decisión"* en: Moscovici, S; Mugny, G. y Pérez, J. A. (eds.) La Influencia Social Inconsciente. Barcelona. Ed. Anthropos. (Pp. 287-302).
- Nicol, Eduardo (1941): Psicología de las Situaciones Vitales. México Fondo de Cultura Económica. 1975.
- Oliver Paul, Harrison Max y William Bolcom (1990): Gospel, Blues & Jazz. Barcelona Muchnick Editores 1994.
- Ortega y Gasset, José (1929). La Rebelión de las Masas. Barcelona. Editorial Planeta-de Agostini. 1995.
- Paicheler, Genenieve. y Moscovici, Serge (1984); *"Conformidad simulada y Conversión"* en: Moscovici, S. (eds.). Psicología Social II. Barcelona Ed Paidós. (Pp. 175-208)
- Palmer, Robert (1995). Rock & Roll An Unruly History. New York Harmony Books 1995
- Papastamou, Stamos (1987); *"Psicologización y Resistencia a la Conversión"* en: Moscovici, S, Mugny, G. y Pérez, J.A (eds.) La Influencia Social Inconsciente. Barcelona Ed Anthropos. (Pp. 239-262).
- Paredes Pachó, José (1992) Rock Mexicano. Sonidos de la Calle. México. Editorial Aguirre y Beltrán Ayotla Comunicación 1992.
- Peirce, Charles Sanders (c 1900): La Ciencia de la Semiótica. Buenos Aires Nueva Visión 1974. (Recopilación de los trabajos conocidos como Collected Papers II, IV -*Elements of Logic. The Simple Mathematics*- y Cartas a Lady Welby)
- Pérez Cota, Francisco (1981). *"Sobre la Selección de Teorías"* en: Álvarez, G y Molina, J. (comp.) Psicología e Historia. México. UNAM. Facultad de Psicología 1984 [Pp 23-31]
- Pérez, Juan Antonio y Mugny, Gabriel (1987), *"Comparación y Construcción Social de la Realidad"* en: Moscovici, S, Mugny, G. y Pérez, J. A (eds.) La Influencia Social Inconsciente. Barcelona. Ed. Anthropos. (Pp 169-191).
- Personnaz, Bernabe y Personnaz, Mane (1987), *"Un Paradigma para el Estudio Experimental de la Conversión"* en: Moscovici, S, Mugny, G y Pérez, J. A (eds.) La Influencia Social Inconsciente. Barcelona Ed Anthropos (Pp 41-82).
- Pitch, Tamar (1975) Teoría de la Desviación Social. Mexico Nueva Imagen 1980
- Pohlentz, R. (1999, Junio, 73), *"La idea musical por escrito" Viceversa*. (Pp 16-18)
- Polo, Higinio (2000, Mayo, 140). *"Jazz Trompetas en la Noche"* El Viejo Topo. (Pp 14-22)
- Prost, Antoine y Vincent, Gerard (1987). *"La vida privada del siglo XX"*, en Aries Ph y Duby, G (1985) Historia de la Vida Privada. Vol 9 Madnd. Taurus/Aguiar/Altea/Alfaguara (Pp 156-199)
- Puiggrós Román, Ma Elena (1988). *"El arte del peinado"* en: Fernandez Arenas, J. (coord.) Arte Efímero y Espacio Estético. Barcelona Ed Anthropos (Pp 272-308)

- Quiróz Trejo, J. (1993), *"Rock, Territorio y Sociedad. Notas para su historia"*, en: Aguilar, M, Garay, A. (Comp.). Simpatía por el Rock. Industria, Cultura y Sociedad. México UAM (Pp. 69-99)
- Radley, Alan (1990): *"Artefactos, Memoria y Sentido del Pasado"* en: Middleton, D y Edwards, D. (comp.). Memoria Compartida. La Naturaleza Social del Recuerdo y del Olvido. (Pp 63-76)
- Ramos, Ramón (1989): *"Maurice Halbwachs y la Memoria Colectiva"* Revista de Occidente, 100, septiembre, Pp. 63-81.
- Randall, Margaret (1968): Los Hippies. México Siglo Veintiuno Editores 1972
- Ricoeur, Paul (1984): Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción. México. Siglo XXI 1998
- Ricoeur, Paul (1985): Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico. México. Siglo XXI 2000.
- Robles Cahero, José (1993), *"La Música del Rock: Vanaciones Musicológicas sobre un Tema Popular"*, en: Aguilar, M; Garay, A (Comp) Simpatía por el Rock. Industria, Cultura y Sociedad. México UAM-A. (Pp. 147-162).
- Saavedra Casco, J (1993), *"El elemento contestatano en el rock y la diversidad de sus audiencias"*, en: Aguilar, M; Garay, A (Comp) : Simpatía por el Rock. Industria, Cultura y Sociedad. México UAM-A. (Pp. 47-57).
- Sablosky, Irving L. (1969) La Música Norteamericana. Mexico. Editorial Diana 1993
- Saco, Luis Antonio (1974): Historia de la Esclavitud. Madrid, Ediciones Júcar 1974
- Sarabia, Bernabé (1983), "Limitaciones de la Psicología Social Expenmental" en: Torregrosa, J R. y Sarabia, B Perspectivas y Contextos de la Psicología Social. Barcelona Hispano Europea (Pp 73-115)
- Sárquiz, Oscar (1999, Junio, 73), "La muerte del rock" Viceversa. (p 26-31)
- Schellenberg, James (1978). Los Fundadores de la Psicología Social. "Freud, Mead, Lewin, Skinner". Madrid Alianza Editorial 1991
- Schutz, Alfred (1932) Fenomenología del Mundo Social. Buenos Aires Editorial Paidós 1972
- Schutz, Alfred (1962) El Problema de la Realidad Social. Buenos Aires Editorial Amorrortu 1995
- Sebeok, Thomas y Sebeok, Jean (1979) Sherlock Holmes y Charles S. Pierce. El método de la investigación. Barcelona Paidós 1994
- Secord, Phillippe (1976) Psicología Social. Mexico Mc Graw-Hill 1979
- Serres, Michel, Bensaude, Bernardette y Enthoven Jean-Paul (1974) *"Augusto Comte y el positivismo"* en: Belaval, I Historia de la Filosofía. Mexico Siglo Veintiuno Editores Volumen 8 (Pp 178-278).
- Shenf, Muzaref (1948) Psicología Social. Mexico Ed Harfa 1975

Bibliografía.

Shotter, John (1989); "El papel de lo imaginario en la construcción de la vida social" en: Ibáñez, T. (coord.): El Conocimiento de la Realidad Social. (Pp. 135-155)

Sólo Jazz y Blues, Año 2, Número 21, Diciembre, 1997.

Sólo Jazz y Blues, Año 3, Número 29, Agosto, 1998.

Sontag, Fredenck y Roth, John K (1977): La Revolución y la Religión en la Vida del Pueblo Americano. Mexico Noema Editores. 1980

Stryker, Sheldon (1983). "Tendencias teóricas de la psicología social hacia una psicología social interdisciplinar" en: Torregrosa, J R. y Sarabia, B (coord) Perspectivas y Contextos de la Psicología Social. Barcelona. Hispano Europea (Pp 13-72)

Tajfel, Henri (1972). "La Categorización Social" en: Moscovici, S. (coord) Introducción a la Psicología Social. Barcelona. Ed Planeta (Pp 349-387)

Tajfel, Henn (1981). Grupos Humanos y Categorías Sociales. Barcelona Heider 1984

Tajfel, Henn (1983). "Psicología Social y Proceso Social" en: Torregrosa, J R y Sarabia, B (coord.). Perspectivas y Contextos de la Psicología Social. Barcelona Hispano Europea

Temperley, Howard (1977). "Regionalismo, esclavitud, guerra civil y reincorporación del Sur, 1815-1877" en: Adams, W P (comp) Los Estados Unidos de América. México Editorial Siglo XXI (Pp 62-1089)

Tick, Judith (1999). "Music of the 1930's a usable past" en: Haskell, B (coord) The American Culture Art & Culture 1900-1950. Whitney Museum of American Art New York (p 239)

Torregrosa, José Ramón y Sarabia, Bernabe (coord) (1983) Perspectivas y Contextos de la Psicología Social. Barcelona. Hispano Europea 1983

Torrijos, Fernando (1988). "Sobre el uso estético del espacio" en: Fernández Arenas, J. (coord.): Arte Efímero y Espacio Estético. Barcelona Ed Anthropos (Pp 17-78)

Vázquez-Sixto, Félix (2001). La Memoria como Acción Social. Relaciones, significados e imaginario. Barcelona Editorial Paidós 2001

Viceversa 73. Junio de 1999

Villanueva, Carlos F, Torregrosa, Jose Ramon, Jimenez Burnilo, Florencio y Munné, Fredenc (eds) (1991) Cuestiones de Psicología Social. Encuentro Hispano-Soviético. Madrid Editorial Complutense 1991

Villoro, Juan (1979). "La Rebelión Gandalla", en: Chimal, C (comp) Crines. Otras lecturas del rock. México Editorial Era (Pp 28-38)

Villoro, Juan (1994b). "Días de Futuro Pasado" en: Chimal, C (comp) Crines. Otras lecturas del rock. México Editorial Era (Pp 234-243)

Welch, Chns (1995) The Who Teenage Wasteland The early who. New York Castle Communications 1995

White, Hayden (1987): El Contenido de la Forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona. Editorial Paidós. 1992.

Wilmeth, Don (1999), "Vaudeville and the follies" en; Haskell, B. (coord.). The American Culture Art & Culture 1900-1950. Whitney Museum of American Art. New York (Pp. 73-74).

Wynn, Neil A (1977); "De la guerra mundial a la sociedad de la abundancia, 1941-1961" en; Adams, W. P. (comp.). Los Estados Unidos de América. México Editorial Siglo XXI. (Pp 324-372)

Wynn, Neil (1977); "La década de 1960" en; Adams, W P (comp). Los Estados Unidos de América. México Editorial Siglo XXI. (Pp 373-395)