



Universidad Nacional Autónoma de
México



Facultad de Ciencias Políticas y
Sociales

“Música y Política: El Rock n’ roll en la tradición de los
Estados Unidos de Norteamérica”

Proyecto de:

E n s a y o

Que para obtener el título en:

Licenciado en Ciencias Políticas y Administración Pública

Presenta:

Arturo Job Ham Garin

Asesor de Proyecto:

Patricio Emilio Marcos Giacomán

Ciudad Universitaria, C.D. M.X. 2022



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.

Índice

Introducción	3
1. Ética y Ciencia Política.....	6
2. Música y Ética.....	23
3. Tradición musical de los Estados Unidos	59
4. El Rock dentro de las tradiciones de México.....	92
5. Conclusiones.....	105
Referencias Bibliográficas	115
Bibliografía	119

Introducción

¿Será posible que la música sea un fenómeno digno de ser estudiado por la Ciencia Política? ¿Será posible que este arte tenga efectos en la *psyché* de los humanos que se deleitan en sus manifestaciones? ¿Será que, si tiene efectos en el comportamiento, este arte pueda tener impacto a su vez en la organización del Estado? Con todo lo anterior ¿qué se puede decir respecto al género musical popular surgido en el siglo XIX, el rock n' roll? ¿Refleja algún carácter? ¿En verdad fue un fenómeno social que atentaba contra los valores y forma de vida norteamericana?

Esas son las incógnitas de las que parte la presente disertación, y para poder darles respuesta se ofrece una argumentación con base en los trabajos de las grandes escuelas de pensamiento político antiguo que, aún pese a haber sido desarrollados hace más de 2 mil años, tienen un valor científico más que vigente que permite una visión objetiva y clara para describir los fenómenos políticos que ocurren en nuestros días.

Parte de aquel acervo científico, establecido en los trabajos de Platón y Aristóteles, contempla a la música como un fenómeno de impacto colectivo y psicológico, tan relevante en las tradiciones de los pueblos que las manifestaciones musicales se han de apreciar como reflejo de la forma de gobierno.

Si bien pareciera que es un enfoque vetusto, parte de los objetivos indirectos del presente ensayo es demostrar su vigencia y validez que ha de superar al enfoque contemporáneo, mediante la argumentación de que todo estudio político es ético y viceversa. Pues tal y como sostienen las escuelas que son nuestro marco teórico, la Ciencia Política es una disciplina que se desprende de la Ética, la cual no estudia los valores sino las múltiples y variadas formas de comportamiento del *animal político* que es el ser humano. Por ello, la presente

disertación se dedicará, en primera instancia, a delimitar el campo de estudio de las dos disciplinas referidas.

Partir del paradigma clásico, con base en esta descripción del humano, no solamente permite la clasificación de los diversos regímenes existentes de manera objetiva, superando por mucho el limitado abanico contemporáneo que suele reducir a “democracias” y “autoritarismos” a las formas administrativas del globo terrestre; a su vez, brinda conceptos y alcances ya olvidados dentro de la ciencia política moderna y contemporánea. La música, su impacto y estudio son parte de ese gran cúmulo de conceptos y alcances a los que se hace mención.

Una vez establecida la relación entre aquellas disciplinas, corresponde otra argumentación en defensa de la tesis del *ethos musical* o carácter musical. Dicha tesis se resume en que este arte es una muestra de carácter o comportamiento que se contagia e inculca en quienes le prestan oído. Así, al poner en evidencia algún carácter, sin lugar a duda se convierte en objeto de estudio de la Ética y la Ciencia Política, debido a que estas estudian el estilo de vida, carácter, comportamiento, costumbres y tradiciones en lo particular y comunitario respectivamente.

Si todo lo anterior queda satisfactoriamente argumentado, se pondrá en marcha la segunda parte del trabajo, la cual consistirá en hacer un análisis ético y político sobre el rock n' roll, con la finalidad de establecer alguna relación entre el género musical y la forma de administración del país norteamericano. Este ejercicio tendrá por finalidad corroborar si el rock es un movimiento contracultural; o por el contrario, es evidencia de las tradiciones y costumbres que conforman la forma de vida del régimen de los Estados Unidos de Norteamérica.

Finalmente, se ofrece una, aún más breve, semblanza del caso mexicano, con varios objetivos. El primero está encaminado a brindar más detalles que permitan una mejor comprensión de la naturaleza y carácter del rock n' roll en función de su postura “contracultural” o legitimadora. El segundo objetivo, producto del previo, corresponde a comprobar no solamente la tesis del *ethos musical*, sino

aquella otra tesis platónica que afirma que cuando cambia la tradición musical de un pueblo cambia su forma de gobierno o viceversa. Todo esto bajo la premisa de que ambos regímenes cuentan con formas de vida, caracteres, costumbres, tradiciones y regímenes distintas.

Capítulo I

1. Ética y Ciencia Política

¿La música es un fenómeno “estético”, “trivial”, “superfluo”, “vano”, “mero entretenimiento”? ¿Será una manifestación artística que tiene un impacto trascendental en la *psyché* humana? ¿Podrá ser objeto de estudio digno de atención por parte de la Ciencia Política, la Ética y las ciencias sociales?

Para dar respuesta a dichas interrogantes es necesario desarrollar una disertación en favor de la teoría del *ethos musical* o carácter musical. Dicha tesis es parte del vasto catálogo y alcance del Paradigma Antiguo en torno al estudio de las cosas políticas, y ofrece una muy clara y vigente explicación en torno a la relación que existe entre la música, Ética y Ciencia Política.

Si la argumentación presentada es atinada, y efectivamente convierte a la música en objeto de estudio de la Ética y la Ciencia Política, entonces podrá establecerse un ejercicio analítico tomando como muestra al fenómeno del *Rock n’ Roll*. No obstante, tal ejercicio no podrá ser realizado sin primero establecer aquella relación advertida.

Para lograr aquel objetivo se propone el siguiente itinerario. En primera instancia estableceremos una argumentación que demuestre la superioridad, vigencia y cientificidad del paradigma antiguo respecto al paradigma moderno, en relación al estudio de las cosas políticas. Si bien ambas concepciones del estudio ético son en cierta medida afines, hay particularidades que las distinguen enormemente. Una de ellas es el reunir al estudio de lo ético con el estudio de lo político. Esto permite que todo estudio político sea ético y viceversa.

Una vez establecida relación de la Ética con la Ciencia Política el capítulo sucesor se propone desarrollar de manera breve, pero procurando ser abundante, el por qué se puede aseverar que la música es objeto de estudio de las disciplinas citadas, y no únicamente una mera manifestación de análisis estético. Tal y como se anticipó, aquella conversación nos lleva irremediablemente a sumergirnos en el

debate milenario sobre la tesis de la muestra de carácter en la música o *ethos musical*.

La música ha acompañado al hombre desde sus primeros pasos en el globo terráqueo y es, indudablemente, un bien para el alma. Pero no solamente se reduce a eso sino que además es un vehículo con un tremendo poder de cohesión social. A modo de ejemplos bastante simples, pero que serán retomados de manera indirecta a lo largo de la presente disertación, se pueden nombrar en primer lugar a “las tribus urbanas”. Grupos de personas bien definidos y diferenciados unos de otros, con gustos e intereses en común, los cuales comparten como principal objeto unificador a la música, la cual definirá la forma de vestir, el lenguaje y consecuentemente cosmologías;¹ a lo que se le puede agregar la forma de *comportarse*. Otro botón, que sin lugar a dudas se relaciona con la teoría previa, son las investigaciones de científicos actuales como Edward Hagen y Gregory Bryant quienes se han dedicado a investigar el papel que desempeñan las canciones a la hora de formar coaliciones en las sociedades humanas.² Así se pueden añadir otras investigaciones un poco más de antaño como la del filósofo alemán Carl Stumpf quien afirmó que la música se había inventado para mejorar la comunicación; o el trabajo de Karl Bücher, quien planteó que este arte surgió para organizar actividades.³

Si bien tales ejemplos se pueden observar de manera clara y evidente al grado de ser estudiado abundantemente dentro de la moderna Sociología, su funcionamiento a pequeña escala implica que también pueda tener repercusiones a nivel macro, es decir, nacional o estatal. Esto debería convertir a dicho fenómeno en objeto de interés dentro del estudio de la ciencia política moderna, sin embargo parece no terminar de consolidarse y queda encasillado en un objeto de estudio más propio de la Sociología.

¹ Costa, Pere-Oriol, *Et al. Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona, 1996.

² Hagen, Edward; Bryant, Gregory, “Music and dance as a coalition signaling system.” *Human Nature*, 2003, 21–51.

³ Gioia, Ted, *La Música. Una Historia Subversiva*, Madrid, 2020

Contrario a ese escenario casi desértico se encuentran las grandes escuelas del pensamiento político antiguo, La Academia y El Liceo, las cuales avisan aquel fenómeno y no escatiman su tiempo para estudiar al arte que ocupa la presente disertación. Todo este opus le quita el velo de “trivial”, “superfluo”, “vano”, “estético” y demás adjetivos que se le pueden conferir al objeto de estudio del presente ensayo.

Es dentro de ese paradigma científico clásico como surge la tesis del *ethos musical*, la cual, tal como se dijo pocas líneas arriba, sostiene que este arte crea cohesión social al ubicar a la música como un ejercicio no solamente individual, sino grupal y estatal. Esta cohesión se verá reflejada en la *psyché* de de los individuos y en las tradiciones de los pueblos. Eje central de la tesis que defendemos.

Es entonces como llegamos a la primera cuestión que debemos analizar y comprender. ¿Cómo es que la música está relacionada con la Ética, y a su vez con la Ciencia Política? Para dar respuesta primero se debe comprender estas dos disciplinas.

Como punto de partida es indispensable coincidir con filósofos contemporáneos dedicados a la Ética, como Adolfo Sánchez Vázquez, y hacer énfasis sobre la distinción de *lo moral* y *lo ético*. Tanto para “el filósofo de la praxis”, como para nosotros, así como para el amable lector, si se pretende comprender dicha disciplina y su relación con la Ciencia Política debemos conocer qué estudia.

Sin riesgo de equivocación, suele creerse erróneamente que la Ética es una rama de la filosofía que estudia y define “lo bueno”, tal es la suerte y confusión que además de usar la expresión “ético” como sinónimo de un comportamiento recto, se suele creer que dicha disciplina estudia dilemas tales como si es bueno mentir en X situación; si se debe dar atención médica a un individuo que ha cometido atrocidades; o si la pena de muerte es justificada. La Ética no estudia aquello. Y si

eso no fuere suficiente, también se suele confundir a la ética y moral como sinónimos.

Sánchez Vázquez hace hincapié en la necesidad de distinguir estos conceptos, y define a *la moral* como un conjunto de normas no coercitivas de los individuos consigo mismos, con otros y con la comunidad⁴ que justifiquen la decisión o acción tomada. Lo que convierte a este concepto en algo completamente ideológico.⁵ En otras palabras *la moral*, es una serie de leyes interiores que son observables en *lo moral* o *comportamientos prácticos morales*.⁶

Continuando su argumentación nos dice que la Ética o teoría moral no es más que la reflexión de aquellos comportamientos. Así, llegamos a otro de los problemas que bien identifica el amable filósofo hispano-mexicano, y con el que es imposible no coincidir: la definición de “lo bueno”. No hay duda de que a lo largo de la historia la definición de “lo bueno” ha dependido del enfoque, perspectiva, percepción o *moral dominante*. Tal fenómeno da como resultado que la Ética “imponga” una amplia lista de razonamientos que definirán a “lo bueno” en función del placer, lo útil, el poder, la autoproducción del ser humano, la democracia, etc. Todas estas concepciones han de variar históricamente, con sus principios y normas, de suerte que “lo bueno” se convierte en una mera justificación ideológica dependiendo de la época.

Consecuencia de lo anterior es que la Ética sea catalogada como una simple rama de la filosofía que dicta normas de comportamiento de carácter religioso o “autoritario” donde “lo bueno” se aprecia completamente subjetivo e impuesto “desde afuera”.

Es así como coincidimos con Sánchez Vázquez, la Ética debe ser una investigación o explicación del comportamiento humano que ha de considerar las múltiples y diversas variables, que sean aceptables y válidas tanto para “la moral

⁴ Sánchez, Adolfo, *Ética*, México, Grijalbo, 1969

⁵ *Ibíd.*

⁶ *Ibíd.*

de la sociedad griega, o para la moral que se da efectivamente en una comunidad humana moderna”.⁷ Es decir, una aproximación científica.

Así llegamos a la definición que nos da el citado filósofo dentro del paradigma moderno: “la ética es la teoría o ciencia del comportamiento moral de los hombres en sociedad”. Si esta disciplina aspira a ser una ciencia, debe procurarse todo el rigor científico y aplicarlo al estudio del comportamiento humano procurando distinguir principios generales. Así,

“en este sentido, aunque parte de datos empíricos, o sea, de la existencia de un comportamiento moral efectivo, no puede mantenerse al nivel de una simple descripción o registro de ellos, sino que los trasciende con sus conceptos, hipótesis y teorías. En cuanto conocimiento científico, la Ética ha de aspirar a la racionalidad y objetividad más plenas, y a la vez ha de proporcionar conocimientos sistemáticos, metódicos, y hasta donde sea posible, verificables”⁸

Estas palabras son innegablemente ciertas. No obstante, a pesar de ese llamado de científicidad y rigor metodológico, y de acuerdo al propio Adolfo Sánchez Vázquez, sugiere que la disciplina que nos ocupa debe reducirse al mero estudio descriptivo y evitar cualquier tendencia prescriptiva o normativa. Así, su enorme tratado sobre lo moral, denominado *Ética*, naufraga en un pesimismo y subjetivismo abrumador.

Contrario a ello, el Paradigma Antiguo de estudio de las cosas políticas ofrece aquella sistematización y científicidad anhelada por el filósofo de la praxis. Si bien las definiciones no son muy distintas, los clásicos no dejan de hacer patente su sabiduría, validez y vigencia.

Según los escritos e investigaciones que datan de más de 2 mil años, la Ética es la ciencia y arte que estudia los hábitos, costumbres y tradiciones del *animal político* en lo individual. Como vemos, hay cierta sintonía en las definiciones. En caso de que persista alguna confusión se debe aclarar que estos

⁷ *Ibíd.* Pág. 23

⁸ *Idem.*

hábitos y costumbres se hacen evidentes en el comportamiento que se esté estudiando.

Sin embargo, para poder develar los matices y diferencias entre las definiciones y los paradigmas de estudio conviene aclarar nuestro diccionario. Esto con la finalidad de borrar la confusión del estudio de lo moral y de la disciplina que la estudia. Por ello se vuelve obligado entender que la voz griega *ethos* y dependiendo de su escritura significa distintas cosas.

“Si *éthos* se escribe con una epsilon [...] adquiere el sentido de costumbre, que a su vez está relacionada con la palabra uso, porque de los usos nacen las costumbres, buenas o malas. Pero si *ethos* se utiliza con eta [...] la palabra adquiere el significado de carácter, debido a que una costumbre se convierte en hábito o disposición del alma con el paso del tiempo, haciéndolos acordes o discordes con la naturaleza de la cosa a la que se aplica.”⁹

Por lo anterior queda claro que la *Ética* ha de estudiar todos estos elementos: el comportamiento humano, que se hace evidente en los hábitos, los cuales, son muestra de carácter que precisamente a raíz de la repetición y constancia se convierten en costumbres que de ser heredadas se convierten en tradiciones. No obstante agrega la variable de la naturaleza.

Ahora ¿en qué radica la validez de estas escuelas? Sin lugar a duda en la objetividad y científicidad. Para los clásicos *lo moral* son los usos, hábitos, comportamientos, costumbres y tradiciones, lo cual se estableció, es mera evidencia. Y “la moral”, además de ser una serie de justificaciones y racionalizaciones de carácter ideológico, son igualmente evidencia de las tradiciones de determinado comportamiento. Es decir, todas “las morales” o justificaciones ideológicas son objeto de estudio comprobable por parte la *Ética* en tanto son mecanismos que procuran inculcar determinado comportamiento.

De conformidad con lo anterior, a raíz del rigor metodológico insuperable por parte de los antiguos se obtiene la sistematización y categorización minuciosa, exhaustiva y objetiva de todos y cada uno de los comportamientos humanos

⁹ Marcos, *Grandeza y decadencia del poder presidencial en México*, México, 2015, p. 95

existentes en globo que ha de ser válida tanto para las sociedades primitivas como para las contemporáneas.

Aquella ardua labor se puede rastrear con Platón quien en sus diálogos, esencialmente *La República*, ilustra de manera general y poética, pero sorprendente, las formas de comportamiento individual de las diversas categorías enlistadas a las que ha de nombrar como reflejo de las formas de gobierno. Esta categorización será heredada en Aristóteles quien dejó detrás el carácter literario de su maestro y plasmó, en los escritos que nos sobreviven, una sistematización más detallada de aquellos modos de comportamiento y organización política.

Es menester decir que en su enorme trabajo se dedicó al estudio y análisis de por lo menos 158 constituciones o costumbres de pueblos, no se diga ya el incalculable respaldo empírico del que se debió haber valido para categorizar a los comportamientos humanos en lo individual.

Dentro de este vasto opus científico, herencia de Platón, pero que Aristóteles tiene la ventaja de sistematizar y plasmar para la posteridad y su enseñanza, se distinguen tres modos de vida principales (o *comportamientos prácticos morales* para la comprensión del amable lector según la definición contemporánea de la Ética), de los cuales las dos primeras tienen a su vez sub clasificaciones. Estas formas de vida son tres, la primera es la del vulgo, que ha de identificar a la felicidad humana con la búsqueda del placer, a esta se le denomina vida voluptuosa, pasional o pasiva. Es denominada así porque el individuo con este tipo de vida no es principio de las acciones que realiza. En otras palabras, son esclavos de apetitos, deseos y pasiones. Por ello es igualmente importante aclarar que la voz *pasión* proviene del latín *passio* que significa padecer o sufrir; dicho vocablo a su vez proviene de la expresión griega *pathos*, la cual significa afección del alma, de ahí expresiones como patología o enfermedad. Ergo, un apasionado es un individuo que tiene una afección o enfermedad en el alma, de tal suerte que no actúa de modo libre o consciente. Vida pasional, vida dormida y vida pasiva son sinónimas.

En segundo lugar encontramos a la vida política o vida activa, la cual contrasta enormemente con la previa debido a que estos individuos, contrario a aquellos, son el motor de sus acciones. Y finalmente se encuentra la vida contemplativa, un estado superior y divino, carente de toda necesidad.¹⁰

¿Cuál es la diferencia entre la concepción contemporánea y la clásica? Como ya se dijo, la objetividad. La visión contemporánea se ve limitada y superada por la visión clásica, debido a que “la moral” no es algo real sino ideológico. Así, todos los “valores” como la justicia, la democracia, el progreso, la dignidad, etc., se convierten en meras ideas y juicios de valor que han de variar y responder a los intereses del grupo social que detente el poder. De ahí que se entienda a la política como una guerra de todos contra todos, por medio de la cual su obtención permitirá imponer “la moral” dominante, y con ello “lo bueno”.

El naufragio subjetivo del estudio ético en la modernidad radica en la ausencia de la piedra angular que sustente las proposiciones que se contrapongan a “la moral dominante” en turno.

Tanto para el pensamiento contemporáneo como para el filósofo nacido en Algeciras la naturaleza humana no existe y no se puede estudiar a la moral “fuera del hombre real”¹¹, y el comportamiento humano gira en torno al *dominio* de la naturaleza. Del *sometimiento* de ella para satisfacer sus necesidades. Que transforma todo a su medida, incluso su propia naturaleza. Es decir, parece admitir la existencia de la naturaleza humana pero que es “superada”.

Según aquella reflexión, la moral (las conductas humanas) no puede ser atribuible ni a un poder divino, ni a la naturaleza, ni al hombre mismo.¹² Errores crasos que harán naufragar al estudio ético si se adopta dicha corriente.

En primer lugar afirma que la naturaleza no puede ser el origen de la moral debido a que de ser así todas las cualidades morales, los valores, tienen un origen

¹⁰ Aristóteles, *Ética Nicomáquea* I, 5, Gredos, Madrid.

¹¹ Sánchez, *Ética*.

¹² *Ibíd.* Pág. 38

en los instintos, esencialmente los de supervivencia, de tal suerte que incluso los demás animales contarían con dichas cualidades morales.¹³

En segundo lugar distingue que el hombre mismo tampoco puede ser la fuente de la moral debido a que si los valores provinieran de la naturaleza, serían siempre eternos y no cambiarían como lo han hecho históricamente al depender de alguna clase dominante. A lo que complementa que “la moral, y sus cambios fundamentales, no son sino una parte de esa historia humana, es decir, del proceso de autoproducción o autotransformación”.¹⁴

Como conclusión, el amable refugiado de la Guerra Civil Española deduce que la moral surge en el ser humano cuando este deja su naturaleza y se vuelve un ser social¹⁵. Una vez estando en comunidad con otros es cuando surge la necesidad de ajustar la conducta de cada miembro de conformidad a los intereses que la comunidad determina como “bueno”, los valores, “la moral”.

Bajo esa perspectiva todas las aspiraciones y deseos, incluso la búsqueda de una “nueva moral” que rompa con la explotación del hombre por el hombre, el individualismo, el racismo, el *chauvinismo*, o demás, sin importar su nobleza no son más que apreciaciones ciento por ciento subjetivas producto de la fabricación humana. Hay que insistir, según este pensamiento “la moral” es una serie de racionalizaciones que justifican conductas humanas.

Contrario a dicha percepción, la corriente clásica contempla al hombre dentro de la naturaleza al considerarlo un animal más, pero con características particulares. Es decir, podemos afirmar que las conductas o disposiciones morales tienen fundamento en la naturaleza y en el hombre. Ergo, hay un punto de comparación inmutable por medio del cual se puede conocer a “las morales” existentes y no solo eso sino, incluso, pronosticar a dónde apuntará la próxima “moral dominante”.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Ibíd.* Pág. 30

¹⁵ *Ibíd.* Pág. 54

El primer error en el que cae la argumentación moderna radica en asumir al humano como un ser social que rompe su naturaleza para estar en sociedad. Eso, además de apreciarse ilógico, considera al humano como un ser “sin tribu, sin ley y sin hogar”¹⁶. No. El humano es un *animal político* que naturalmente se integra de modo social.

El segundo de los errores se encuentra en asumir que el humano, al igual que los demás animales, se comportaba única y exclusivamente de manera instintiva, y solo al romper ese estado “natural” y bestial crea sociedad y se da el tiempo de reflexionar e “inventar” cualidades morales (valores). Su malinterpretación surge de no comprender del todo a la cualidad natural que diferencia al humano de los demás animales, la razón e inteligencia (que no la capacidad transformadora).

Así se aborda la definición aristotélica del hombre como *animal político*, la cual ha de desarrollarse de un modo breve. Tal definición es obtenida del estudio de toda la *physis*, o naturaleza en griego, y es resultado de los estudios zoológicos del estagirita que clasifica a este animal como uno de tantos animales sociales, gregarios o políticos. Un muy pequeño ejemplo de tales seres animados con dicha cualidad puede abarcar desde los insectos como las hormigas o abejas, pasando por aves como los pingüinos, continuando con primates, y enlistando hasta mamíferos como los delfines.

¿Qué hace particular a este animal? Precisamente ser el origen de las cualidades morales, pues el hombre es el único animal que tiene capacidad de palabra o discurso. Dicha capacidad no se limita a comunicar placer o dolor, sino que gracias a la lengua puede poseer el sentido del bien y del mal, de lo justo y lo injusto así como los demás valores, por medio de las cuales lleva esa cualidad política a su máxima expresión, el Estado. Es decir, no rompe con la naturaleza

¹⁶ Tanto ayer como hoy pueden existir individuos que se comportan así. Seres más bestiales que humanos. Esta es una frase de la *Ilíada* citada por Aristóteles para describir generalmente a humanos guerromaniacos que se rebelan a la naturaleza gregaria del humano. Aristóteles, *Política*, I, 2, 1253a

para reflexionar sobre el bien y el mal, y crear valores; y no transforma su naturaleza para crear comunidad.

En sintonía con lo anterior se debe mencionar que el Estado no surge como respuesta a la necesidad de sobrevivir y salir de ese mundo desconocido y hostil que es ese “estado natural”, sino que es *descubierto* para alcanzar la *autarquía*¹⁷ y vida feliz en comunidad, solucionando los problemas de todos y cada uno de sus miembros. Esto convierte al humano en el más político de los animales políticos.

Para terminar de dar respuesta a la incógnita planteada anteriormente, Aristóteles ahonda más en el estudio del animal político y lo describe más detalladamente como una mezcla *proporcionada* de *inteligencia* y *pasión*. El hombre es “inteligencia deseosa o deseo inteligente”.¹⁸ Si comprendemos por naturaleza el fin de una cosa, la cual se revela cuando está plenamente desarrollado; entonces la naturaleza humana, cuando ha alcanzado su madurez o acabamiento obedece a la razón e inteligencia. De ahí que los valores y conductas que consideramos buenas, nobles, heroicas, benefactoras, rectas, no surjan de la necesidad de la comunidad, sino que son evidencia de un comportamiento verdaderamente humano.

Aquello para nada implica que la vida contemplativa sea la única forma de alcanzar la felicidad y realización humana como afirman algunos¹⁹. Si bien es la cúspide de la realización humana concedemos que está muy lejos del “hombre real”; no obstante el escalón inferior, la vida política, sí es palpable y alcanzable para más seres humanos, dejando de lado escenarios utópicos o “irreales”.

La vida feliz “real” o alcanzable para la mayoría será aquella bien proporcionada y equilibrada según la relación de inteligencia y apetitos que integran al humano, donde lo que tiene que guiar siempre es la razón. Estas

¹⁷ La voz *autarquía* proviene de las voces griegas *autos*, que significa uno mismo; y *arjé*, que significa gobierno o principio. En conclusión, *autarquía* significa que uno mismo sea principio de su actuar. Así, aquél que es principio de sus acciones y se puede gobernar ha de contar con una forma de vida política y humana. De este modo la *anarquía* es el polo opuesto y característica notable de la forma de vida pasiva que ya se explicó líneas arriba.

¹⁸ Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, VI, 2, 1139b

¹⁹ Sánchez, Adolfo. *Ética*.

conclusiones llevan a poder definir lo bueno y lo malo de manera objetiva e inmutable en función de la naturaleza verdaderamente humana. Lo bueno será aquello que fortalece al hombre y lo conduce a su perfección, y malo será aquello que lo envilece y corrompe su naturaleza o destruye aquél equilibrio y proporciones descritos. La *eudaemonia* se convierte en sinónimo de plenitud humana. El justo medio entre la vida contemplativa y difícil de alcanzar; y la vida pasiva centrada en apetitos y pasiones, tan fácil de conseguir que no solamente pulula, sino que lo hace en sobremanera.

No sobra mencionar que el partir de un estudio de humanos con una forma de vida pasiva crea concepciones como la del *homo faber* (fabricador o transformador) u *homo economicus*. Estos conceptos centran la felicidad humana en la adquisición de dinero o actividades económicas. Tales visiones destruyen la naturaleza de este animal, y da como resultado al más impío y feroz y el peor en su lascivia y voracidad. En otras palabras, las consecuencias son el hombre-lobo²⁰ y la explotación del hombre por el hombre. Para decirlo todo ese es el “hombre real” del que parten los estudiosos modernos y contemporáneos para realizar sus disertaciones. El filósofo de la praxis no es la excepción.

Una forma de vida política y verdaderamente humana sería que todos los impulsos apetitos y deseos sean reflexionados intelectualmente. Esta disposición incluso coincide con el pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez quien sentencia que solo puede juzgar los actos realizados libre y conscientemente.²¹ De conformidad con la línea de argumentación del filósofo de la praxis, la ética no podría estudiar casi nada debido a que los seres con vida pasiva no son principio de sus acciones sino títeres de apetitos o deseos debido a que no se han detenido a reflexionar propiamente sus acciones.

En conclusión, sin intelecto o reflexión no puede haber elección ni acción, pues el bien obrar y su contrario no pueden existir sin reflexión.

²⁰ Resumen de la famosa frase de Hobbes, la cual tiene raíces en Platón quien habla de los licántropos. Marcos, *Diccionario de la Democracia. Diccionario clásico y literario de la democracia antigua y moderna*. México, Miguel Ángel Porrúa, 2012 Pág. 852

²¹ Sánchez, Adolfo, *Ética* Pág. 55

Así podemos concluir que la Ética no se va a encargar de estudiar aquellas justificaciones o racionalizaciones que emprenden los individuos para realizar tal o cual acción, pues tales estarán condicionadas por “su moral” o modo de vida. Como la etimología lo dice, la Ética estudiará los usos, los hábitos, el comportamiento, las costumbres y las tradiciones del animal en cuestión, y los clasificará en función de que tan apegados o distantes se encuentren respecto a la naturaleza reflexiva e inteligente del hombre, y al concepto de felicidad que tales comunidades determinen, ya sea el placer, el dinero, la libertad, etc.

Apelar a la naturaleza humana evita el naufragio ya advertido, y es capaz de hacer sugerencias y proponer “nuevas morales” sin caer en absurdos subjetivos que solamente provocan que los gobernados o miembros de una comunidad cambien de amo sin alcanzar la plenitud o la reducción de la necesidad.

Parece que queda aclarado el estudio Ético del comportamiento humano. Ahora ¿dónde entra la política y su disciplina de estudio?

Al ser preso de la visión guerromaniaca, el enfoque contemporáneo reduce a la política a una lucha de poder de bestias que se muerden y cornean en aras de establecer su *dominio*, y se entiende como “[una] actividad practica de un conjunto de individuos que se agrupan, más o menos orgánicamente, para mantener, reformar o transformar el poder vigente con vistas a conseguir determinados fines”²². ¿Cuáles fines? Los que aquellos determinen como “lo bueno”, de ahí que “la moral” vigente busque ajustar el comportamiento de sus miembros. Esta actividad solamente es posible al detentar el poder. Tal ajuste se puede definir como formación de carácter (comportamiento) o educación.

Nuevamente se naufraga. Tal definición deja a la Política como una arena de lucha de todos contra todos en aras de establecer “lo bueno” según sus fines e ideologías. Una vez más los valores, incluso aquellos que el filósofo de la praxis denomina emancipatorios como la democracia y la igualdad, la justicia o libertad²³

²² Sánchez, Adolfo, *Ética y Política*. México, FCE 2007. Pág. 18; y Sánchez, Adolfo, *Ética*, Pág. 88

²³ Sánchez, *Ética y Política*.

son ciento por ciento subjetivos. Allí el riesgo de no anclar su argumentación a una verdad objetiva, inamovible e inmutable, científica.

En refutación de aquella definición vuelve a escena el paradigma clásico. En primer lugar recordemos que la política es una actividad de mediación entre los deseos y la inteligencia en función de la naturaleza humana. Ligado con lo anterior, dentro del saber político clásico a la Política se define como la ciencia y arte²⁴ que estudia el estado, índole y cuidado de las almas²⁵ procurando hacer buenos (educando) a los gobernados²⁶. De ahí que razón y autoridad sean sinónimas. Mientras lo racional apela a la proporción y la inteligencia, y es causa de pensamientos y acciones; la autoridad es el gobierno de uno mismo, gobierno hecho de elecciones y deseos proporcionados y racionales. Así, el concepto de autoridad es obediencia a lo que es superior.²⁷

Dado lo anterior, urge definir que la educación (en tanto verdadera educación) no es más que formación de carácter. Carácter que debe estar lo más apegado a la naturaleza humana, inculcando la vida feliz y virtuosa donde se goza, aman y odian recta y racionalmente las cosas

A manera de paréntesis es pertinente aclararle al amable lector que no se convierte al humano en un autómatas carente de pasiones que debe *imponer* al cerebro sobre las emociones, sino que procura la mejor elección; debido a que la virtud es un modo de ser selectivo donde siempre se elige lo mejor, moviéndose a ira, por ejemplo, con quien se debe, como se debe, cuando se debe, la duración debida, y así con las demás variables. Lo mismo aplicaría el amar, el pelear, el gastar dinero, llorar, etc. Tales no son emociones prohibidas. El prohibirlas o dominarlas, que no gobernarlas, implica igualmente destrucción de la naturaleza humana pues son parte inalienable de ella.

Aclarado el paréntesis. De esta forma se define a la Política como una actividad bienhechora que ha de perfeccionar al hombre, y no como una lucha sin cuartel por el poder. De ahí que Platón describa a los buenos gobernantes como

²⁴ Arte en medida que requiere cierta habilidad y conocimiento de los métodos y técnicas para lograr su objetivo. Aquí no debe confundirse con la actividad estética.

²⁵ Platón, *Gorgias*, 464b, Madrid, Gredos.

²⁶ Platón, *Eutidemo*, 292c, Madrid, Gredos; y Platón, *Gorgias*, 515c, Madrid, Gredos.

²⁷ Marcos, *Diccionario de la Democracia...*

Pastores de pueblos los cuales, contrario a los licántropos que sólo devoran al ganado, procuran su cuidado.²⁸ Actividad que ha de girar no en torno a lo que un grupo determinado de individuos defina como fin y “lo bueno”, sino conforme a la naturaleza, la verdad, la razón, el perfeccionamiento humano y, sobre todo, el bien de los gobernados.

¿Cómo se relaciona entonces la Ciencia Política y la Ética? sencillo, la Ciencia Política estudia el carácter, los hábitos, las costumbres y tradiciones de aquellos individuos en comunidad. En palabras clásicas, los estados no nacen de una encina o de piedras, sino del comportamiento de los ciudadanos que, al inclinarse hacia un lado arrastran allí a la comunidad.²⁹ Es decir, nuevamente tenemos a algún grupo de individuos que, sin importar su forma de vida, organizan al Estado.

Complemento de lo anterior, y parte del rigor científico antiguo, la cualidad política o apolítica de aquel Estado o individuo; política si educa humanamente y apolítica si deshumaniza. Dicha condición y su consecuente clasificación dentro de los gobiernos y formas de vida obedece a la organización de sus componentes, los cuales unos son superiores, más nobles y más capaces de gobernar que otros. Mientras que en el individuo el órgano superior es la razón (la inteligencia), luego las pasiones (el corazón), y finalmente lo más animal, los apetitos (el vientre bajo); en el Estado lo son el rey, los mejores, los libres, los ricos, los pobres y el tirano.

Como se dijo, dependiendo de cómo se organice y quién mande en el Estado o individuo, pues es reflejo de su carácter, se procurará una educación acorde a “la moral” deseada. Empero, la cualidad política o apolítica de determinado régimen o comportamiento individual se clasifica en función de la naturaleza humana.

Así llegamos a la definición del régimen. Igualmente llamado forma de gobierno, este “no es más que la organización de las magistraturas en los

²⁸ Otro contraste que se puede encontrar con el paradigma moderno descrito por Hobbes es que mientras el inglés recurre a la espada y al báculo para monopolizar la violencia; los buenos pastores utilizan la vara y el cayado para la protección del ganado y nunca en su perjuicio.

²⁹ Platón, *República*; VIII, 544e

Estados, cómo se distribuyen, cuál es el órgano soberano y cuál es el fin de cada comunidad”³⁰. Es decir, un régimen es la forma en que serán electos los gobernantes, cuántos gobernarán y qué principios (o concepción de felicidad) seguirá dicha comunidad.

Las formas de gobierno recto, pues apelan a la verdadera felicidad humana, son: la realeza, gobierno de uno, pero de carácter virtuoso y humano; la aristocracia, gobierno de unos pocos pero que son los mejores, nobles y magnánimos; y la república, gobierno de las clases medias o de *los muchos* libres e iguales, forma de gobierno recta y humana que es la más “real” o alcanzable para los estados respecto al perfeccionamiento humano, y que a su vez es mezcla de principios de comportamiento aristocrático, plutocrático y democrático. Estos regímenes contemplan una vida política y su gobierno busca el beneficio de todas las partes del Estado³¹ al contar con autoridad y proporción o racionalidad.

Las formas de desgobierno son corrupción de las anteriores, y son llamadas así por no apelar a una forma de vida política sino a la vida pasiva, desproporcionada y sin autoridad, además de administrar a la comunidad en beneficio exclusivo de una sola parte del Estado. En forma pura son: la plutocracia, administración de los ricos, que son pocos, y cuya felicidad se encuentra en la adquisición de dinero; la democracia, régimen de los pobres los cuales son muchos, pero con la característica de ser libertinos, pues encuentran la felicidad en una corrupta idea de libertad; y la tiranía, forma de administración despótica que recoge lo peor de las dos anteriores y solo beneficia al tirano³².

Cabe mencionar que estas seis formas puras pueden combinarse entre sí para dar un total de 720 formas de gobierno³³. Igualmente es importante aclarar que tal y como se ha establecido tales formas de gobierno son igualmente formas de vida y evidencia de comportamiento en lo individual.

³⁰ Aristóteles, *Política*, IV, 1, 1289a10

³¹ *Ibíd.*

³² *Ibíd.*

³³ Marcos, *Diccionario de la Democracia...*

En conclusión, como se procuró hacer notorio el enfoque clásico es válido y objetivo. Asimismo, al contar con dichas características ofrece un vasto catálogo que permite sostener un estudio para todos los comportamientos humanos existentes en el globo terrestre.

En caso de que el amable lector se pregunte cómo explicar los cambios de “la moral”, dicha duda se resuelve mediante el desarrollo de la teoría de ciclos políticos³⁴, que no podría ser abordada a detalle por la complejidad y vastedad de su contenido. Sin embargo se puede resumir que tales cambios en “la moral” son resultado de las mudanzas constitucionales de los pueblos, los cuales al cambiar de forma de vida y régimen instauran una nueva moral.

Igualmente, urge recalcar que estas mudanzas son resultado del proceso histórico que obedece a causas muy particulares de nacimiento y de muerte, de ascenso y descenso, de apogeo y decadencia de cada una de las formas de gobierno. Un estudio que supera a la generalidad centrada en el aspecto económico del enfoque marxista, por ejemplo; y que puede incluso pronosticar hacia dónde se dirigirá la siguiente “moral dominante”.

Así queda demostrada la vigencia, científicidad y objetividad del paradigma clásico, pues las predisposiciones morales rectas, virtuosas y universales no han de depender del beneficio que brinden a la comunidad o a la moral que sea implantada de modo ideológico, sino de la naturaleza humana, una verdad inmutable.

³⁴ *Ibíd.*

Capítulo II

2. Música y Ética

Si la argumentación es suficiente respecto a la relevancia y relación existente entre la Ciencia Política y la Ética, procedamos a establecer la relación de la música respecto a dichas disciplinas.

¿Es la música objeto de estudio de la Ética y la Ciencia Política? ¿Conforme a la teoría del *ethos musical*, tiene la música efectos en el comportamiento de los individuos que se deleitan en ellos?

No solo Aristócles³⁵ y Aristóteles responden que sí a las incógnitas arriba citadas; teóricos musicales, educadores, psicólogos y estetas han ligado a la música con el actuar humano. Pequeñas referencias fueron nombradas al inicio del capítulo anterior. Sin embargo, la respuesta no puede ser un sí a secas, y mucho menos puede asumirse que por sí misma y sin más la música refine costumbres como asevera Gustav Flaubert³⁶, sino que lo que debe hacerse es un estudio objetivo y científico del fenómeno.

Por ello es menester establecer cómo es que la música es evidencia de comportamiento. Para ello se realizará un pequeño desarrollo respecto al bello arte que queremos estudiar, procurando dejar de lado el enfoque estético que nos haga divagar en la multiplicidad y aleje a la presente disertación del estudio ético y político.

De conformidad con ello, se establecerá una conversación de los clásicos ya citados con los detractores de la tesis del *ethos musical*, los cuales se pueden encontrar tanto en la misma antigüedad como en la modernidad.

¿Cómo abordar un estudio ético de la música? Nuestro primer acercamiento será musical, por no decir mitológico, en tanto los mitos antiguos

³⁵ Nombre real de Platón, el cual es un apodo que significa “el de espaldas anchas”.

³⁶ Riethmüller, Albrecht. Música más allá de la Ética. en *Archiv für Musikwissenschaft*, 65. Jahrg., H. 3., 2008, pp. 169-176. Consultado en línea en <https://es.scribd.com/document/299709069/Musica-mas-alla-de-la-etica>

escritos por cantantes³⁷ como Homero, Hesíodo o romanos como Virgilio son obras musicales. En ese sentido al hacer alusión a algún mito antiguo se hace referencia a canciones de las cuales solo nos sobrevive la letra pues la melodía ha quedado perdida. Tampoco sobra mencionar que tales canciones tenían el propósito de difundir conocimiento o información.

Dentro de la tradición griega se pueden encontrar dos manifestaciones claras de comportamiento humano al *participar* en un acto musical. Por un lado encontramos la versión órfica, la cual destaca que al momento en que Orfeo tañía la lira los animales salvajes, como el Cerbero, se volvían dóciles y las plantas danzaban en una muestra de agrado.

Podría no resultar impresionante el hecho de que la música tenga efectos en los demás animales o las plantas. Ejemplos de dicho fenómeno son, en cierta medida, “comunes” o ampliamente conocidos dentro de la “cultura popular”. Basta mencionar las tradiciones en la India donde son famosos los encantadores de serpientes, o el también difundido hecho de que las plantas padecen ciertos efectos al ser expuestas a manifestaciones musicales particulares que pueden fomentar su sano crecimiento o muerte. La muestra más famosa y pionera es aquella investigación realizada por Dorothy Retallack plasmada en su libro titulado *El sonido de la música y las plantas* publicado en 1973. También se puede destacar otra investigación hecha por la Universidad de Florencia en 2006 en relación a la maduración del viñedo, proceso también influenciado por la intervención de la música.

Pero regresemos al humano. ¿Será acaso que la música pueda tener aquellos efectos en él? ¿Si los tiene, podrá ayudar a la formación de un buen o un mal comportamiento? ¿Tendrá repercusiones en la forma de vida y “moral” de una comunidad?

³⁷ En la antigüedad tanto a los poetas que los precedieron como a los que escribieron aquellas grandes épicas se las llamaba *aedos*, cuyo significado en griego es cantante.

Continuando con el relato del poeta tracio, se cuenta que los efectos de sus melodías y su forma de ejecutar la lira no solamente encantaba³⁸ a los seres animados mencionados sino que se extendía al *animal político* e incluso a los mismísimos gobernantes del inframundo, Hades y Perséfone, quienes sucumbieron ante sus composiciones concediéndole la petición de recuperar a su amada Eurídice.

En resumen y de acuerdo con esta descripción mítica, se afirma que sus composiciones musicales podían hacer descansar las almas de los hombres. Así se destaca una visión positiva de la música y sus efectos al representar la serenidad y belleza de dicho arte mediante el uso de la *lira* como instrumento musical principal. Todos estos elementos como se dijo, inducirían al alma al reposo y la *armonía*.

No obstante, este disco o herencia musical griega cuenta con un *lado B*³⁹. La antítesis de la visión órfica o apolínea que nos lleva a declarar que, así como puede traer reposo, igualmente puede contener efectos negativos al desordenar, o mejor dicho, *desafinar* el alma humana. Nos referimos a su relación con Dionisio quien representa un comportamiento desenfrenado, desvergonzado y anárquico.

Esta segunda revelación también cuenta con un instrumento musical propio, el *aulós*, una pequeña flauta la cual la misma Atenea, diosa de la ciencia y el arte, rechazaría no solo por deformar su rostro sino porque tampoco aportaba nada al desarrollo de la inteligencia.

Obviando detalles del relato mítico y los problemas pasionales originados por la infidelidad de Zeus a Hera con la mortal Sémele, que llevarían a la muerte de esta, nace Dionisio quien descubriría la vid y su utilidad para posteriormente

³⁸ El origen de la palabra “encanto” proviene de la voz latina *canto*. Según las prácticas mágicas determinadas palabras suelen cantarse para que surtan efecto. Tampoco sobra mencionar que la palabra chantaje, de origen francés tiene la misma raíz etimológica, e implica ejercer algún tipo de presión para “hacer cantar a alguien”, en un sentido de hacerlo revelar algo que preferiría que no se supiese u orillarlo a comportarse de una forma que no desea.

³⁹ Permítase la referencia a los discos de vinilo donde se almacenaba la música durante la década de 1950.

difundir su cultivo por el mundo, así como la extracción del vino, sin dejar de lado los *ritos* propios de su culto: las orgías.

Estos rituales incluirán al vino como “adormecedor moral”, “quitapenas” o “liberador” del hombre frente a sus males o límites. Es entonces cuando la música se relaciona con participantes en trance, enajenados y volcados al goce frenético y *embriagador* de los placeres corporales, *la buena vida*⁴⁰, una forma de vida que apela a las pasiones, apetitos y deseos; opuesta a la *vida buena* que es una forma de vida política según las clasificaciones citadas en Aristóteles. Así, los asistentes son guiados por la melodía interpretada a través del *aulós*, provocando que la música siga el mismo propósito que el vino orgiástico: *un producto embriagador*.

A manera de conclusión de esta pequeña recapitulación mítica sobre el origen de la música, su fin y uso, se puede apreciar que dicho arte ha de estar en estrecha relación con el comportamiento, usos, costumbres, tradiciones y carácter del *animal político* mediante estas dos variables: una que ordena y afina el alma llevando paz, serenidad y armonía; y otra que auspicia el desenfreno y el desorden en el alma. Ergo, al proponer ser una muestra de comportamiento se aprecia como objeto de estudio ético. Ello consecuentemente llevará a advertir su manifestación colectiva, convirtiéndole en objeto de estudio de la Ciencia Política.

No obstante, se pueden encontrar objeciones y posturas que rechazan que la música pueda afectar el alma y el comportamiento de la gente que se deleita en ella. Esta percepción ubica a la música en un “punto muerto” alegando que no participa en lo más mínimo en la educación o formación de carácter de los individuos, ni para bien ni para mal, rechazando completamente la tesis aquí referida.

No tuvo que pasar mucho tiempo desde que surgieron los mitos recordados para que se rechazara su contenido. Los principales partidarios y más notorios detractores de la unión entre música y ética se pueden encontrar en

⁴⁰ Marcos, *Diccionario de la Democracia. Diccionario clásico y literario de la democracia antigua y moderna*, Pág. 289.

la misma antigüedad. Hermann Abert, distinguido musicólogo alemán, los ha de llamar “antiguos formalistas griegos”⁴¹, de los cuales los más representativos son Filodemo, Sexto Empírico y el desconocido autor del Papiro de Hibeh. Personajes a quienes buscaremos refutar en la presente disertación mediante la revisión de los aportes de los sabios y las escuelas de estudio político antiguo.

2.1.1. *Mousiké*: definición y elementos

Dejando atrás aquellos bellos cantos (mitos), procedamos a hablar en estricto sentido científico. Comencemos por definir qué es la música, cuál es su finalidad y algunas particularidades que permiten determinar su estudio ético.

Tener una visión clara y objetiva de lo que es la música evitará caer en confusiones o concepciones erróneas. Sexto Empírico hace evidente las múltiples interpretaciones del concepto, y en su caso pronuncia tres que sin duda persisten hoy día para aquellos que desconocen este bello arte:

[1] como ciencia que trata la melodía y creación de ritmos; [2] como práctica instrumental de los músicos en su ejecución de piezas; y [3] como la corrección de algo determinado como cuando decimos que una obra es armoniosa y hablamos de quien ha conseguido tal corrección como de alguien inspirado por las musas⁴²

El debate podrá parecer centrarse en la primera acepción mencionada, sin embargo a lo largo de la presente argumentación podrán abarcarse las dos acepciones restantes y borrar las confusiones.

Como una primera aclaración que facilitará abordar nuestro objeto de estudio, se definirá como “musicalidad” a la tercera acepción brindada por la cita previa.

Comencemos por analizar algunas definiciones que nos ayuden a distinguir las tres confusiones enlistadas por el escéptico. Estas definiciones se han de denominar como “individualistas”. Son nombradas así por reducir a la música a la

⁴¹ Las próximas ocasiones que se haga referencia a este grupo de pensadores se usará el término “formalistas”. Riethmüller, *Op. Cit.*

⁴² Sexto Empírico, *Contra los profesores*, VI, líneas 1-2. Gredos, Madrid. 1997

melodía, un elemento separado de las demás artes y musas que la componen verdaderamente, tal y como hemos de argumentar.

Esta corriente, se puede asumir, “surge” en los siglos III-I a.C. dado que antes de aquellos años al arte en cuestión no se le concebía como un arte “separado” de las otras⁴³ y relegada al mero aspecto auditivo, lo cual insistimos y hemos de demostrar tampoco en nuestros días se debe concebir como tal.

En una primera aproximación y como muestra de esta percepción, Sexto Empírico solo define a este arte como “la ciencia de lo afinado y lo desafinado”⁴⁴. Al hacer esto vacía al concepto de su sustancia y lo reduce al mero aspecto melódico/auditivo, tal y como distingue en su listado.

Otra definición de esta corriente, que es bastante básica, la detalla como “el arte de combinar sonidos y silencios a lo largo de un tiempo produciendo una secuencia sonora que transmite sensaciones agradables al oído mediante las cuales se pretende expresar o comunicar un estado del espíritu”⁴⁵.

Como se puede apreciar, igualmente se centra en el aspecto melódico pero agrega el concepto de comunicación humana.

Finalmente, de acuerdo con Andrew Kania, se la describe como los “sonidos y silencios producidos u organizados intencionalmente, que pueden o no tener características de tono y ritmo, pero escuchadas con tales intensiones”⁴⁶.

Nuevamente nos encontramos frente a una percepción de la música que la reduce al mero aspecto auditivo, aunque agrega elementos importantes (conceptos como el tono, el ritmo, y la intencionalidad) que ayudan a comprender mejor a este ejercicio de comunicación humana. Elementos de los que echaremos

⁴³ Espinar, Una aproximación a la Música Griega, en *Tamyris, nova series: Revista Didáctica de Cultura Clásica, Griega y Latín*, 2011, págs. 141-157

⁴⁴ Sexto Empírico, *Op. Cit.*

⁴⁵ S/Autor *¿Qué es la Música?*, consultado en www.phyme.net/wp-content/uploads/2016/06/Musica-y-sonido.pdf

⁴⁶ Kania, Andrew. *The Routledge Companion to philosophy and music*, Routledge. 2011, Pág. 12

mano para esclarecer que incluso en las manifestaciones contemporáneas persisten y este bello arte no ha mutado en lo más mínimo su naturaleza.

Procedamos con la definición que brindan los antiguos que esconde más de lo que se ve a simple vista.

El doctor Patricio Marcos, investigador, filósofo, economista, psicoanalista y profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, la define sencillamente como “la educación de un pueblo”⁴⁷. ¿Qué implica esto? Para poder dar respuesta y entender esta breve pero tremenda definición debemos primero comprender el origen de la palabra “música” y sus implicaciones.

En su sentido clásico y recto, la música, de etimología *mousiké* junto con *tekne* deriva en “arte de las musas” o “relativo a las musas” y es un arte protegido e inspirado por aquellas mismas divinidades griegas patronas de las artes. Así, esta manifestación artística, sin importar en qué momento histórico se presente, ha de integrar como un todo, tres elementos *inseparables*: la melodía, el drama, y el ritmo.

De este modo encontramos el primer error de la corriente individualista que reduce a nuestro objeto de estudio, como ya se ha advertido, a uno de sus elementos: la melodía. Esto permite hacer evidente la distinción entre lo que actualmente se conoce como “arte sonoro” y música, siendo que el primero parece más empatar con la definición de Kania; quien en su definición arrasa y va más allá de la corriente individualista al arrebatarle a la música el tono y el ritmo. Así, como hijo de Protágoras y obedeciendo la doctrina del sofista, afirma que la verdad depende de la percepción. Kania sentencia que mientras una persona pretenda oír los golpes sin sentido (pues carecerían de ritmo y tono) de dos cuerpos con la finalidad de oír música, para aquél será música pues así la percibe.

Al decir que “la música es educación” y reunir a todas las musas, se puede empezar a dilucidar por qué Platón afirma en *La República* que este arte es un

⁴⁷ Marcos, *Diccionario de la Democracia...*, Página 1092

discurso, el cual puede ser cierto o falso, bueno o malo, pero que sin lugar a dudas moldea y marca con un sello al alma de quien le presta oído.⁴⁸

Esta conclusión de la música como discurso incluso se puede encontrar en dos de las definiciones individualistas citadas. En la primera se esconde a plena vista al referir que pretende comunicar algún estado de espíritu. Pero en la segunda, la definición de Kania, está más oculto debido a los razonamientos erróneos que la encubren. No obstante la música como discurso se puede encontrar y develar en dicha definición gracias a la *intencionalidad* por parte del creador de la obra musical.

Como ha sido bastante evidente gracias a las definiciones individualistas citadas, el más notorio, aunque no el más importante, producto de la confusión por aquellos que no avisan el alcance ético y político de la música debido a su falta de instrucción y conocimiento, es la melodía o *méllos*. Más adelante será desarrollado a fondo. Aquí se encuentra la segunda acepción que menciona Sexto Empírico e igualmente y las erradas las definiciones ya citadas que suelen confundir a la melodía con la música como totalidad.

El segundo elemento es el drama. Este es el más importante de todos de acuerdo a como hemos de argumentar debido a que hace “más” evidente el discurso, carácter, comportamiento y naturaleza de una obra musical mediante la interpretación escénica⁴⁹, no obstante es el más ignorado. Gracias a él reunimos a las musas, principalmente por involucrar por completo a la literatura, incluyendo en su esencia la poesía y con ello a la palabra. La cual como ya advertimos construye este discurso y proceso de comunicación humana.

Se puede afirmar sin duda alguna que este factor *escenográfico* padece su “separación”, en gran medida, a causa de las innovaciones tecnológicas. Si antaño la escritura afectó a la tradición oral, en la actualidad los dispositivos digitales amplifican esta creencia “separatista”. Discos de acetato, casetes, discos

⁴⁸ Platón, *República*, II, 376e y sigs.

⁴⁹ La melodía y ritmo también poseen el discurso y carácter. Más adelante se desarrollará esta cuestión.

compactos, radio, mini-reproductores, teléfonos portátiles inteligentes o incluso los servicios de *streaming*⁵⁰. Este fenómeno ha colaborado a la falsa creencia de que la música únicamente se escucha, aún cuando el propósito final de ésta es ser representada mediante su entonación (canto) y su dramatización (o danza) para poder comunicar plenamente aquel “estado de espíritu” y así hacer evidente para los poco versados su vínculo con todas las musas.

Finalmente encontramos al tercer y último componente, el ritmo. Elemento que determinará la cadencia a la que *latirá* la pieza musical, también visible en las acciones dramáticas de los cuerpos arriba y abajo del escenario. Igualmente será desarrollado a fondo más adelante.

A continuación una pequeña recapitulación de lo expuesto hasta ahora. De acuerdo con las definiciones individualistas enlistadas se puede concluir que una obra musical es un producto humano que requiere del uso de sonidos y ritmos. Lo anterior nos lleva a la conclusión de que la música es una extensión del lenguaje y por lo tanto “otra clase de discurso”, de suerte que se puede reunir a la música con su rol educador. Sin embargo su concepción estética será el último bastión de resistencia para los ánimos y armas de los formalistas. Idea retomada varios siglos después por grandes pensadores como Rousseau quien la reduciría y definiría como “el arte de combinar sonidos de manera agradable al oído”⁵¹, Kant quien separaría a la estética de la razón, o el mismo Nietzsche quien colocaría al arte estudiado en un plano “más allá del bien y del mal”. No obstante estos razonamientos carecen de sustento como se podrá observar.

2.1.2. Melodía y carácter

A continuación expondremos y debatiremos los principales argumentos de los formalistas que niegan la unión entre la música, lenguaje y muestra de carácter. Este ejercicio buscará desarrollar de modo breve cada uno de los elementos que conforman a la obra musical completa y verdadera.

⁵⁰ Anglicismo que se utiliza para describir la transmisión vía internet de cualquier contenido de medios y que se puede disfrutar en computadoras o aparatos móviles. En la rama musical la plataforma de Spotify es la compañía más famosa que brinda este servicio.

⁵¹ Rousseau, *Diccionario de Música* pp. 281-288, AKAL, Madrid, 2007

Filodemo interpreta igualmente a la música desde la segunda acepción de acuerdo al listado de Sexto Empírico, y separa a la melodía y la palabra, afirmando que es únicamente la palabra y no la melodía lo que forma el carácter del hombre.

En lo más mínimo se pone en duda que la palabra ayuda a conformar el carácter, incluso se está de acuerdo con él. Sin embargo lo que nos atañe es el hecho de que la música, según Filodemo, no tiene ninguna relación con el lenguaje al declarar que “la melodía, en tanto melodía, es *alogos*”⁵².

¿Cuál es la finalidad de crear sonidos y silencios? ¿Qué implica que sea producto humano? ¿La melodía carece de sentido comunicativo? Para poder responder tales preguntas debemos saber distinguir entre los conceptos *phoné* y *logos*.

El primero de ellos se puede definir como el sonido producido por un ser animado. Sonido que cuenta con significación para comunicar placer o dolor, habilidad que tienen todos los animales del globo. Incluso este fenómeno se puede apreciar en piezas musicales que se perciban tristes o alegres. Muy probablemente a casusa de esto Filodemo califique como carente de *logos* a la melodía.

Respecto al *logos* debe entenderse en toda su extensión y no solamente al don de palabra o lenguaje sino a la misma naturaleza distintiva del humano, que si se elimina atribuiría una completa irracionalidad a la melodía misma y en consecuencia a la música en su totalidad.

Revisemos los escenarios que ofrecen las varias acepciones del término *alogos*. Si se entiende como irracional esto llevaría a la conclusión de que las melodías están compuestas por mero azar y casualidad dado que carecen de sentido, lógica u orden.

⁵² Riethmüller, *Op. Cit*

Por otro lado, si se interpreta como carencia de palabra, bien podría parecer correcta su deducción pues sería un simple *phoné*, sin embargo se sale de un error para caer nuevamente en otro. La razón de ello es que la melodía suele estar interpretada por medio de instrumentos musicales, los cuales tienen la finalidad de imitar la voz humana. Es más, la misma palabra “instrumento” es reveladora. Es decir, estas creaciones no son artefactos que por sí solos puedan emitir sonidos, sino que son una herramienta o medio que el animal político utiliza para conseguir cierto fin comunicativo. En suma, se puede decir que al complementar a la voz se convierte en parte de la comunicación propia del animal en cuestión.

Ahondemos en esa acepción de *logos* como habilidad propia del ser humano. Aclaremos entonces las dos caras de esta moneda. Por un lado, el lenguaje y la palabra es una capacidad exclusiva del *animal político*⁵³. Por el otro, la comunicación implica una acción consciente, y por consecuencia intencional, de intercambiar información por parte de dos o varios individuos. Por ello, asumir en este escenario a la música o a la melodía, como un producto humano carente de un lenguaje o carente de intensiones comunicativas es otro sinsentido que lleva nuevamente a la conclusión de que los demás seres de la naturaleza participan de las facultades intelectuales o capacidad creativa pese a que el hombre es el único ser con dichos atributos.

Es por estos motivos que se puede atribuir, a primera impresión, que la melodía debe tener alguna especie de *logos*. Más aún si la entendemos en toda su extensión de significado, es decir, tanto de razón como de palabra que, aunque parezca estar ausente, establece un lenguaje que consecuentemente permite la comunicación mediante el tono, el instrumento musical y el lenguaje no verbal. Por ello, se puede empezar a afirmar que la música sea un discurso y muestra de carácter.

Al ser el hombre un *animal político* que necesita estar en comunión con otros semejantes y ponerse de acuerdo para determinar la organización de la comunidad, todos los sonidos y medios que éste utilice para comunicar algo

⁵³ Aristóteles, *Política*, I, 1253a, 10-12.

deberán contar con un *logos* intrínseco, característica muy distinta y superior a la que también poseen los restantes seres vivientes en el globo que solo cuentan con la voz (*phoné*), tal y como se dijo líneas arriba.

Lo que se pone de manifiesto es de vital importancia para nuestra argumentación pues aquí yacen los errores de Filodemo y los formalistas. Reducir y degradar el potencial humano y la intención del poeta al nivel de las bestias, afirmando que la melodía solamente es una mera expresión animal de placer o dolor, es una total incomprensión del arte analizado. En conclusión toda manifestación estética satisface la necesidad humana de expresión y comunicación.

Si bien queda superado el hecho de que la melodía debe tener alguna especie de *logos*, reaparece en el horizonte la doctrina de Protágoras ya avisada en Kania. Nos referimos al argumento que es compañero inseparable del razonamiento previo: la percepción. Y si ello no fuere suficiente, junto a este argumento se cuele otro razonamiento contra la tesis del carácter en la música, al asumir que este arte es bueno en sí mismo. No obstante al ser una variante de la palabra humana, esta puede inclinarse a lo justo o lo injusto. Lo cual, conviene repetir no depende de la subjetividad sino de la objetividad según la naturaleza humana.

Sexto Empírico menciona que es debido al uso de la música en honores a los dioses lo que nos conduce al cielo por el bien, o que debido a que los afligidos quieren aliviar sus penas es que se hacen acompañar con melodías lideradas por el *aulós*. Así comulga con Filodemo cuando afirma que no se puede conceder que algunas melodías tengan por naturaleza el efecto de exaltar el alma y otras de calmarla⁵⁴ sino que es la percepción de quien lo escucha lo que determina su cualidad. En sus palabras: “las melodías musicales no son por naturaleza tales o cuales, sino que somos nosotros los que las suponemos así o así”⁵⁵.

⁵⁴ Filodemo, *Op. Cit.*, pág. 71, 30 y pág. 12 K.

⁵⁵ Sexto Empírico, *Op. Cit.*, VI, línea 20

Así se refuerza la idea de la irracionalidad en la melodía al asumir que el compositor carece de intencionalidad al componer o ejecutar una pieza y que depende del “hombre y su medida” determinar si comunica placer o dolor, lo recto o lo corrupto.

Por ello es pertinente revisar el aspecto completamente imitativo y comunicativo de la música como totalidad y en particular de la melodía.

Como ya se ha dicho en reiteradas ocasiones, este arte busca comunicar algún estado de ánimo, y cuando el poeta crea su obra no hace otra cosa más que plasmar desde su visión (dependiendo su forma de vida y los reclamos que pretenda) algo que ha observado en la realidad. Es entonces a través de la melodía y el drama que intentará plasmar acciones, pasiones o caracteres mediante una imitación de los mismos.

Por ello las disposiciones morales prácticas, hábitos o comportamientos son muy notorios en la música al manifestarlos a detalle al no limitar su apreciación a uno de los sentidos. Como hemos de detallar más adelante, es gracias a su elemento dramático como se convierte en un estímulo no solamente auditivo sino visual.

En cuanto a la melodía, es gracias a los recursos técnicos, por ejemplo “la tensión musical”, como ha de adquirir carácter producto de la intención comunicativa del compositor. Es así como se puede refutar el argumento de la percepción del receptor.

Una pequeña muestra de melodía con carácter se encuentra en el *Diabolus in musica*, infame acorde compuesto por el tritono, quinta disminuida o cuarta aumentada. Esta progresión es considerada “del diablo” por la tan notoria disonancia y tensión que provoca dentro de la escala. Tal disonancia solía ser descrita durante la edad media como una nota con gran carga sexual, de ahí que fuera prohibida, ya que al tocarla se despiertan bajas pasiones y se *invoca* o

evoca⁵⁶ al diablo. Sin embargo no se limita necesariamente a la carga sexual sino que se manifiesta más propiamente como una nota con un carácter tenebroso, violento y agresivo. Por ello Gustav Holst en su obra de 1918 *Marte: el que trae la Guerra* echa mano de esta herramienta melódica atribuyendo ese carácter al planeta rojo y símil latino de Ares. Tampoco sobra decir que este recurso sería retomado por bandas de rock como Black Sabbath quienes al desear causar esa misma impresión en su obra homónima de 1970 toman de inspiración a *Marte*. Lo mismo ocurre con la pieza *Am I Evil? (¿Soy malvado?)* de otra banda británica, Diamond Head, quienes en 1980 en aras de hacer énfasis en el carácter del título de su obra toman como apertura la misma obra de Holst. Como dato final, esta disonancia sería adoptada dentro del *heavy metal* como el recurso básico para componer sus melodías y así reforzar su carácter y tradición.

Nuevamente, gracias a esos recursos técnicos se llega a otro de los conceptos importantes y relevantes para nuestra investigación, el cual permite la sistematización y categorización de la música en función del comportamiento que manifiesta: las escalas o modos. En griego a estos modos se les conoce como *harmoniai*. En un sentido original este concepto (armonía) significa “juntura, conexión, adaptación” y por consiguiente “pacto o convención”. Consecuentemente, dentro del lenguaje musical se entiende que su interpretación sea el de “afinación de un instrumento”. Todo esto para definir o acordar cómo se va a tocar, es decir, que todo esté congruentemente reunido y unificado.

En otras palabras, esta *armonía* establece en qué tono se va a entonar la melodía, y se puede interpretar como las instituciones que dan pie para establecer las leyes y métodos para alcanzar la felicidad (y propósito melódico/comunicativo) que cada individuo ha elegido.

Precisamente a raíz del uso de los diversos y variados intervalos o escalas, con el paso de los años se utilizaron los adjetivos regionales para aludir a las *tradiciones* musicales de las diversas zonas geográficas de la hélade. Dichas

⁵⁶ Invocar implica que la divinidad, o en este caso el Diablo, se adentre en el cuerpo del anfitrión. Evocar implica que la divinidad se manifieste a la vista de los mortales.

harmoniai fueron estudiadas primeramente por Damón de Atenas, y enlista los siguientes: el dorio, frigio, lidio, mixolidio, hipodorio, hipofrigio, hipolidio, hipomixolidio⁵⁷. Se debe advertir que existen tantos modos como formas de gobierno y caracteres según se explicó con anterioridad. Del mismo modo estas variables pueden usarse para clasificar, conforme nuestra disciplina de estudio, a las manifestaciones musicales.

Consecuentemente el uso del concepto *harmoniai* es muy atinado al utilizarlo como “pacto o convención” pues de ellas nacerán “la moral”, las tradiciones, costumbres y carácter tanto del poeta, de la obra musical y, en su grado último, de la comunidad humana y su forma de gobierno. A esto bien se puede definir como el *oído heredado* o tradición musical, concepto que ha de establecer como “lo bueno” o correcto a todo aquello que encaje con determinadas tradiciones. De ahí la extrañeza, desinterés o rechazo frente a otras costumbres, tanto musicales como éticas. No sobra servirse, una vez más, de evidencia al ejemplo ya citado del tritono y el heavy metal. E insistamos, las tradiciones musicales tendrán influencia en aquellos que se complazcan en tales expresiones artísticas, pues recordemos que aquella “moral” buscará ajustar el comportamiento de sus miembros.

En resumen, gracias a los recursos técnicos se afirma que toda obra tiene carácter y una intención comunicativa, la cual nace del poeta⁵⁸ y no depende de la percepción del receptor.

2.1.3. Sobre el Ritmo

Aclarado el elemento melódico procedamos a desarrollar brevemente el ritmo, elemento que también es relevante, pues complementa lo que se acaba de analizar. Esto es, el carácter de la melodía y la intencionalidad de la misma. Como se verá a continuación este elemento además de reforzar la intención comunicativa no verbal de la melodía mediante el establecimiento de su potencia y cadencia, hace aún más evidente al carácter de una obra musical; pues no se

⁵⁷ Platón, *República*, III.

⁵⁸ Al igual que los sabios griegos, llamaremos poeta al creador de una obra musical. En ese sentido el poeta, el cantante y el músico son los mismos.

debe ignorar que al oír sonidos imitativos se procura infundir sentimientos análogos conforme a intención comunicativa.

Ted Gioia, músico de jazz e historiador musical, menciona investigaciones sobre la música de las sociedades primitivas y destaca dos particularidades respecto a la influencia del ritmo en la música de comunidades sedentarias o nómadas. Las primeras al desarrollar la actividad de la ganadería descubren el uso de “la música pastoril” para tranquilizar al ganado, procurando evitar toda aquella que lo inquiete. Esta tradición musical ha de recurrir a instrumentos de cuerda principalmente para conseguir su propósito. Contrario a aquellas sociedades, los nómadas que se dedican a la cacería han de recurrir a música más estridente y potente con alta participación de instrumentos de percusión, que son notoriamente “más” rítmicos. Este uso tiene como finalidad ahuyentar a otros cazadores o depredadores.⁵⁹

Sentado aquel precedente, debe señalarse que la música como sucesión de sonidos con intención expresiva nace con el ritmo de una percusión cuya base, o principal objeto de imitación, es el biológico. Esto es el ritmo cardiaco. Mientras otros instrumentos como los de viento o cuerdas buscan imitar la voz humana, los de percusión buscan imitar el latir del corazón.

Estos detalles nos obligan a recordar los mitos griegos citados para comprender el uso del ritmo y su impacto en el comportamiento humano; pues como se dijo la pastoril u órfica induciría al reposo, mientras que la dionisiaca tiende a acelerar el corazón.

Para comprender mejor como estos dos ejemplos del uso del ritmo en la música tiene algún impacto en el comportamiento de los seres animados, es pertinente recurrir a la composición de la *psyché* humana ya citada al inicio del presente trabajo: la más noble, divina y superior se denomina parte racional y tiene sede en el cerebro o parte deliberativa; la segunda, que se encuentra en las emociones y pasiones la denomina parte leonina, la cual está ubicada en el corazón y las pasiones; y finalmente, se encuentra la zona del vientre bajo que

⁵⁹ Gioia, Ted, *La Música. Una historia subversiva*. Madrid, Turner, 2020

abarca a los multitudinarios apetitos del estómago y los genitales. Esta es la parte inferior del alma, la cual, nos emparenta con los demás animales del globo que solo se dedican a comer, beber y reproducirse. Como también se dijo, no siempre las almas individuales y los Estados están *afinados* y ordenados. Es decir no siempre gobierna la razón, sino que mandan las pasiones o los apetitos y deseos. Ergo, dependiendo de dicha organización se determinará alguna forma de vida y régimen. Si admitimos que el gobierno de la parte divina y superior, la inteligencia y razón, del alma sobre las inferiores conduce a la virtud, no será complicado entender que el gobierno (que no *dominio*) sobre el ritmo cardíaco (pasiones y parte leonina del alma) es necesario para adquirir un carácter virtuoso y así emprender cualquier actividad. No se diga ya percibir los demás ritmos de la naturaleza, melodías o estímulos externos. Consecuentemente, un individuo afectado por sus emociones tendrá el ritmo cardíaco acelerado debido al “empujón” de adrenalina que ofrece la melodía impulsada por el ritmo. Bajo esta misma lógica, los ritmos frenéticos tendrán el mismo efecto en nuestro corazón empujándonos a pasiones y deseos generalmente extáticos mientras que los ritmos relajados nos dispondrán a un estado homólogo. No obstante, se debe advertir que el caer en los extremos no participa de la virtud sino de vicios, por lo cual el justo medio consiste en un estado moderado si es que es la virtud lo que se quiere cultivar en el alma de los individuos.

Todo lo anteriormente expuesto se puede corroborar en nuestros días según las investigaciones de Andrew Neher publicadas en 1961 en la revista científica *Electroencephalography and Clinical Neurophysiology* (Electroencefalografía y Neurofisiología Clínica), donde concluyó que el organismo humano se alinea con los ritmos que percibe, ya sean auditivos o visuales. A ello se le llama acoplamiento.

2.1.4. La música y el Drama

Es así como llegamos al último de los elementos que componen a la obra musical. Si bien los dos previos muestran rasgos de comportamiento que pueden vincular a la música con el estudio ético, éste último elemento será vital para

despejar cualquier duda restante respecto a la música como objeto de estudio ético y político. El drama y la palabra son la muestra más clara y evidente de comportamiento y carácter.

Como punto de partida obligado, se debe hacer énfasis en que la obra musical no solamente se escucha sino que se debe representar. Así se deja de lado la creencia engañosa de que es un bien centrado en el goce personal, privado y solitario. Al contrario es un bien colectivo que, incluso se puede afirmar, “carece de público”, pues cuenta con participantes.

Cabe mencionar que en la antigüedad a los recintos construidos para oficiar competiciones musicales o “dar conciertos” se les denominó Odeón. Su etimología proviene de la voz griega *odé* que se usaba para describir *la acción de cantar*. En conclusión un Odeón es un lugar al que se va a cantar, a participar, no solo a escuchar como bien pudiera ser un auditorio. Así, el poeta, tañedor o cantante se convierte en una especie de maestro de ceremonia que guía a los participantes, quienes a su vez imitan a aquel.

Todos los elementos musicales ya desarrollados, junto con el que nos ocupa, refuerzan el discurso que ofrece la obra musical, dando aún más evidencia de la relación entre *mélos*, *logos* y *ethos* que los formalistas e individualistas rechazan. El drama como elemento componente de la obra musical es una imitación de acciones y caracteres mediante la “actuación” por parte del cantante, y mediante la participación del “público”, quien puede meditar y aprender, cantar o bailar.

¿Meditar y aprender? Efectivamente, siempre y cuando la obra musical tenga por finalidad educar o transferir conocimiento. No sobra recalcar que la música sirve como un ejercicio mnemotécnico sorprendente, una pequeña muestra pueden ser los *jingles* publicitarios que se incrustan en la mente. Más ejemplos relevantes de esta variable abundan en la antigüedad con Homero, Hesíodo, Virgilio, Horacio; pasando a la edad media con relatos para crear unidad nacional mediante el elogio de las virtudes de los nobles caballeros como Roldán,

el Cid o Beowulf. O como ya se dijo, su uso como un mecanismo de memoria que permite preservar no solo las tradiciones sino el conocimiento del entorno. Para muestra las tribus agta o hanunoo de filipinas quienes con su cancionero⁶⁰ facilitaron el trabajo de botánicos mediante la clasificación de 1,625 tipos de plantas así como sus propiedades medicinales; los matsés en Brasil; u otras tribus australianas que conservan “camino cantados”, una especie de mapa plasmado en canciones.⁶¹ Todas estas comunidades apartadas del bullicio de la “civilización” industrializada.

De este uso respecto a la música se puede deducir su importancia política al crear cohesión social, lealtad y transmisión de conocimiento en las comunidades, sin importar si son de antaño o contemporáneas. Por ello no resulta ilógica la investigación de Giambattista Vico en el siglo XVIII quien afirmó que los códigos legales de la antigüedad se cantaban.

Si educar no es el propósito principal del arte que estudiamos, igualmente puede manifestar emociones y suele convertir a las obras musicales en confesiones autobiográficas convirtiendo a este arte, una vez más, en un innegable objeto de estudio ético. En este segundo escenario, al que estamos mucho más acostumbrados, la música se convierte en un ejercicio *simpático*, en el cual el cantante como maestro de ceremonias ha de reunir a los enfermos⁶² para, en el mejor de los casos, procurar su purificación. De ahí que al ser un ejercicio que empata afecciones y aflicciones pueda crear fuertes lazos de pertenencia y lealtad entre los participantes, pues llega al corazón.

Si bien este caso es el más notorio y común en la actualidad gracias al *yo poético*, no es un fenómeno de exclusividad moderna sino que “detonó” en el siglo XII con los trovadores y se puede rastrear a la misma Grecia con Safo de Lesbos;

⁶⁰ Permítase la expresión para hacer referencia a los cantos que conforman su acervo cultural.

⁶¹ Gioia, *Op. Cit.*

⁶² Hemos de recordar el significado de la voz griega *pathos*.

o incluso más antaño si regresamos al año de 1150 a.C. con los cantos descubiertos en la región de Deir el-Medina en Egipto.⁶³

Cualquiera que fuere el uso de la música, ya sea como vehículo educador o como manifestación emocional, si el fin de este arte es manifestar (o imitar) y comunicar las acciones humanas habrá que valerse principal y naturalmente de la voz como medio de transmisión para poder narrar los hechos. Sin embargo, insistimos una vez más, estamos hablando de música, por lo que no se puede ni debe reducir simplemente al desempeño histriónico del intérprete, sino a la unión de aquella actuación con la melodía y ritmo que le son propios, y así constituir por completo la obra musical.

Como se dijo líneas arriba, se concuerda en parte con la declaración de Filodemo cuando aseveraba que la palabra forma carácter. Es un hecho que las palabras son vivo reflejo de lo que se piensa, y consecuentemente las acciones que se realizan son manifestación de dicho carácter. Mientras el sabio y prudente refrena su lengua, el simple e insensato dice lo que le viene en gana y sin filtros. Así, la palabra expresa los deseos más profundos y persistentes en la mente de un individuo. Tales deseos crean una cosmovisión que influye en la percepción de su entorno y la forma de relacionarse y actuar con otros similares al estar en comunidad, es decir, una práctica moral efectiva.

Entonces, bajo la óptica aquí planteada para analizar a una obra musical, sea cual fuere la época en la que se presenta, el canto ofrece irremediamente alguna especie de comportamiento digno de observar y estudiar, con completa independencia de la valoración estética que se pueda ofrecer.

¿Dicho aspecto dramático perdura en nuestros tiempos? Ya se contestó afirmativamente pero se insiste. Como evidencia de obras modernas educadoras hemos de mencionar una popular fábula rusa hecha sinfonía: “Pedro y el Lobo”. En esta obra cada personaje tiene voz a través de un instrumento musical por medio del cual se ha de manifestar la personalidad y carácter de cada uno de

⁶³ Gioia. *Op. Cit.*

estos seres. *Phoné* que se pone en marcha cuando tienen participaciones dándole voz a Pedro con instrumentos de cuerda, a los cazadores mediante percusiones, al pato con un oboe y al lobo a través del corno francés, solo por mencionar a los personajes relevantes.

Este ejemplo hace evidente que la música requiere la unión de la palabra (por medio del drama) y la melodía al momento de interpretarlas o imitarlas por medio de actores/cantantes⁶⁴, quienes no se encuentran estáticos o petrificados cual escultura o pintura, sino animados, movidos por su carácter, apetitos, pasiones o deseos; siguiendo los hechos narrados que a su vez son acompañados por la melodía.

Pareciera entonces que lo más cercano a una obra musical completa fuere el Lied alemán o la Ópera. Efectivamente son buena referencia para poder comprender la plenitud de una obra musical. No obstante, como ya se afirmó, el drama persiste en la música contemporánea denominada “Pop”⁶⁵, y tanto en las representaciones colectivas como en lo privado se hace notorio. Incluso si la apreciación musical se da en lo privado y solitario, el aspecto dramático se puede colar por los altavoces de los modernos equipos de reproducción audio gracias a un concepto contemporáneo brindado por los teóricos de la cinematografía: los sonidos diegéticos.⁶⁶ Estos ante la ausencia del referente visual en la manifestación colectiva, es decir un recital o concierto, permiten representar en la mente del oyente el arco dramático, siempre y cuando se ponga atención a la obra. Acto seguido el receptor del mensaje musical cantará, bailará o moverá el pié a determinado ritmo, consumando el acto imitativo.

Los ejemplos a continuación se encuentran en la música como manifestación emocional. El primero de estos dentro de la música “pop” son las ametralladoras, helicópteros y explosiones dentro de la pieza *One* (Uno) de 1988,

⁶⁴ Pueden presentarse casos donde quien interpreta una obra musical no es la misma persona que la compuso, no obstante debe seguir la intención del autor original.

⁶⁵ Entiéndase popular o del vulgo. El rock fue considerado y descrito así en su génesis.

⁶⁶ Casetti, F. y Chio, F. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1996; y Gaudreault, A. y Jost. F. *El relato cinematográfico*. Barcelona, Paidós, 1995.

obra de Metallica, cuya letra se centra en los reclamos agónicos de un individuo en estado vegetativo producto de una mina terrestre; drama reforzado en su complemento visual con el largometraje del libro *Johnny Got His Gun* (Johnny tomó su fusil) que toca el mismo tema. Ya no se diga la pirotecnia y las imágenes de guerra presentadas en las pantallas de los recitales. Tampoco hay que omitir el frenético *riff*⁶⁷ de guitarra en la parte final que imita el ritmo de las ametralladoras.

Segundo, los sonidos de un automóvil acelerando y quemando llantas al frenar y colisionar en la obra *Detroit Rock City* (Detroit, ciudad del rock) de KISS en 1976. Esta pieza, en un muy breve análisis y de acuerdo con estos detalles dramáticos, relata, tanto poética como literalmente, los peligros y fin autodestructivo de aquellos que viven una vida desenfrenada. Excesos que llevan a la muerte del protagonista, curiosamente también auspiciado por la influencia de “su canción favorita”⁶⁸.

Así puede seguir creciendo la lista de ejemplos contemporáneos con histrionismo el cual, como se ha insistido, refuerza la interpretación de la obra musical relatando los hechos y acciones y carácter que la obra musical busca imitar, plasmar y comunicar. Objetos que como ya se estableció son dignos de estudio y análisis ético y político.

A todo esto se le puede agregar otro “descubrimiento” que ha de “reunir” la “música pop” con la música en su totalidad gracias a la “inclusión” de las imágenes y el drama. Nos referimos al “video musical”. Un fenómeno que “revolucionó” la industria musical y marcó el éxito del canal televisivo MTV a partir de 1981.

⁶⁷ Expresión dentro del lenguaje musical que hace referencia a una progresión repetitiva de notas.

⁶⁸ La lírica de la canción en cuestión se centra en un personaje que sale de fiesta un sábado por la noche, y mientras escucha “su canción” y bebe al volante se siente empujado para hacer lo que le place: salir, mover los pies y perder la razón en Detroit, la ciudad del rock. En un final trágico pierde la vida pues no queriendo llegar tarde a sus actividades pisa el acelerador y choca de frente contra una camioneta.

2.2. Música: virtud y vicio

Ahora la pregunta que más impacto tiene en la presente disertación ¿Cómo es que la música es educación o deseducación? ¿Es real el impacto e influencia de la música en el comportamiento del espectador?

Para abordar la respuesta conviene citar un fragmento atribuido a Heráclito de Éfeso que dice que “tu carácter es tu destino”⁶⁹. En palabras simples, el alma adquiere el mismo carácter y forma de vida según los pensamientos y las palabras que se adentren en ella. Los individuos meditan y se deleitan sólo en aquellas cosas que están en línea con sus principios u *oído heredado*. Así, la forma de vida y carácter del que escucha una obra musical se elige día a día mediante lo que se piensa, lo que se escucha y finalmente en la imitación de los actos fomentados por “la moral” o tradición musical a la que se adscribe.

Es así como regresamos al concepto de los modos musicales. Como se estableció, cada comunidad o Estado ha de procurar que “la moral” o *modo musical* de sus miembros esté completamente *armonizada y afinada*, ergo, las manifestaciones musicales procuradas, patrocinadas, difundidas o permitidas por los gobernantes⁷⁰ (en el caso de comunidades políticas) o mandatarios (en el caso de comunidades apolíticas) han de formar parte de aquellos principios y valores que dicha comunidad defina como las instituciones de la comunidad. Así, de un modo muy sutil se ajusta la conducta de los miembros por medio del juego y la diversión.

En palabras contemporáneas, la ideología o “moral dominante” puede incidir en la obra de arte, tanto como medio legitimador como crítico. Es decir, la ideología general determina los intereses, aspiraciones o ideales de una comunidad, y guía y justifica aquél comportamiento práctico de sus integrantes de conformidad con aquellos intereses, aspiraciones o ideales. Por otra parte, la ideología del poeta es “la moral” o forma de vida con la que se acerca a la realidad

⁶⁹ Mondolfo, Rodolfo, *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*, México, 1966

⁷⁰ La diferencia entre gobierno (autoridad) y mando (poder) radica en la búsqueda del beneficio de los gobernados. Mientras los primeros procuran el beneficio de los gobernados, los animales de poder procuran su propio beneficio en perjuicio los gobernados.

y trata de representarla, o imitarla, la cual puede estar en armonía o disfonía con el régimen.

Por esa razón se dice que la música es educación, pues por un lado puede apelar a perpetuar los valores y principios de un Estado. No obstante, también puede buscar la “reeducación” de los individuos mediante un mensaje crítico del régimen o de “la moral” dominante.

Ahora ¿cómo clasificar a las obras musicales en función de su virtud o vicio y según el criterio que se ha establecido con base en los clásicos? Como punto de partida insistamos en que esta clasificación procura separación de cualquier criterio estético al ser un estudio ético y político. Plutarco, partidario de la tesis defendida, dice que la música se introduce en el Estado y en la educación por ser capaz de combatir y calmar el efecto excitante producido por el vino⁷¹, sin embargo, asumirla buena por sí misma es un error, pues puede inclinarse a los vicios. Si bien su naturaleza es bella y noble, al igual que la lengua del animal político, puede ser usada tanto para bien como para mal, tal como se ha establecido.

En ese sentido, cuando la música cumple este fin verdaderamente educador que apela al perfeccionamiento humano se le debe llamar: *eusica*. Consecuentemente, en ese sentido virtuoso donde la música se usa de un modo apolíneo, surge el concepto griego de *mousikòs anèr* (virtuoso musical) utilizado para referirse a aquel individuo culto y educado que puede recibir el mensaje musical íntegro, y mejor aún, aplicarlo para sí mismo y su actuar, procurando rechazar disposiciones de carácter deshonrosas y vergonzosas al distinguir la cualidad de las obras musicales. Se debe hacer énfasis que el nivel académico o económico de este individuo no tiene ninguna relación respecto a su forma de vida. Las tribus ejemplificadas arriba entran sin problemas dentro de este individuo descrito.

⁷¹ Plutarco, *Sobre la Música*, II, 43, 1146F-1147a, Gredos, 2004

Continuando con la clasificación, son dos sus desgracias. Una es la carencia de instrucción musical, *amousía*, que proviene de la voz de *ámousos*, que no significa ausencia de conocimiento musical, sino falta de instrucción estética y ética que debe proporcionar la música⁷². Es decir, quienes se encuentran en este plano desconocen que la música puede procurar algún comportamiento (o moral) basado en las formas de vida descritas. Al no estar instruidos en el arte de las musas, los individuos desconocen completamente cómo gozarse en nuestro objeto de estudio.

Para que el amable lector comprenda lo que se quiere decir, se debe establecer que por *instrucción musical* se entienda a la capacidad de análisis del carácter de una obra musical. Este análisis, como se ha procurado hacer notorio, consiste en la comprensión y clasificación de la obra, según los modos de vida citados, en función de su lírica, melodía y ritmo. Un estudio ético.

La *instrucción técnica* centrada en el conocimiento de teoría o ejecución y dominio del instrumento debe mantenerse apartada del concepto citado arriba.

La segunda desgracia musical, conforme al estudio ético, es la más grave y es el polo injusto de esta manifestación de la lengua humana. La instrucción musical nociva o *kakomousía*, que es donde se encuentran los modos o tradiciones próximas a desarrollar. La particularidad de este fenómeno es que en sus últimas consecuencias se convierte en un instrumento ideológico llamando “bueno a lo malo y malo a lo bueno”, que tal como se dijo al inicio, dependerá de la subjetividad y de la ideología.

2.2.1. Sobre el entusiasmo y la música nociva

Sentado el preámbulo positivo y negativo de la música, procedamos a revisar los modos o tradiciones que corresponden a cada variable, así como las razones por las cuales entran en cada categoría.

Por razones de tiempo y eficacia de la presente disertación revisaremos únicamente los modos musicales que los sabios concuerdan en ser tanto el idóneo para la formación de un carácter templado y moderado, así como el más propenso

⁷² Quintiliano, *Sobre la Música*, Madrid, Gredos, 1996

a un comportamiento libertino, anárquico y carente de dominio propio. Estos son el dorio y el frigio respectivamente; teniendo que revisar por necesidad metodológica al modo lidio y jonio propio de un carácter en extremo relajado.

Comencemos por desarrollar cómo son las disposiciones, tradiciones, principios y carácter del modo frigio. Este tipo de melodías predisponen al individuo a la anarquía y es digno representante de regímenes y formas de vida apolíticas. El motivo por el cual tienen esta calificación por parte de los sabios antiguos radica en su fin completamente entusiasta.

¿Es el entusiasmo una actitud que se contrapone al carácter de las formas de vida activa, es decir, un comportamiento no humano o político? En una definición etimológica de este concepto, el griego *enthousiázo*, se entiende como “estar en lo divino” o “estar poseído por alguna divinidad”. De ahí que Platón lo describa como un estado “apartado de humanos menesteres y volcado a lo divino, [donde el entusiasta] es tachado por la gente como de perturbado, sin darse cuenta de que lo que está es entusiasmado”.⁷³

A primera instancia podemos apreciar que lo define como algo negativo a causa de que quien se encuentra entusiasmado parece no tener control de lo que hace. Es decir, no apela a la autarquía pues otro, un tercero, es el motor de las acciones del ser. Para comprender mejor continuemos con su estudio y definamos qué causa este estado “apartado de sí”.

Como origen de esta “posesión” pueden destacarse dos principales objetos. El primero de ellos serán las afecciones humanas, y la restante se encuentra emparentada con su raíz etimológica. A esta última variable Platón atribuye cuatro divinidades griegas que hacen posesión del individuo para comunicar a los mortales los menesteres que trascienden al plano físico, estos son: Apolo, relacionado con la inspiración profética; Dionisio con la mística; las musas la

⁷³ Platón, *Fedro*, 249d, Gredos, Madrid, 2010

inspiración y creación poética; y finalmente la locura erótica por medio de Afrodita y Eros.⁷⁴

Si bien la percepción y uso común del concepto en cuestión suele ser positiva no debe aceptarse como tal. Si seguimos la línea de argumentación que la etimología ofrece, se puede afirmar en primer lugar que este estado se encuentra donde la religión y la ideología tienen sus dominios.

Hasta ahora hemos referido a la ideología como un sistema de ideas y teorías que expresa los intereses totalmente subjetivos de determinado grupo social. Por ello es importante extender su significado y emparentar a la religión con la ideología donde este falso conocimiento, pues es subjetivo, está basado en creencias dogmáticas aceptadas sin algún proceso de análisis que ocasiona se adopten de manera automática, sin crítica⁷⁵, completamente irracional.

Antes que ser uno mismo principio de las acciones, se regresa a la oscuridad de la caverna, lejos de la luz de la razón, donde no resulta difícil entender que el entusiasta actúa impulsado por “la revelación y posesión divina”, siendo este diosencillo un pseudo-eros, una falsa musa, Dionisio, el miedo, el enojo o la alegría e ímpetu que infunde el estar “iluminado” por la “verdad”. Polo contrario es el carácter moderado, templado, proporcionado, armonizado y afinado que puede gobernar a pesar de la presencia de esos incentivos ofrecidos por el ambiente, ídolos, diosencillos o poetas.

Así, el entusiasmo ciega o distorsiona la realidad haciendo perder casi toda capacidad crítica y deliberativa, llevando a actos generalmente contrarios a la razón a aquél poseído bajo la consigna de estar “iluminado por una revelación divina”. Es entonces cuando el entusiasta se levanta y actúa como portador y comunicador de esa revelación, muy probablemente llena de percepciones distorsionadas, empujadas por las pasiones, deseos y añoranzas más profundas del entusiasta.

⁷⁴ *Ibíd.* 265b

⁷⁵ Marcos, *Diccionario de la Democracia...*, Pp. 1179-1191

Por ello, la razón y el entusiasmo no suelen ser compañeras si tomamos en cuenta que la primera se centra en apreciar las cosas tal y como son, objetivamente. Óptica muy contraria a la perspectiva del entusiasta quien contagiado por la afección padece visiones como un borracho o un loco.

Aclarado lo anterior, han de incluirse como causas del estado entusiasta, en relación con nuestro objeto de estudio, a las afecciones humanas, la inspiración creativa dada por las musas y los efectos de la locura erótica. Este último se incluye y hace notar fuertemente por ser el tema que acapara la mayoría de la lírica musical moderna y contemporánea, que como ya se dijo se remonta al viejo Egipto. Pasión que el *yo poético* obnubilado y enamorado no para de invocar.

En el mejor de los casos la inspiración divina, si es efectivamente divina, llegará para compartir cosas bellas, rectas y nobles como la crítica a algún régimen con una forma de vida corrupta o un reclamo contra la injusticia. Sin embargo los poetas entusiastas no podrán dar cuenta a ciencia cierta de lo que dicen o por qué lo dicen al ser meros títeres. Muestra de este fenómeno se puede palpar en la obra *Detroit Rock City* ya citada. Si bien el comportamiento o modo de vida de Paul Stanley puede clasificarse como libertina y pasional, el mensaje de esta pieza amonesta ese modo de vida al lanzar una advertencia sobre los riesgos de un actuar completamente imprudencial, libertino, pasional y autodestructivo. Una verdad latente y enseñanza que ni los fanáticos de KISS logran advertir por la falta de instrucción ético-musical que permita dicho análisis.

El segundo escenario es aún peor al encontrarse lejano del Dios. Este es contagiado cual enfermedad (o como hemos establecido, *pathos*) y de un modo ideológico por medio de la recepción de la obra musical que orilla a este otro entusiasta a comportarse sin ser él el motor principal de tales acciones, sino “la moral” dominante.

Es así como las afecciones humanas patentes en “la moral” llevan a los hombres a hacer y decir todo tipo de locuras o barbaridades irracionales. En esta instancia los poetas posesos no son emisarios de lo bello y noble, sino de sus

pasiones, deseos y apetitos, los cuales se contagiarán al tercer eslabón imantado⁷⁶, “el público”, gracias al poder magnético y simpático de la música.

Para continuar la comprensión de esta afección y cómo es que el entusiasta deja de gobernarse a sí mismo es pertinente recurrir a la alegoría de la cuadriga descrita por Platón. Aristócles dice que ante el estímulo que provoque entrar en el estado de entusiasmo, aquel individuo sentirá el cosquilleo y los agujones del deseo, pasión o apetitos. Ante estos, el corcel blanco y manso los podrá contener y hasta rechazar sin problema. Muy contrario será el caso del otro corcel, pues este no obedecerá las órdenes del auriga y será arrastrado impetuosamente hacia el objeto que causa este estado de locura y posesión.

Aquí hay dos opciones dependiendo de la forma de vida de quien sostenga las riendas del carruaje: si ha sido educado rectamente en la música y tiene carácter político, no importa que se presente una obra nociva, podrá dirigir dulcemente el carruaje. Por otro lado, si se carece de aquellas cualidades y se ofrece una pieza dionisiaca, la posesión del objeto será total y los dos personajes restantes serán arrastrados, cediendo y conviniendo en satisfacer todos aquellos goces a los que se les ha empujado debido a que ese es el hábito.

Recordemos que ese corcel negro y petulante no es más que una representación de la parte apetitiva y multitudinaria de la *psyché* humana y cuya condición pone en conflicto a cualquier individuo no iniciado en las formas de vida recta que le facilita el gobierno de citado corcel. Por ello el entusiasmo como enfermedad humana también se describe como una emoción de las entrañas y agitación interior, donde todos esos efectos provocados por los órganos como el corazón y los intestinos suben al cerebro.⁷⁷

Con todo lo anterior se puede decir que los componentes del alma, los cuales deberían encontrarse en *armonía*, *afinados* y *proporcionados*, con la razón por guía y gobernante, dentro de un entusiasta se encuentran en una guerra civil.

⁷⁶ El primer eslabón sería la divinidad o afección y el segundo el poeta.

⁷⁷ Voltaire, *Diccionario Filosófico*, AKAL, Madrid, 2007

Una revuelta intestina donde los multitudinarios impulsos bajos, apoyados por la parte leonina del alma, lideran un golpe de Estado contra razón, para que ahora esa masa de apetitos y placeres, sueltos y dispersos, impongan “la tiranía de la mayoría” al interior del individuo entusiasmado, convirtiéndolo en un títere que actúa esclavizado por esa masa multitudinaria que se estimuló.

Como se dijo, la esclavitud a pasiones, anhelos, impulsos o apetitos es lo mismo que la pérdida del gobierno propio. Por tales motivos se relaciona al entusiasmo, categorizado dentro del modo frigio, como una omisión a la razón donde tanto los poetas como el auditorio se comportan como Coribantes de una orgía báquica.

Estas son las razones por las que dichas melodías y cantos y comportamientos efectivamente visibles y medibles obedezcan a una lógica entusiasta y correspondan a las formas de vida y regímenes no políticos.

Con dicho escenario es importante recordar e insistir en que la música puede ser usada para *curar* y aliviar aquellas afecciones y aflicciones, así como las cargas de los trabajadores; de ahí que se sugiera contemplar tres límites para su uso: el término medio, lo posible y lo conveniente.⁷⁸ No obstante hay tres objetos de aversión humana que son acciones y pasiones malas en sí mismas y que no contemplan aquellos tres límites, estas son el robo, el homicidio y el adulterio⁷⁹, el cual incluye todo tipo de violencia contra la mujer. Si tales objetos de aversión se convierten en objetos de placer y deseo estamos frente a sociedades más bestiales que humanas.

Como se ha procurado hacer notorio, no se busca un *dominio* o *sometimiento* de las pasiones y apetitos sino su gobierno, la dulce conducción de aquella cuadriga. De este modo incluso los modos musicales nocivos pueden ser utilizados en beneficio de los individuos al ser utilizada como medicamento purificador. O mejor dicho catártico. Como ya se ha dicho el músico/poeta se convierte en un maestro de ceremonias que guía la liturgia catártica. Ejemplos

⁷⁸ Aristóteles, *Política*, VIII, 7, 1342a30

⁷⁹ Aristóteles, *Ética*, II, 6, 1107a10

contemporáneos van desde festivales como el *Burning Man* (hombre que arde) el cual es un ritual en el que, como su nombre lo dice, se prende fuego a una efigie humana al final del festival; hasta Jimmy Hendrix u otros guitarristas que destruyen sus instrumentos musicales en el escenario; pasando por cantantes organizando las danzas debajo del escenario como el *wall of death* (muro de la muerte), *mosh pit* (fosa del pogo), o *slam* (golpeteo) que se “bailan” en los conciertos de heavy metal, rock o SKA, donde los asistentes se golpean unos a otros. En casos extremos, como éste último, el cantante llega a convertirse en parte integral de un proceso sacrificial, y se convierte en un canalizador de la violencia.⁸⁰

Todos los casos, pero especialmente aquellos violentos, sugieren un diagnóstico: la necesidad y frecuencia de esos rituales curativos es proporcional al grado de afección (patología) que sufre determinada comunidad.

2.2.2. Sobre los modos musicales relajantes

Si el primer extremo que hemos definido empuja a la acción de manera irracional, guiados por los pies o apetitos, provocando la danza hasta que haya “sangre en la pista”, es decir el exceso, debe ser igualmente revisado el otro extremo, el defecto, para poder concluir en el justo medio que es la virtud. Este otro extremo es territorio de las *harmoniai jonia* y *lidia*, que son relajantes y llevan a la pereza y molicie, conforme nos dice Platón.⁸¹

Solamente se puede llamar licenciosos o incontinentes a aquellos volcados a los placeres corporales y tal actitud empata más con el entusiasta ya descrito. Sin embargo, de la mano con estas otras armonías relajantes encontramos otro de los argumentos empleados por los formalistas que reduce a la música a un simple distractor, al mero goce estético, el cual no es necesariamente bello y bueno, sino vicioso según la naturaleza humana.

Esta postura no se encuentra en un punto neutro como podría suponerse sino que se encuentra totalmente al otro extremo, la inactividad; por lo cual sus

⁸⁰ Attali, Jacques, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México, Siglo XXI, 1995

⁸¹ Platón, *República*. III, 398e

implicaciones tampoco son los óptimos si recordamos que la finalidad política de la música es la educación del individuo, quien deberá aprender a juzgar, deleitarse y recrearse rectamente en dicho arte. Nuevamente, conforme a la finalidad del perfeccionamiento del animal político.

Según han expuesto los detractores de la tesis que defendemos, este arte no tiene ninguna relación con la educación o moral práctica de los individuos, y si llegase a tenerla la consideran completamente nociva por su fin placentero y meramente de entretenimiento. Si ello no fuera suficientemente ilógico, también sostienen que la música sólo puede ser juzgada por quienes la escuchan bajo el criterio hedonista, que les provoca somnolencia relajación y olvido. Todo esto es una manifestación de comportamiento que innegablemente tiene que estudiar la Ética.

Es un hecho que la música es bella y placentera en sí misma con total independencia de sus variables, pues como se ha dicho es un bien necesario del alma. Esa condición no se puede poner en tela de juicio o crítica pues es parte de su naturaleza. Además, como dice Museo “cantar es lo más agradable para los mortales”⁸². Lo que sí se puede y debe analizar, una vez más, es su cualidad, la cual adquiere su valor en función de la naturaleza humana.

Cabe decir que el arte que nos ocupa nace del ocio, y la virtud consiste en hacer uso correcto de ese tiempo libre y servirse noblemente de él. Lo anterior a raíz de la virtud de la inteligencia humana que consiste en gozar, amar y odiar las cosas de modo correcto y racional. Por tal razón debe aprenderse a juzgar con rectitud y gozarse en las buenas disposiciones y en las acciones honrosas.

Mientras los entusiastas se convierten en títeres, su contraparte cae en el absurdo de creer que el fin de la vida del hombre y su felicidad se encuentra en la diversión⁸³ siendo que ésta es un descanso surgido a raíz del trabajo y por lo tanto no es un fin, sino que nace a causa de la actividad. Convertir a la música en juego,

⁸² Aristóteles, *Política*, VIII, 5, 1339b20

⁸³ Lo mismo puede aplicar para el argumento marxista que sostiene que el humano se realiza cuando fabrica cosas o trabaja. Falso. El humano se realiza cuando por medio de la inteligencia gobierna.

placer y puro entretenimiento, y a estos a su vez el fin de la vida, no es virtuoso debido a que no es éste el propósito ni objeto de la felicidad humana. Mucho menos de la música.

Si el humano es perjudicado más que beneficiado por el efecto relajante al descuidar su cuerpo y sus bienes, la belleza y nobleza de la música se pierden. Por ello se concede a los formalistas que la música por mera diversión es nociva al corresponder a una forma de vida no política y peor que la de los demás animales, convirtiendo a las salas de conciertos o teatros en “fumaderos de opio” donde los hombres se hacen malos a causa de los placeres y dolores, ya sea por perseguirlos o por evitarlos. No sin mencionar los beneficios económicos que obtenga el dueño del fumadero.

Por ello una obra de este modo musical convertirá a los individuos en seres lejanos de la felicidad humana al convertir nuevamente a *la buena vida* en el fin de esta actividad.

Retomemos ahora aquella querrela de los formalistas sobre quiénes la deben juzgar. ¿Qué consecuencias tiene el admitir que la obra musical sea juzgada según el placer provocado, es decir, según lo que una comunidad defina subjetivamente como valioso o “bueno”? El resultado es aquel escenario que Platón define como la Teatrocracia⁸⁴. Esto no es más que el nombre que se le da a la “democratización” de la música, y cuyas consecuencias son fatales. Ya no corresponden a la razón, la ciencia y la verdad determinar lo bueno sino a la masa popular, subjetiva, ideologizada y esclava de apetitos y deseos, el establecer tales parámetros. Dicha negación y desprecio por los estándares artísticos, que finalmente son también políticos, resultan en “la muerte de Dios” con lo cual a partir de ese momento lo bueno, lo malo, lo beneficioso, lo perjudicial, lo bello y lo feo, dependen única y exclusivamente del auditorio espectador, su subjetividad y el relativismo.

⁸⁴ Platón, *Leyes I*, III, 701a.

La ciencia, la verdad, la objetividad, la belleza y el conocimiento son desplazados por meros gustos subjetivos. La seductora *buena vida*, es el todo y propósito del humano.

No sobra decir que tanto en la democracia como en la teatocracia la figura del demagogo es crucial para poder establecerse. Mientras en el ámbito político el demagogo llena de adulaciones y engaños al gran animal, en el ámbito musical el tañedor hace su parte y generalmente sus obras musicales son espectáculos altamente llamativos. Un ejercicio demagógico, engatusador e ilusorio al entretener al espectador y dándole lo que quiere y no lo que necesita: purificación, descanso, motivación o educación.

2.2.3 Breve apunte sobre la Eusica

Respecto a la manifestación musical que apele a un comportamiento verdaderamente humano y político compete hablar del modo dorio. Este es el más adecuado si se habla de música para promoverse como parte de la educación de la población de una comunidad política. Como se dijo, este modo se encuentra a mitad de trayecto entre el extremo del relajamiento/diversión y su opuesto entusiasta. Es descrito por los sabios como una de las armonías más calmada (que no pasiva) y grave, que produce autocontrol así como grandeza y dignidad antes que una predisposición a la anarquía propia del entusiasta. Tal disposición ha de aplicar a piezas musicales con un carácter republicano y “humanamente posible”. Es decir, mientras dicho régimen y forma de vida es producto de la mezcla proporcional de costumbres democráticas y plutocráticas, la música que apele a dichas tradiciones ha de ser capaz de mezclar incluso ritmos acelerados con melodías apoteósicas y líricas que apelen a valores de comunidades políticas. Todo ello tendiendo al justo medio.

Bajo esta visión dignificante y bienhechora es que se incorpora la música en la educación estatal de Esparta y Atenas en los siglos VIII y VI a. C.

respectivamente⁸⁵, y es el enfoque al que Plutarco hace alusión cuando se citó que la música se incorpora para contrarrestar los efectos embriagadores del vino.

Es en Esparta bajo la tutela de Terpandro cuando surgen los cánticos puramente educadores y políticos, los *nomoi*. Estas obras musicales eran cánticos “rígidos” que no tenían permitido desviarse del tipo de *afinación* establecida y se ejecutaban con la finalidad de conducir a los individuos hacia un comportamiento rectamente dado por la ley del régimen y realmente digna de la naturaleza humana. Estos *nomoi* se convertirían en la base de la tradición musical posterior de la hélade.⁸⁶

Un apunte por demás curioso es el por qué del nombre de estas melodías. Usado en el griego antiguo tanto para el ámbito jurídico como el musical, no es extraño que tenga reflejos en la composición y orden del alma del individuo y el Estado, que si está en armonía y afinado será feliz, brindándole una forma de vida política.

Tampoco es casualidad que el título del libro del sabio de la Academia sea precisamente *Nomoi* o *Leyes*, voz que también tiene una interpretación como “modos musicales” o “aire musical”. Esto permite apreciar más la relación entre los modos de vida, las leyes e instituciones surgidas de aquellas y finalmente la tradición musical de los pueblos.

En su etimología se relaciona con el verbo *nemo* como “distribuir o repartir”, y se aplica en el terreno musical como los intervalos o distribuciones de notas musicales de la que surgen los modos (o *armonías*). Así, una recta obra musical al estar *proporcionada* y ordenada, procura influir el mismo estado en quien le presta oídos afinando y ordenando al alma de quien la escucha.

En su uso como sustantivo, *nomos*, refuerza lo anterior pues implica una porción, la parte equitativa y *proporcionada* siempre con un sentido de armonía entre las partes y el todo. De ahí que las leyes (*nomoi*) también deban estar en armonía con las instituciones y tradiciones (*harmoniai*) de los pueblos.

⁸⁵ Fubini, *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza 1990.

⁸⁶ Plutarco, *Moralía VIII*, Gredos. 2004

¿Por qué este tipo de cantos deben ser “rígidos”? La respuesta es muy sencilla y aplica tanto para las leyes como para la música de algún Estado: para conservar la naturaleza, forma de vida y constitución de un pueblo. Es decir, para evitar las mudanzas constitucionales o revoluciones; ese fenómeno ya descrito al inicio de esta disertación denominado ciclo político. Aquella “rigidez” de los *nomoi* opera en función de salvaguarda constitucional al alargar el ciclo de vida de un régimen político, pues el respeto a sus leyes, instituciones y tradiciones asegura que no se presente, sino a muy largo plazo, alguna mudanza constitucional. En otras palabras, cambios en los principios morales que organicen a determinada sociedad.

Consecuencia de lo anterior es la advertencia respecto a la teatrocracia. Si anteriormente advertimos el peligro de la subjetividad, Platón pronostica la muerte de cualquier forma de vida y gobierno en el momento que no se respeten sus leyes, tradiciones, o si se prefiere, moral. Tal presagio se resume en la siguiente frase: “cuando cambian los modos musicales, cambian las leyes fundamentales del Estado”.⁸⁷

La relación entre Ética y Ciencia política se hace aún más notoria. Es por medio de la música y otras pequeñas prácticas morales como se van colando sutilmente conductas que contravienen las leyes y tradiciones establecidas, tanto en el interior del individuo como en las constituciones de los estados. Así, al dar pequeñas licencias en ciertas conductas, por ejemplo, las formas de entonar e interpretar los cantos, discursos y finalmente las leyes se traduce en un cambio de forma de vida y de régimen.

⁸⁷ Platón, *República*, IV, 424c

Capítulo III

3. Tradición musical de los Estados Unidos

De conformidad con toda la disertación hasta ahora desarrollada ¿qué se puede decir de la forma de vida norteamericana? ¿Qué sucede con el rock n' roll? ¿Es acaso un reflejo de las tradiciones ideológicas de aquel país, o es una manifestación contraria?

Antes de zarpar en nuestra argumentación, conviene recordar ciertas consideraciones que permitan terminar de entender la relación existente entre la música y la política. En los capítulos previos se procuró hacer evidente que la música es un bien al que todos pueden acceder, pero además este bien, busca transmitir un mensaje en conformidad o disconformidad con “la moral” a la que se adscriba.

Por lo anterior no se debe olvidar que la Ciencia Política estudia las tradiciones y costumbres de los pueblos o comunidades humanas, las cuales a su vez surgen de las costumbres y hábitos de los individuos que conforman determinada comunidad, objeto de estudio de la Ética. Es por ello entonces, que al estudiar el carácter e índole de un régimen se podrá avisar la forma de vida y carácter que se busca inculcar en los individuos que lo componen. O en otras palabras, al exponer su obra al plano comunitario, se podrán vislumbrar las instituciones, leyes, tradiciones, forma de vida, régimen y carácter que han de ajustar la conducta de los miembros.

Asimismo, es pertinente recordarle al amable lector que el presente análisis apela más al estudio ético y político que estético. En ese sentido el enfoque clásico muestra vigencia en tanto la cultura, en este caso las manifestaciones artísticas musicales, son un modo de vida, que permite hablar de las prácticas específicas de una sociedad determinada.

Si tales manifestaciones culturales se hacen notorias en la actualidad por medio de los medios masivos de comunicación, esto nos lleva a tener que recurrir

al concepto de la Industria Cultural⁸⁸, el cual a su vez nos entrega a un escenario que necesita ser develado y que no se limita a un fenómeno contemporáneo, sino de antaño⁸⁹ si se admite que la música utilizada en modo lido, es decir, como mero entretenimiento demagógico engaña a los espectadores y los guía a su perdición cual sirena o flautista de Hamelín.

Si las obras musicales contemporáneas populares se encuentran sujetas a tal condición y centran a nuestro objeto de estudio en una manifestación meramente de entretenimiento esto nos llevaría a asumir que dichas obras apelan ideológicamente a replicar las tradiciones “capitalistas” de la forma de gobierno norteamericana y alienan (maleducan) a los espectadores. Eso puede llevar a confirmar la tesis del *ethos musical* sin más, no obstante es necesario un análisis de su carácter para conocer su ubicación dentro del catálogo ético-musical y develar si tales principios están afinados respecto al régimen del país en el que surge el fenómeno a estudiar.

Siendo estas nuestras consideraciones, procedamos a analizar las tradiciones políticas y musicales norteamericanas, para afirmar la armonía o disonancia que pueda haber entre el rock n’ roll y el régimen adoptado por las potencias económicas que son cuna de dicho género musical: Gran Bretaña⁹⁰ y Estados Unidos, centrándonos únicamente en este último.

Para alcanzar dicho objetivo el itinerario del acápite será el siguiente. La primera parte se centrará en la descripción del régimen norteamericano tomando nuevamente como referencia obligada al trabajo del Doctor Patricio Marcos⁹¹, investigador, filósofo, economista, psicoanalista y profesor de la Facultad de

⁸⁸ Horkheimer, Max, y Adorno, Theodor, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. España, Trotta, 1998

⁸⁹ Aristóteles ya describía a músicos que se dedicaban a engatusar como mercenarios y asalariados. Tales, sin importar el estado de los espectadores se dedicaban a obtener beneficio económico a costa de aquellos. Aristóteles, *Política*, VIII.

⁹⁰ Casi todos los territorios de la *Commonwealth* son ricos productores de bandas de rock. Australia tiene a AC/DC de los hermanos Malcolm y Angus Young de origen escocés, así como a *Airbourne* o *Men At Work*; Irlanda a *U2*, y así podríamos seguir enlistando a miembros de la llamada “Invasión Británica”, sin embargo ésta no hubiera existido de no ser por los discos de Elvis y de blues que llegaron a Europa con la Segunda Guerra Mundial. No sobra mencionar que el régimen inglés es heredado al norteamericano.

⁹¹ Cfr. Marcos, *Los Nombres del Imperio, elevación y caída de los Estados Unidos*. México, Ed. Patria, 1991

Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, quien a lo largo de sus investigaciones ha recurrido a las categorías clásicas aquí retomadas. Posteriormente, dicha forma de gobierno se contrastará con el carácter y tradiciones del género musical que queremos analizar; al cual también previamente se le realizará una radiografía que descubra su naturaleza y carácter. El hacer una biografía y análisis ético y político del rock n' roll nos dará la pauta para determinar si es lo que muchos afirman, un movimiento contracultural y una crítica al régimen norteamericano; o por el contrario es una extensión de sus tradiciones.

Comencemos por recordar que el régimen o la forma de gobierno es la forma en que serán electos los gobernantes, cuántos gobernarán y qué principios o concepción de felicidad humana seguirá dicha comunidad, procurando educar o arrastrando hacia ahí al resto de la población mediante sus instituciones y tradiciones. Esto implica dos criterios para catalogar a los regímenes. Uno es el criterio cuantitativo que, redundando, ofrece tres opciones en cuanto a la cantidad de agentes que administrarán al Estado: uno (monarquía), pocos (oligarquía) o muchos (la asamblea). El segundo criterio es el cualitativo, el cual opera en función del carácter político o apolítico de aquella comunidad que se desee estudiar. Este es vital pues permite distinguir entre una monarquía tiránica o real; una oligarquía aristocrática o plutocrática; y una república o democracia.

Tal como se estableció, las formas de gobierno recto que buscan el perfeccionamiento humano y el beneficio de los gobernados mediante su dulce conducción son la realeza, la aristocracia, y la república. Su contraparte, corrupta, viciosa, pasiva, apolítica y consecuentemente ideológica, son la plutocracia, la democracia y la tiranía. Esto da como resultado un catálogo de 720 formas de vida, producto de las mezclas posibles entre estos seis regímenes.

Sentado lo anterior, la forma de administración norteamericana es catalogada como una plutocracia democrática. Es definida así en razón de la mezcolanza *desproporcionada* de instituciones que procuran el beneficio de la oligarquía rica norteamericana. Pequeña muestra de ello es la supremacía del Senado el cual es el órgano superior de todos regímenes donde administran o

gobiernan los pocos (aristócratas o ricos). Si bien la figura del Presidente es una institución monárquica, ya que deposita en *una* persona la ejecución de las leyes, esta es una magistratura encargada de promover y administrar los intereses de los pocos ricos con el fin de que el titular del ejecutivo tome medidas prácticas que aseguren y expandan en principio rector de este régimen: la ganancia económica. En ese sentido es una monarquía electiva, no hereditaria. En caso de que no se cumpla con tal fin se encuentra la figura del *impeachment* o juicio político que permite su despido. Este último elemento hace notoria la supremacía del senado sobre los demás órganos.⁹²

Otras instituciones oligárquicas son la figura del voto o *elección de algunos por todos*, al que se debe sumar la figura del voto colegio electoral que se antepone al voto popular; las largas duraciones en los cargos; y la figura de la reelección⁹³. Estos factores permiten su clasificación sustantiva como oligarquía, pues como la palabra lo dice solo mandan unos pocos, en este caso los miembros del Senado. No obstante debe agregarse la cualidad de esos pocos: la búsqueda de la felicidad por medio de la ganancia económica.

Por parte del adjetivo democrático, este se hace evidente con las pocas y minoritarias instituciones de carácter popular que complementan la descripción del régimen. Las instituciones más notorias son el voto universal y la Cámara de Representantes⁹⁴. Sin embargo el carácter democrático ha de introducir una variable interesante: el libertinaje.

Todo esto da como resultado al régimen y forma de vida norteamericano que tiene como finalidad la búsqueda de la ganancia económica a toda costa y sin límites.

Si bien se dijo que una forma de vida republicana se origina por la mezcla de principios plutocráticos y democráticos, tal mezcla debe ser tan proporcionada, equilibrada y homogénea que no puedan distinguirse sus componentes; hemos de

⁹² Marcos, *Los nombres del imperio. Elevación y caída de los Estados Unidos*, Pp. 173-188

⁹³ *Ibíd.*

⁹⁴ *Ibíd.*

insistir que en la ecuación norteamericana la desproporción opera en favor de los plutócratas. Del mismo modo, es extremadamente relevante mencionar que tales instituciones democráticas son incorporadas dentro del régimen como salvaguardas constitucionales⁹⁵, que tal y como se mencionó con anterioridad tienen la finalidad de procurar la estabilidad y supervivencia de las diversas formas de gobierno.

Igualmente, cabe recalcar que al definir correcta y objetivamente al régimen norteamericano se puede evitar el error brutal del que es víctima la ciencia política contemporánea, llamando a las cosas como son y no bajo la lupa demagógica e ideológica que la afirma como “democracia liberal” de lo cual no tiene ni una pizca; pues no es democracia (mucho menos república) sino oligarquía; y no es liberal sino libertinamente iliberal. Es decir, Para que sea democracia debe ser administrada por la asamblea como órgano supremo (en ese caso la Cámara de Representantes) y en beneficio exclusivo de los pobres según la definición del régimen. Del mismo modo, para ser república debería procurar la mediación entre pobres y ricos sin inclinarse a alguno de esos polos, lo que favorece la creación de clases medias, los cuales son libres por satisfacer sus necesidades económicas, y sobre todo al no ser esclavas de la riqueza. Continuando con el criterio previo, para ser liberal debe tener cierta actitud respecto al dinero, dado que tal disposición de carácter está relacionada con la libertad que tiene un individuo para dar y recibir dinero. Conductas opuestas a aquella republicana son, en primer lugar, la avaricia o iliberalidad la cual brinda placer al recibir dinero y dolor al darlo. Y, en segundo lugar, la prodigalidad, la cual es contrario al anterior, esto es la obtención de placer al dar dinero. En resumen el rico se vuelve esclavo de las riquezas y el pobre las despilfarra de forma ilimitada. Ya finalmente respecto a la particularidad libertina, esta se aprecia mediante la ausencia de límites para la adquisición de dinero.

Por todo lo anterior expresiones como plutocracia libertina, plutocracia democrática, oligarquía democrática u oligarquía libertina son sinónimos en tanto

⁹⁵ *Ibíd.*

el sustantivo y el adjetivo estén en el mismo orden según la descripción del régimen desarrollado.

3.1. Sobre el *ethos* del demócrata

Ya definida la verdadera naturaleza del régimen norteamericano, es de vital importancia describir y ahondar en los pormenores del carácter democrático brindados por Aristóteles. Mientras que su definición como régimen es “el gobierno de los pobres, pues hay democracia cuando los libres y pobres siendo mayoría gobiernan”⁹⁶; son los detalles del carácter del pobre lo que nos permitirá delimitar la concordancia o discordancia con el rock, pues el carácter entusiasta sin capacidad deliberativa parece tener relación con el carácter del demócrata. Gen propio del ADN que se encuentra dentro de la descripción del desgobierno que estamos estudiando.

La primera de sus características es la corrupción de la libertad surgida a raíz de la única característica que distingue a los pobres de los esclavos. Para facilitar la presente argumentación se debe definir a la libertad. Ésta es la ausencia de obstáculos internos e impedimentos externos que permitan desplegar la naturaleza política al máximo⁹⁷. Como ya se dio un ligero esbozo líneas arriba, esto implica dos cosas, en primer lugar el contar con bienes materiales que permitan la satisfacción de necesidades; y en segundo lugar, que al tener satisfechas dichas necesidades el alma pueda humana pueda desarrollarse y alcanzar su máximo potencial, dado a que ya no tiene lastres que se lo impidan. Así, la única y verdadera libertad perfecciona a este animal político. Si no cumple tal fin aquello no es libertad.

La corrupción del concepto previo implica revisar nuevamente dos escenarios. En el primero, si existe una abundancia de bienes materiales (o externos), pero no hay bienes internos, es decir, educación de conformidad con la naturaleza humana, el resultado es la esclavitud a las riquezas. La iliberalidad, principio distintivo de la forma de vida plutocrática.

⁹⁶ Aristóteles, *Política*, IV, 4, 1290b 6.

⁹⁷ Marcos, *Diccionario...* Vol. II, Pág. 1590

El segundo escenario es el que nos interesa dado a que estamos analizando el carácter del pobre. En este caso, el individuo no cuenta con bienes externos y mucho menos internos. Tales condiciones convierten a la libertad en libertinaje, extremo definido como “el decir y hacer lo que venga en gana”⁹⁸. Para decirlo todo el argumento del demócrata se reduce a compararse con el esclavo, mientras este obedece a su amo, el otro no obedece a nadie. De ahí que los límites internos o externos sean una aberración. Insistamos sólo un esclavo recibe órdenes.

Si la correcta definición y fin de la libertad se desconoce es irremediable toparse una vez más con el error lingüístico y caer en las concepciones que la confunden con “el decir y hacer lo que venga en gana”, porque ¿qué sucede si la *psyché* de X individuo se encuentra desafinada y desordenada, sin la inteligencia por guía? ¿Será acaso posible que tal individuo pueda tomar decisiones “libres y conscientes” si su facultad deliberativa está destruida, sometida o esclavizada a las órdenes de sus apetitos pasiones y deseos? ¿Qué ocurre si “lo que le agrada” no es benéfico para él y su naturaleza, si la dieta que lleva no le nutre en lo más mínimo?

Recordemos que la virtud es un modo de ser selectivo y un individuo virtuoso es aquél que puede y sabe gobernarse contestando correctamente al por qué, cómo, cuándo, dónde, etc. Este modo de ser exenta al individuo de obstáculos internos y externos al contar con bienes del alma y bienes corporales/materiales que le permiten alcanzar la *vida buena* que conlleva *autarquía*. Conviene recordarle al amable lector que dicho concepto implica que el individuo mismo sea el principio de sus actos gracias a que no depende de terceros; en el caso material, él mismo puede procurarse la satisfacción de necesidades. Es importante no confundir a la autarquía con la autosuficiencia, pues aquella se da solo cuando también hay bienes internos.

Como este razonamiento ha procurado hacer notorio, el problema de la forma de vida democrática es que, precisamente, la pérdida de la virtud se debe a la corrupción de la libertad a causa del predominio de las multitudinarias

⁹⁸ Platón, *República*, VIII 557b.

necesidades y estímulos externos. Una perspectiva viciosa digna de un entusiasmado, quien al momento de contar con dinero correrá a dilapidarlo.

“Decir y hacer lo que venga en gana”, máxima de las democracias es sinónimo de una vida pasiva y entusiasta donde todo aquello que todos los hombres hacen y experimentan lo realizan sin querer; pues hay que insistir no gobiernan y mandan ellos mismos sino sus pasiones, apetitos y deseos. Algunos podrán decir que son “libres” por ser conscientes de sus deseos y satisfacerlos, sin embargo desconocen completamente cuáles son las causas por las que son movidos a ellos y, peor aún, no pueden evitar obedecerlos. Se comportan como una cuadriga desbocada.

Otro de los principios que rigen a la democracia radica en su particular y subjetiva visión de justicia. Mientras que en las oligarquías adineradas se basa en la desigualdad brindada por el dinero, la democracia reclama que ningún grupo ejerza soberanía sobre el otro sino que todos sean iguales⁹⁹. Mediante el establecimiento de dicha igualdad radical las jerarquías y orden natural de los elementos del alma (y del Estado) se nulifican, haciéndole perder su *armonía*, *afinación* y *proporción* natural.

Finalmente volvemos a encontrar la última característica distintiva de la democracia, la prodigalidad, defecto por exceso de la liberalidad y polo opuesto del afán avaricioso propio de los ricos. Este vicio proclama el dar desenfrenado de bienes generalmente en aras de satisfacer, por medio del dinero, los impulsos y deseos multitudinarios del corcel negro. Esa condición desenfrenada que no contesta rectamente al por qué, cómo, cuándo y dónde, han de convertir a este individuo en pobre.

Es así como queda definido el carácter del demócrata e indirectamente el oligarca que le es opuesto.

⁹⁹ Aristóteles, *Política*, IV, 4, 1292a 23

3.2. Radiografía del Rock n' Roll y su papel en la tradición de Estados Unidos

¿Dónde se encuentra el Rock n' Roll de conformidad al catálogo de los caracteres hábitos comportamiento y costumbres descritos? ¿Será una extensión de la tradición norteamericana o será más bien una manifestación contraria, contracultural?

¿Cuándo, cómo y dónde surge el rock? El nacimiento de dicho fenómeno musical se remonta a los años de 1950 con un periodo de vida aproximado de casi cincuenta años. Es resultado de una serie de eventos y mezcla de expresiones musicales donde quienes lo han estudiado debaten sobre cuál es la primer composición musical y quién es el padre, si Elvis o los afroamericanos como Fats Domino, Little Richard o Muddy Waters, y además lo presumen como un movimiento contracultural.

Para descifrar a fondo la naturaleza y carácter de este género, y así clasificarlo en alguno de los modos descritos conviene estudiar en primera instancia a sus padres para conocer la herencia que se hace patente en los elementos que lo conforman.

El rock n' roll es un fenómeno de origen exclusivamente norteamericano pese a que su fama y expansión dependió en gran medida de los jóvenes británicos, y es hijo de varias manifestaciones musicales: el góspel, el blues, el jazz y el country, géneros que se revisarán muy brevemente.

Por la simiente del góspel se le puede atribuir al rock el carácter fuertemente entusiasta y litúrgico del que es característico. Conocido como música espiritual negra cuyo significado proviene de *godspel*, originado de la voz anglosajona *godspell* "la palabra de Dios" o "las buenas nuevas" (evangelio), es una manifestación artística surgida de la práctica evangelizadora que se extendió en los Estados Unidos desde el siglo XVIII hasta las décadas de 1930.

Dicha evangelización tendría como propósito secundario extirpar tradiciones africanas que, sin importar los intentos evangelizadores, prevalecieron al momento

de mezclarse con los cánticos cristianos, dando como resultado a esta muy particular expresión artística. Una de dichas tradiciones musicales africanas que sobrevivieron y se encuentran dentro del góspel son los *shouts* o gritos de campo, los cuales en la tradición africana buscaban hacer que el danzante, cantante o escucha cayera en trance al momento de realizar los rituales musicales.

Tal fusión de tradiciones occidentales y africanas devendría en dicha mezcla peculiar fuertemente inclinada a su lado africano pues el baile y el ritmo marcado con una percusión insistente y predominante son notas distintivas que se suman a la animada *participación* de la congregación auspiciada por el papel de los coros mediante el uso del *call & response* (llamada y respuesta). Todo esto es heredado al rock.

Otro género relevante que prohija al rock es el blues cuyo origen social es homólogo al anterior. El blues, de significado *melancolía* o “tristeza”, tiene como mismo predecesor a los gritos de campo pero con otra característica que lo distingue de la música espiritual. Mientras aquella contaba con templos y lugares de reunión con el entusiasmo religioso, el blues y sus canciones se entonaban como lamentación por la vida de servidumbre por parte de los trabajadores afroamericanos durante sus arduas y fatigosas labores bajo el sol o durante los pocos momentos de descanso.

Por esa misma razón la temática del blues es más propia de los arrabales, haciendo a esta manifestación un tanto más realista, cruda y seductora. Como ejemplo de ese realismo y seducción está la canción *Down in the Alley* (Abajo en el callejón), de la cantante Memphis Minnie cuyo nombre real era Lizzie Douglas, que narra las relaciones sexuales de un hombre con una prostituta. Por ejemplos como este se tacharía al blues como una expresión de baja y mala reputación, denunciado por la clase blanca como una influencia corruptora y un retorno a las costumbres salvajes, que más que salvajes son democráticas, pobres y entusiastas.

Dentro de la raíz misma de su nombre se encuentra otra muestra de su carácter. La voz anglosajona *blue* es una expresión vulgar dentro del idioma inglés que se usa para manifestar un estado de tristeza surgido a raíz de la relación con el color y la lluvia¹⁰⁰. El *blues*, como lo dice su nombre y en consecuencia de lo anterior, se inclina a la melancolía la cual es otra afección del alma de acuerdo al saber político antiguo. De etimología *mélanos-jolé*, que quiere decir bilis negra, dentro del saber y medicina antigua es precisamente bilis segregada en el cuerpo pero ennegrecida por la rabia del enfermo, que por si no fuera suficiente está en relación con el carácter del pobre¹⁰¹, sin importar su color de piel.

Para decirlo todo de forma breve y concisa, el blues se puede leer como una manifestación de reclamo por parte de los esclavos afroamericanos enfadados con la sociedad anglosajona por no poder participar de los honores del Estado y la libertad misma, aún cuando la esclavitud sería “abolida” a finales del siglo XIX.

Como se puede apreciar el elemento común en ambas expresiones musicales es la vida de servidumbre.

Una particularidad más hereditaria del blues es el hecho de ser casi siempre acompañado de una guitarra, instrumento que se le permitió tocar a los esclavos afroamericanos por su similitud con los instrumentos europeos de cuerda como el violín¹⁰². Así, la guitarra se volvería ícono mismo del rock gracias a íconos del género como Chuck Berry.

La fusión entre la música espiritual negra, su entusiasmo religioso y el blues se puede apreciar en dos figuras. Una de ellas es *Howlin' Wolf* (Lobo aullante), pseudónimo de Arthur Burnett, quien ganó dicho apodo por su forma de cantar muy peculiar que hacía recordar a los lobos aullando, manteniéndose fiel a las

¹⁰⁰ Hooper, S. *A Classical Dictionary of the vulgar tongue*, Londres, High Holborn, 1785.

¹⁰¹ Platón distingue dos males que deben ser atendidos como servicios de un médico por parte del buen legislador. A los pobres a los que atribuye esta bilis negra, y a los ricos a los clasifica como flema. Ambos deben ser contenidos para evitar que el Estado enferme y pierda su cualidad política. Platón, *República*, VIII, 564c.

¹⁰² Kubik, G. *Africa and the Blues*, University Press of Mississippi, 1999

tradiciones, esencia y carácter propias del *shout* que se palpaban en el blues y que sin dilación serían adoptadas por el rock.

La segunda, más extravagante, es la persona de *Screamin'* (“el gritón”) Jay Hawkins quien saltaría a la fama con la canción *I put a spell on you* (Puse un hechizo en ti) en la cual se establecía una relación bastante evidente con rituales *vudú*, añadida a la impresión que causaba que este cantante sostuviera una serpiente y cráneos que terminaban de crear la atmósfera histriónica deseada durante sus presentaciones. Resulta igualmente necesario obviar las razones por las que se le dio el sobrenombre de “el gritón” Jay.

Respecto al jazz lo que se puede decir es muy revelador. En primer lugar nace casi al mismo tiempo que el blues a inicios del siglo XX, pero en la ciudad de Nueva Orleans; y pese a que también tiene orígenes africanos *había superado* la visión negativa que sufría el *blues*. Por lo tanto era más aceptado dentro de la comunidad blanca norteamericana. Se caracteriza por un ritmo igualmente marcado y predominante, cuenta con preeminencia de metales y vientos, y la improvisación tiene un papel fundamental.

El origen de la palabra jazz tiene bases en la jerga particular de los afroamericanos y se le suele dar el significado de “energía” aunque otra corriente lo tiende a relacionar con el semen por su relación con la voz *jizz*.¹⁰³ Sea como fuere, la actitud y lenguaje de este género, que al día de hoy consideramos de alta cultura, se basaba en la transgresión de los límites. Por ejemplo, la canción de jazz más antigua conocida tiene el nombre de *Funky butt* (Culo maloliente), la cual causó disturbios en los lugares a los que se presentaba Buddy Bolden para interpretarla. Sin embargo como se advirtió, esa aversión a aquellas manifestaciones subversivas sería poco a poco superada de tal suerte que para 1935 las *big bands* (grandes bandas) de jazz eran un éxito comercial y directores blancos como Benny Goodman o Artie Shaw contrataban a músicos de color para así competir en la escena de la industria.

¹⁰³ Lighter, J. *Random House Historical Dictionary of American slang*, Vol II, Random House, 1997

De aquí surgiría una figura no afroamericana que sería altamente imitada por rockeros como Jon Bonham de Led Zeppelin o Bill Ward de Black Sabbath: Buddy Rich, quien dentro del jazz fue reconocido por tocar la batería con una fuerza y velocidad nunca antes vista para su época de suerte que gracias a ese “virtuosismo”¹⁰⁴ fue ampliamente contratado y hasta financiado por Frank Sinatra.

Finalmente queda el *country*, género que adquiere su nombre al corresponder a la música campirana la cual también tiene un origen popular pero dentro de los blancos pobres norteamericanos. Es una manifestación heredada directamente del *folk* irlandés y escocés resultado de las migraciones europeas para poblar Norteamérica.

Mientras que al blues lo describe la melancolía, al country lo distingue la nostalgia. Si bien la palabra “nostalgia”, del griego *nostos* (regreso) y *algios* (dolor) proviene de las investigaciones del doctor suizo Johannes Hofer en 1688, el prefijo es una palabra muy utilizada dentro de los cánticos de Hesíodo y Homero para referirse al regreso a casa por parte del héroe que sobrevive a la adversidad.

Una particularidad de este otro género es que empata con la música pastoril ya descrita al contener predominancia de instrumentos de cuerda (esencialmente la guitarra acústica) y una general ausencia de percusiones. Con dicha herencia se puede apreciar una notoria inclinación hacia una tradición órfica, en donde si bien se suelen manifestar líricas de dolor y lo difícil que es la vida marginada, también se apela a una vida tranquila y sedentaria con añoranza por las viejas costumbres.

Como apunte extra puede mencionarse que debido a la costumbre racista de los Estados Unidos la música estaba igualmente dividida. Dentro del *marketing* dirigido por las compañías discográficas se le dio el nombre de “música racial” a toda aquella que tuviera raíces africanas, mientras que para la música paupérrima

¹⁰⁴ Debemos entender por “virtuosismo” al uso de técnicas y recursos histriónicos extremadamente complejos y difíciles de ejecutar por parte de los tañedores, quienes en aras de agradar al público echan mano de sus recursos generalmente impresionantes y altamente llamativos. Como ejemplo Paganini y su imitador moderno Yngwie Malmsteen. No confundir ni relacionar con la virtud clásica descrita en este trabajo.

blanca se designó el término “hillbilly”, expresión utilizada para describir a “los muchachitos de las colinas” o “montañeses” evidentemente pobres

Todos estos elementos musicales vienen a componer el espíritu, carácter y naturaleza del rock. Las tradiciones musicales africanas con mucha participación de percusiones como el *shout* lleno de un espíritu entusiasta adoptado y adaptado en el góspel junto con la melancolía del blues a causa de la vida servil; y la pobreza propia de las clases en las que surge, tanto blanca como negra, y a lo cual habría de agregar la transición hacia la libertad por parte de las comunidades afroamericanas. Una mezcla de costumbres ubicadas en un plano de vida propio de regímenes pasivos, que se manifiesta en su conjunto en el rock n’ roll.

Esta mixtura saldría de los barrios bajos y las comunidades afroamericanas para ser adaptada, o mejor dicho apropiada, por parte de las clases medias blancas norteamericanas en los años de 1950. Se debe mencionar que la “Payola” fue un término que se le dio al hecho de que los cantantes, generalmente afroamericanos, tenían que pagar dinero en las radiodifusoras para que los *disc jockey* pusieran al aire sus composiciones, o incluso la sesión de derechos que obligaban a compartir regalías obtenidas de la canción como el caso de “Maybellene” de Chuck Berry. Esta apropiación es un ingrediente indispensable sin el cual el rock no hubiera dejado el *underground* (clandestinidad) ya que el racismo no daba pie para que los blancos americanos disfrutaran abiertamente de ese “gusto culposo” dado que era de gente vulgar, de gente de color.

Omitiendo aquel debate sobre quién es el pionero si Elvis, Jerry Lee Lewis o Bill Haley, todos ellos chicos blancos que lo popularizaron, o los relegados afroamericanos como Fats Domino, Little Richard, Muddy Waters o Chuck Berry, hemos de centrarnos en la descripción del fenómeno.

Algunos personajes como el mismo Fats Domino atribuyen el término rock n’ roll como una expresión de los blancos para quitarle el atributo racial al *Rhythm & Blues* (expresión que se utilizaba para abarcar a toda la “música racial”) y así hacerlo *consumible en el mercado* blanco de las compañías disqueras de la

época. No sobra decir que los afroamericanos continuaron la línea del *R&B* (abreviatura de *Rythm & Blues*) con “el sonido Motown” en aras de distinguirse y separarse de la “apropiación blanca” que continuaría la senda del rock en la década de los años de 1970 bajo el liderazgo de los jóvenes británicos. De hecho, se puede afirmar que por esas razones es bastante complicado hacer una lista larga de bandas de rock ampliamente populares cuyos integrantes sean mayoritariamente afroamericanos. Aparte de los pioneros, solo figuran pocas bandas como Living Colour, creadores de la pieza *Cult of Personality* (Culto a la personalidad); o Earth Wind and Fire, agrupación que no está tan emparentada directamente con el rock. El horizonte se aprecia desértico.

Otra corriente destaca que sería Alan Freed, un *disc jockey* (de ahí las siglas DJ, de la que se desprende la expresión “deejay”, usada para describir aquél encargado de poner la música en las estaciones de radio) que trabajaba para una estación de radio en Nueva York donde sonaba música producida generalmente por afroamericanos, quien popularizaría la expresión en 1954 al bautizar a su programa nocturno como *Rock n’ Roll Party* (Fiesta de rock n’ roll).

No obstante otra corriente añeja describe que la expresión “rock n’ roll” tiene un origen sensual al formar parte del argot secreto de los afroamericanos. Esta voz era utilizada por los marineros de color para describir al acto sexual mediante la alegoría del vaivén producido por las olas sobre el navío. Esta teoría se sostiene en una canción de 1922 titulada *My man rocks me (with one steady roll)* de la cantante de blues Trixie Smith. Sin embargo, el momento en que se relaciona más fuertemente a este género con la sensualidad es con la figura de Elvis Aaron Presley quien al presentarse por primera vez en el programa de Ed Sullivan en 1956 causó escándalo debido los movimientos de su pelvis. Una danza nunca antes vista en público y mucho menos transmitida en un medio masivo. No sobra decir que en una presentación posterior se le pidió al camarógrafo enfocar exclusivamente la parte superior del torso de Elvis para evitar el escándalo de la población.

Con dichos precedentes y genes parece clara y evidente la clasificación del rock dentro de los modos y géneros establecidos por los sabios antiguos al contar con una herencia de carácter pobre y entusiasta. Así queda solamente pendiente la pregunta ¿es una crítica contra el régimen establecido en los Estados Unidos o más bien le es connatural?

Para terminar de resolver la incógnita planteada conviene revisar ahora su evolución e influencia en la cultura norteamericana. Este ejercicio aportará más evidencia respecto a las disposiciones morales que responden a este modo de vida.

Como punto de partida debemos tener en cuenta tres factores importantes que ayudan a entender por qué el rock n' roll tiene tanto éxito y una rápida propagación en la cultura anglosajona de la época: el primero de ellos es el "boom" demográfico del periodo de la postguerra; segundo, la creciente capacidad de adquisición por parte de los jóvenes derivada de la bonanza económica; y finalmente la influencia de los medios masivos de comunicación. Un escenario perfecto para la Industria cultural.

Según el *United States Census Bureau* (Buró de Censos de los Estados Unidos) destaca que entre los años de 1958 y 1963 el número de estudiantes a nivel bachillerato se había elevado un 17%¹⁰⁵. Este "boom" demográfico estaría acompañado de una ampliación del poder adquisitivo producto del fin de la segunda guerra mundial y el crecimiento económico, fenómeno que a su vez permitió que los jóvenes gozaran de más tiempo libre. Ese tiempo de ocio y dinero serían invertidos en rock n' roll, provocando que para 1959 fueran destinados 75 millones de dólares al año en el consumo musical.¹⁰⁶

Finalmente, respecto a los medios de comunicación sin lugar a duda el que más influyó en la difusión del rock fue la radio que, como se mencionó, fue gracias a Alan Freed que se popularizó. Aunque no hay que dejar de lado a la televisión

¹⁰⁵ "A New Ten Billion Dollar Power: the U.S. Teen-Age Consumer", *Life*, 31 de Agosto, 1959

¹⁰⁶ *Ibid.*

donde Elvis causó conmoción además de una serie de videos musicales que serían producidos para su difusión. Un fenómeno igualmente de impacto demográfico y mercantil.

Habría que agregar dentro de la rama de los medios de comunicación a las mejoras en la técnica de grabación de material musical y la amplificación eléctrica que darían nacimiento a la guitarra eléctrica símbolo por excelencia de la manifestación musical que estamos analizando, así como el uso de discos de vinilo que sustituirían a los frágiles discos de pasta de 78 revoluciones facilitando la distribución musical. Así como la escritura había sustituido a la memoria colectiva, las innovaciones tecnológicas colaborarían para hacer creer que la música únicamente se escucha y tiene un carácter de apreciación privado e individual. Tal percepción es incorrecta, pues como se estableció, la música es un arte audiovisual al reunir sonidos y dramatización, además de ser de carácter colectivo.

Como elemento final de esta rama restaría la atenta y voraz observación de los empresarios, quienes no dejaron pasar de largo las jugosas ganancias que reportaba este nuevo y creciente mercado que originó la creación de varias disqueras y casas productoras dentro de las que se encuentra *Sun Records*. Este negocio obedecía a la naturaleza del régimen norteamericano, el cual funciona mediante melodías demagógicas tocadas por el flautista de Hamelín o entonadas por sirenas. Es decir, la inclusión de los afroamericanos y la aceptación de modos musicales vulgares o subversivos es simplemente una estrategia comercial. Resulta más que curioso que los “visionarios” del negocio musical *hicieran lo que les viniera en gana con tal de obtener dinero*. Por ejemplo “el coronel” Tom Parker, manager de Elvis, se había desempeñado como charlatán de feria; el Stonewall Inn era un bar clandestino de la mafia utilizado para ganar dinero; o qué tal los hermanos fundadores de Chess Records, Leonard y Phil Chess, quienes solo cambiaron la comercialización de un producto embriagador por otro, pues anteriormente se dedicaban a la distribución de bebidas alcohólicas. Escanciadores y demagogos profesionales. Esto nos devuelve al cántico que

relata el nacimiento de Dionisio, que tal y como se dijo convierte a la música en un producto embriagador. De ahí que Platón describa a los dirigentes de los desgobiernos democráticos como malos escanciadores de libertad, quienes sirven al tope este vino fuerte que embriaga a las masas intoxicadas, sedientas y ávidas de bebida¹⁰⁷. Un estado apartado de la razón. Sin duda ese término se puede aplicar también a los poetas, tañedores y anfitriones de los banquetes.

De todo lo enlistado, hemos de retomar al factor demográfico como elemento indispensable pues sin lugar a duda son *los muchos* libres e iguales (demócratas y republicanos, o pobres y clases medias respectivamente) los que comienzan con esta manifestación. Frente a este escenario se puede afirmar una cosa: este género musical es producido *por* y *para* las masas, las cuales mediante su gusto subjetivo se darán el lujo de determinar lo bueno y lo malo así como lo justo e injusto, pero con la particularidad de ser gracias a las clases medias que sale de los arrabales y alcanza su masificación.

A lo anterior conviene hacer una pequeña aclaración. Cuando se dice que es producida “por” las masas se debe entender que esta manifestación tiene origen en tradiciones o “prácticas morales efectivas” clasificadas en el umbral de las formas de vida de *los muchos pobres* y clases medias corrompidas o embriagadas de libertad. De ahí que se pueda afirmar, sin riesgo a equivocarse, que el 99% de los cantantes y bandas de este género musical provienen de dichos grupos sociales y formas de vida.

Igualmente al decir que es producida *por* ella se refuerza el concepto de la teatrocracia, pues la masa determina “lo bueno”. Ante tal escenario puede lanzar un pronóstico: el próximo género musical de moda será aquel que sea demandado por el público (alcohólico).

Cuando se dice “para” se deben entender dos cosas, la primera de ellas es que serán las mismas clases las que se deleiten en aquella manifestación musical. Y la segunda refuerza la evidencia del carácter crematístico del régimen donde

¹⁰⁷ Platón, *República*, VIII 562d.

surge. Como se advirtió, si se adopta la postura que indica que esta manifestación es producto de la industria musical, y sin importar su valor estético, es muestra de que es un producto alienador, o mejor dicho embriagador, que permite la perpetuidad de la crematística propia del mismo régimen. En ese sentido, como también se advirtió, la hipótesis de este género como “contracultural” parece tambalearse.

Retomando el aspecto del impacto demográfico de la música hemos de insistir que crece debido a la difusión de la amplia clase media, sin embargo, no debe omitirse la postura y visión los afroamericanos, quienes luchaban aún por su reconocimiento real como libres e iguales. No se olvide que, engañosamente, la esclavitud “había sido abolida” y se ensalzaba la igualdad gracias a Abraham Lincoln en 1865, aunque en la costumbre los “libertos” seguían expulsados y rechazados como parte de la ciudadanía.

Si bien la *décima tercera* enmienda prohibía el esclavismo, la *décimo cuarta* les otorgaba la ciudadanía y la *décimo quinta* les otorgaba el derecho de voto¹⁰⁸, en el periodo de 1873 a 1883 se promulgaron otra serie de leyes y fallos judiciales que nulificaron el sentido de las enmiendas enlistadas y con ello la garantía de hacer valer esos derechos.

Así, para 1876 se emitirían las Leyes Crow, impulsadas por Jim Crow, con lo que de un tajo se negaba la igualdad prometida a los afroamericanos y daba continuidad a la costumbre racista que impide el reconocimiento de igualdad y libertad de los afroamericanos, siendo en 1896 cuando la corte declarara legal la segregación racial con la ley homónima mediante el caso *Plessy contra Ferguson*. Esta contradicción dentro del sistema norteamericano se resumiría en la frase “separate but equal” (separados pero iguales). La segregación o costumbre racista que impedía la mezcla de razas permanecía vigente aunque los rezos ideológicos y demagógicos afirmaban lo contrario. Es decir, la administración

¹⁰⁸ The Constitution of the United States: en español. National Constitution Center. Consultado en <https://constitutioncenter.org/learn/educational-resources/historical-documents/the-constitution-of-the-united-states-html-en-espanol#Amendments>.

afirmaba que había igualdad, pero por medio de la segregación o discriminación se contradice y niega esa igualdad.

La lógica es simple, cuando se discrimina algo se le está otorgando un valor superior y por consecuencia no se considera igual que las otras cosas con las que se compara. Por tanto, se elige o se aparta de los otros objetos porque se considera más valioso. Ergo, no se puede estar apartado y ser considerado igual. Esta falsa idea de igualdad¹⁰⁹ que persiste hasta hoy es pilar del discurso demagógico de las “democracias liberales”.¹¹⁰ “En el papel” declaraban ser iguales mientras que de facto los afroamericanos valen menos.

Durante las décadas de 1960 y 1970 el rock se volvería una pieza fundamental para el reconocimiento de los afroamericanos dentro de la costumbre del régimen. Se puede asumir que de aquí yacen las raíces de la falsa creencia de que el rock es contestatario y contracultural. Si la ley no lo permitía había que procurar las modificaciones allende su jurisdicción, de ahí que la parte más positiva del rock y sus costumbres sean el reconocimiento de la igualdad y libertad negadas, pero impulsadas e igualmente apropiadas por las clases blancas norteamericanas, que al ya contar con tal derecho lo que origina es su corrupción por el exceso. En ese sentido se puede anticipar que los *estándares* rebeldes o “contestatarios” del rock n’ roll surjan mercadológicamente de las necesidades del consumidor, ese adolescente que gastaba millones en la industria musical; de ahí que todas sus posturas, querellas y reclamos fueran aceptados sin oposición.

¹⁰⁹ En las verdaderas democracias, la auténtica igualdad permite que todos valgan aritméticamente uno, no importa si son niños o adultos, ricos o pobres, nobles o notables, virtuosos o viciosos, ebrios o sobrios; nadie vale más que nadie. Aristóteles, *Política*, IV, 4, 1292a, 25.

¹¹⁰ Ejemplo moderno de esa mentira sobre la igualdad en nuestros días se ejemplifica en el concepto del Voto Universal. Si bien esa figura extiende el derecho a *todos* los miembros de la comunidad que tengan 18 años de edad, el voto es una institución completamente oligárquica en la que solo unos pocos son elegidos para tomar decisiones. En la democracia al ser todos iguales y valer aritméticamente uno, nadie tendría que ser elegido o votado, pues como se explicó atenta contra la igualdad. Un mecanismo más justo para designar al administrador dentro de las democracias sería la lotería o tómbola donde es la suerte quien decide. A lo anterior se debería agregar la duración de los periodos al ocupar el cargo, es decir, a menor tiempo implica mayor posibilidad de que otro también pueda ocuparlo siendo justos e iguales. Si la duración es mayor implica lo contrario.

La revista norteamericana *Cash Box* redactaba artículos con el título de “Rock and roll may be the great unifying force” (el rock n’ roll quizás sea la gran fuerza unificadora). Sam Phillips, fundador de la disquera *Sun Records* e ingeniero de audio que permitió a varios intérpretes grabar sus canciones, hacía notorios estos principios y manifestaba de manera clara la visión del rock n’ roll mediante de sus políticas de grabación y sus declaraciones en público cuando mencionaba que este nuevo género “era un sueño de igualdad y libertad”.¹¹¹

El *rock* demostraba como parte de su carácter los principios del desgobierno de *los muchos* haciendo de la igualdad el elemento más notorio y superfluo mediante la inclusión de los libertos.

Como se ha procurado hacer notar, la música es reflejo de las costumbres y tradiciones de los pueblos, así como una ventana para el cambio de las mismas aunque a simple vista podrían parecer eventos separados. El rock no sería la excepción. Sin duda durante las décadas de 1960 y 1970 colaboró para cambiar las actitudes de muchos jóvenes blancos con respecto a los afroamericanos. No obstante la costumbre racista permanece.

Chuck Berry decía con asombro “con nuestra música estamos haciendo lo mismo que nuestros líderes en Washington”¹¹². Alan Freed puso su parte igualando a los blancos americanos con los afroamericanos en el hábito al introducirlos con mediadores (los cantantes blancos) quienes suavizaron la idea de que eran músicos de color quienes habían compuesto los cantos, personas que al igual que ellos “también existían” y podrían *sentir lo mismo*.

Esa demanda de igualdad iría ganando terreno hasta que estallara el caso *Brown contra el Consejo de Educación* en 1954, resultando en un fallo en favor de los afroamericanos garantizándoles igualdad en las escuelas. Poco después tenía lugar el caso de Rosa Parks en 1956 quien se opuso a ser desplazada a la parte trasera del autobús, hábito según la costumbre de segregación en los Estados

¹¹¹ “A New Ten Billion Dollar Power: the U.S. Teen-Age Consumer”, *Life*, 1959

¹¹² Miller, James, *Flowers in the Dustbin*, Simon & Schuster, Nueva York, 1999, Pág. 105.

Unidos. La unión entre la demanda de derechos civiles por parte de la sociedad afroamericana y el asenso en el medio artístico, así como la admiración que conlleva el ser figura pública por parte de artistas de color es innegable.

Como dato curioso Chuck Berry narra en otra entrevista que llegó a sorprenderle la idea de que posteriormente a un concierto un joven blanco se acercara para pedirle su autógrafo.¹¹³ Aquellos jóvenes americanos que se criaron con el rock en la década de 1950 respaldaban las políticas que ayudaron a lograr el *Civil Right Act* (Acta de Derechos Civiles) de 1964, el *Voting Right Act* (Acta de Derecho al Voto) en 1965 y para la década siguiente se convertirían en hippies.

Lo anterior nuevamente hace creer que el rock es sinónimo de protesta, sin embargo, como se ha procurado hacer evidente es un fenómeno concorde a la naturaleza del régimen. Empero, si se admite que la industria cultural es parte del engaño que convierte al rebelde en un consumidor más al que le brinda un producto que encaje con él; se puede establecer la relación de este género como una manifestación de las salvaguardas constitucionales del régimen norteamericano. O si se prefiere recurrir a nuestro diccionario musical, un ejercicio catártico. Es decir, el rock era una especie de válvula de escape que mediante su *ethos* mantenía el statu quo. Un canalizador de las demandas democráticas si parafraseamos a Jacques Attali.

Esa demanda de reconocimiento en la práctica como en la ley es legítimo y positivo. Sin embargo no termina de describir por completo naturaleza de nuestro objeto de estudio, pues hay una palabra que suele ir de la mano con el rock: la rebeldía. Esta no es otra cosa más que libertinaje en razón del rechazo a la toda autoridad. Este otro elemento alcanzaría su epítome en la década de 1970.

La rebeldía acompaña al rock en parte por su vena entusiasta pero en gran medida por ser un producto de libertos quienes ya no quieren servir y obedecer nunca más pues cualquier indicio de gobierno o autoridad les hará recordar la previa condición esclava, una aberración. Este rechazo a la autoridad es resultado

¹¹³ *Ibid.*

de la igualdad radical, principio de los regímenes democráticos. Si todos valen aritméticamente uno, es decir, son iguales ¿por qué se ha de obedecer a otro, acaso vale más para que mande?

Las masas de adolescentes, preeminentemente blancos, que lo escuchaban en la década de 1950 se identificaban con *personajes* como James Dean, un “rebelde sin causa”. Lo que dio pie a una postura negativa contra toda autoridad principalmente en las escuelas. La forma más notoria de mostrar una postura rebelde “contra” el statu quo era escuchando rock n’ roll. Para 1955 la película *Blackboard Jungle*, traducida al español como “Semilla de Maldad”, popularizaría la canción *Rock Around the Clock* (Rockeando a toda hora) que pasaría a ser un himno para los rocanroleros y sinónimo de alboroto a raíz de la trama de la película, donde estudiantes, tanto blancos como afroamericanos, negaban la autoridad del maestro así como el orden y “la cultura del pasado”.

Con la rebeldía en su hábito, se relacionó al rock con la delincuencia juvenil que sumado a la lucha racial y lo desvergonzado de los bailes de (P)Elvis causó que el rock fuera visto e interpretado como una forma de “cambio cultural” y social que no solo amenazaba sino que atentaba en contra del orden social y sexual de los “valores americanos tradicionales”. Una pésima interpretación como hemos argumentado.

Considerado entonces como un sinónimo de anarquía y delincuencia para la sociedad norteamericana, dentro del contexto de la guerra fría llegó a pensarse que el rock era un arma comunista, concepto no muy errado dentro del saber político antiguo por su relación con el pensamiento demócrata; no obstante ni la “Madre Rusia” lo aceptaba dentro de sus costumbres pues el rock n’ roll era considerado un negocio completamente capitalista, deducción tampoco errada y surgida de las ganancias obtenidas por los dueños de las disqueras y grabaciones como Sam Phillips o los hermanos Chess.

Ante el empuje y ganancias de esa industria musical, se volvieron frecuentes los conciertos, y para su realización se establecieron algunas

reglamentaciones siendo la principal el prohibir la mezcla entre razas o sencillamente prohibir los shows de músicos de color como ocurrió en los estados ex confederados.¹¹⁴

Como parte del carácter manifestado en la liturgia de los conciertos de rock n' roll es normal ver a jóvenes de pié, gritando, bailando y golpeándose entre sí. Fieles a su oposición al “control” provisto por la prudencia y la templanza, los asistentes que asistían a los conciertos de aquellos años sentían que su derecho a disfrutar el espectáculo estaba siendo restringido al reprimir dichos impulsos, es decir, no podían expresar “libremente” su sentir. No sobra decir que durante los eventos las autoridades policíacas buscaban “someter” al asistente obligándolo a sentarse en su butaca recurriendo como única opción a la fuerza física. Como resultado era típico que hubiera enfrentamientos entre la policía y los jóvenes asistentes.

Por tales motivos los conciertos comenzaron a prohibirse en varios estados de la unión americana y organizaciones como el *Consejo de Ciudadanos Blancos de Alabama del Norte* intentaron reducir al rock a la vida subterránea. Asa Carter, secretario de dicha organización, pidió que las canciones fueran eliminadas de los “tocabiscos”¹¹⁵ de los restaurantes y cafeterías o impedir su acceso en los medios de comunicación¹¹⁶. Sin embargo eso atentaba contra la naturaleza propia del régimen, la industria. Tal cruzada carecía de sentido.

Para los años de 1970 todos estos elementos enlistados se manifestarían en la “contracultura” y psicodelia de la época que “rechazaba” todo lo establecido dentro de la comunidad privilegiada norteamericana. Proveniente del resentimiento de los pobres y libertos que exigían igualdad, las clases medias toman plenamente dicha bandera y se convierten en rebeldes porque “no debe obedecer a nadie, ni a sí mismo”, entregándose al embriagador entusiasmo dionisiaco provocado por el trance de la melodía y la danza resultando en la pérdida de gobierno propio.

¹¹⁴ Vaillancourt, *Eric, Rock n' roll in the 1950's: Rockin' for civil rights*, Nueva York, 2011

¹¹⁵ *Jukebox*, mejor conocidas en castellano como sinfonola o más popularmente *rockola*.

¹¹⁶ Vaillancourt, *Op. Cit.*

En esa misma década y a raíz de la canción de Ian Dury titulada “Sexo, drogas y rocanrol” se aglutinaría la doctrina de este modo de vida desenfrenada, entusiasta, pasional y anárquica.

Erick Burdon, vocalista y fundador de la banda The Animals¹¹⁷, en un documental sobre la historia del rock n’ roll, define y describe que “el rock venía de la entrepierna para el vientre”¹¹⁸. Tal definición empata con la descripción de entusiasmo descrito anteriormente. Country Joe McDonald, cantante de una banda de rock psicodélico, decía “tomas drogas, subes el volumen de la música, bailas y construyes un mundo de *fantasía* donde todo es hermoso”¹¹⁹. El rock era, sin lugar a dudas, una forma de vida dormida que los hacía *sentir vivos* a partir de varias afecciones o pasiones, ya fuera por el repudio a la vida servil o por el deseo de la *buena vida*. Afecciones que esclavizan al hombre al sumergirlo en un sueño del que no quieren despertar, pues prefieren las sombras de felicidad que ofrece esta caverna antes que la luz del sol fuera de ella.

Tal como se afirmó, la obra del poeta/músico refleja su carácter y modo de vida, por ello no sobra detallar que los diossecillos de este género, solo por mencionar algunos casos, sufrieron dichas y variadas penas como consecuencia de su forma de vida autodestructiva. Por ejemplo Chuck Berry tuvo problemas con la ley por diversas razones como asalto a mano armada en 1944; en 1959 por tráfico sexual de menores al “cruzar” de manera ilegal a una jovencita mexicana de 14 años de edad a Saint Louis, que si no fuere suficiente se dedicaba a la prostitución; y nuevamente en 1990 por instalar videograbadoras en los baños y vestidores de mujeres dentro de su restaurante, así como posesión de drogas y armas de fuego.

¹¹⁷ No debe resultar sorprendente el hecho de que las primeras bandas de rock se pusieran nombres de animales; se trata de un claro deseo de manifestar su inclinación por *la buena vida*, un comportamiento más animal que humano.

¹¹⁸ Peisch, J. *The History of Rock n Roll*. 2004

¹¹⁹ Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. Pág. 251

Otro ícono, Jerry Lee Lewis, se casó con la hija de su primo, Mayra Brown de apenas 13 años de edad lo que causó una picada radical en su reputación que iba a la alza gracias la desaparición escénica de Elvis, quien se enlistaba en el ejército.

Ejemplos postreros como Bon Scott vocalista de la banda australiana AC/DC falleció a raíz de una borrachera y es miembro del afamado “Club de los 27”, club “fundado” por la *leyenda* de Robert Johnson.¹²⁰

Dicho club encarnaría las frases “live fast, die young” (vive rápido, muere joven) o “it’s better to burn out than fade away” (es mejor consumirse que desvanecerse), esta última fragmento de la canción *Hey hey, my my* de Neil Young. Figuras como Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, Kurt Cobain o Amy Winehouse todos de 27 años de edad fallecieron en escenarios extremadamente trágicos. Una forma de vida completamente demócrata, libertina y pasional al extremo.

Teniendo como antecedente la vida y carácter de los citados diosillos del rock ¿Qué hay del drama en el rock? ¿Hay evidencia allende las vidas particulares de sus poetas que pongan en manifiesto las acciones entusiastas de acuerdo a lo que se ha planteado? Revisemos los recitales, ya que como se dijo, la música no solamente se escucha, sino que se ve mediante el reflejo de las acciones arriba y abajo del escenario.

Mientras que en el escenario había *performances* como el *shock rock*, cuya finalidad es notoria en su nombre al procurar causar algún impacto en el espectador, y tanto bandas como KISS, G.W.A.R., Ghost, Slipknot, The Misfits; o cantantes como Alice Cooper, David Bowie, King Diamond, Marilyn Manson, Rob Zombie se encargaron de “complementar” la expresión melódica creando alteregos o personajes, los cuales se sumaban a la parafernalia que ofrecía espectáculos impresionantes. Abajo del escenario tenían lugar otras tantas

¹²⁰ Sounes, Howard, *27 : a history of the 27 club through the lives of Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain, and Amy Winehouse*, Da Capo Press, 2013

dramatizaciones descontroladas. Sobran ejemplos pero hemos de recordar dos muy famosas dentro de la cultura del rock. Una es el accidente que hubo en una presentación de Alice Cooper. Sus presentaciones tenían por costumbre esparcir plumas de aves junto con hielo seco, pero en aquella ocasión un pollo vivo llegó al escenario. Acto seguido el cantante lo lanzó al público quien, en un estado de frenético entusiasmo, esparció los restos del ave, cubriendo de sangre las primeras filas de asistentes así como el escenario. Al día de hoy el mismo Cooper afirma que nadie en su banda o en el equipo de producción sabe por qué o cómo llegó el ave al escenario.¹²¹

El segundo destaca que durante una presentación de los Sex Pistols en San Francisco, un hombre con un casco de fútbol americano se abrió paso a codazos entre la multitud y acabó en el suelo tras recibir una serie de golpes después de tirar a un parapléjico de su silla de ruedas; mientras tanto, el bajista Johnny Rotten se aferraba al pie del micrófono aguantando todo lo que el público le lanzaba, hielo, vasos de cartón, monedas, libros, sombreros, zapatos, etc. Todo este ritual orgiástico era auspiciado por el cantante Sid Vicious quien no paraba de provocar a la gente. Finalmente dos fans se subieron al escenario y lo dejaron con la nariz sangrando¹²²

Así se puede seguir con una lista casi interminable donde la norma es dejarse llevar por la pasión que se presente en el momento, destacando que cada vez se llegaba más lejos y se rompían más límites en aras de seguir agradando e impresionando a la masa deseosa de satisfacer su sed y apetitos.

3.3 ¿Rock y contracultura?

Con el panorama más que claro sobre los principios rectores del carácter de este género musical ¿Qué relación se puede encontrar entre el rock y la tradición musical norteamericana, y más importante aún, qué papel juega en función del régimen, es crítico o connatural?

¹²¹ Dunn, Sam, *Metal Evolution*, 2012

¹²² Marcus, Greil, *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*, Cambridge, Massachusetts, Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

Ya se han contestado tales incógnitas, no obstante, para cerrar contundentemente la respuesta hay que revisar el concepto de contracultura la cual se resume a una forma de vida *adversa* a la de la cultura dominante de la guerra fría¹²³, de ahí que sea una cultura a la contra según su traducción literal.

Esta forma de vida “adversa” es también relacionada con los hippies quienes vestían con harapos, usaban el pelo largo y fumaban marihuana, así como el uso de otras drogas alucinógenas. Todo esto para “distanciarse” de la sociedad de la posguerra. Esta descripción del partidario de la “contracultura”, ya fuere mediante el hippie o el *punk*¹²⁴, está innegablemente relacionada con el *ethos* del rockero, que como hicimos patente no es más que pensamiento demócrata.

Para que nuestro objeto de estudio pueda cumplir el requisito mismo que su definición da y ser algo contracultural deben manifestarse dos tradiciones y costumbres en directa oposición. Sin embargo, de adverso no tiene nada, a lo mucho, el rock y los hippies “contraculturales” de los años de 1970 rechazan a los otrora amos mediante la búsqueda de la igualdad radical y hacen manifiesto el adjetivo democrático que compone la definición del régimen en cuestión. Aquello no implica para nada estar en contra de los principios rectores de la forma de gobierno y vida norteamericana. Insistamos, dicho adjetivo y adorno se utiliza en las plutocracias para alargar su ciclo de vida.

Se tiene que distinguir claramente al fenómeno. Por un lado, sus usos y prácticas son evidencia empírica inobjetable de una forma de vida democrática al rechazar toda autoridad, la familia y al Estado. Eso nos lleva a afirmar por qué esta práctica no es contraria a las disposiciones del régimen. Si hablamos de una plutocracia libertina debe hacerse hincapié en que el libertinaje es propio de la tradición y costumbre. Por lo tanto, el rechazo a la autoridad o razón, y decir y

¹²³ Anderson, *Op. Cit.*

¹²⁴ Para los años 1970 y 1980 los *punks* afirmaban que el rock se había comercializado, y con ello perdido su espíritu rebelde por lo cual este subgénero “tomó la batuta” en cuanto a la rebeldía que debía manifestarse musicalmente ya que el rock “había muerto”.

hacer lo que venga en gana son hábitos propios de la cultura norteamericana, de tal suerte que los usos y costumbres rockeros son homólogos.

No obstante, no se debe pasar por alto al distintivo fundamental del régimen norteamericano: la ganancia económica. Para decirlo todo, es mediante *la venta* del libertinaje como los pocos ricos acrecientan sus riquezas; debido a que las características democráticas, es decir, sus principios e ideales son puestos en marcha para salvaguardar al régimen. En palabras de la escuela de Frankfurt, dicha industria es parte del engaño capitalista que aliena a los individuos al brindar un producto que proviene de las necesidades del consumidor, el cual lo acepta sin oposición.

En respuesta a aquella confusión convendría develar a la verdadera contracultura. Tal sería aquella forma de vida y carácter contrarios a dicha visión libertina y capitalista. Esto sería entonces alguna forma de vida activa o verdaderamente política, por ejemplo costumbres de carácter republicano.

Culminemos nuestra disertación con dos eventos relevantes para el rock que corroboran su correspondencia con la tradición musical de los Estados Unidos y que legitima el libertinaje demandado por las corrompidas clases medias (y sus demás movimientos de corte libertino que surgen en la misma época) mediante la apropiación de la única demanda justa de integrar a los afroamericanos que implica el principio democrático de igualdad.

El primero se encuentra precisamente en la lucha de derechos civiles donde el rock tiene parte gracias a la inclusión de los músicos afroamericanos. Fenómeno que como se dijo funciona a manera de válvula de escape o salvaguarda constitucional.

Y segundo, el juicio de 1985 que ganan Dee Snider, vocalista de la banda Twisted Sister¹²⁵, y Frank Zappa en defensa de “la libertad de expresión” y contra

¹²⁵ Al igual que otras bandas como Mötley Crüe, Ratt, Poison, W.A.S.P. o Steel Panther tenían por costumbre usar ropa femenina o diseñada por sus novias, además del uso de harto maquillaje. Esta moda sería

la censura del rock en general a raíz del listado de “las 15 canciones prohibidas”. Esto no es otra cosa sino la garantía de decir lo que venga en gana.

Conviene insistir que cualquier regulación, limitación o censura atenta en contra el modo de vida norteamericano.

Este juicio es por demás interesante y comienza cuando Tipper Gore, esposa del entonces senador Al Gore, funda la *Parents Music Resource Center* (Centro de Recursos Musicales de Padres) con ayuda de Susan Baker, esposa del secretario del tesoro James Baker, con el objetivo de censurar las letras y obras musicales consideradas obscenas. Este fallo en favor del rock garantizó el decir lo que venga en gana disfrazado de libertad de expresión, derecho al que Frank Zappa apeló refiriéndose a la primera enmienda de la constitución norteamericana. Otra muestra de sintonía entre sus leyes y tradiciones. Una confirmación de instituciones y tradiciones.

Si bien el objetivo del juicio era controlar el fácil acceso que tenían los jóvenes y niños a temas en extremo delicados que deambulan desde el suicidio hasta la violación, el fallo de la corte determinó que la única “restricción” sobre el tema sería que se pondría una etiqueta de alerta en el empaque del disco compacto advirtiendo sobre el contenido explícito de las letras, dejando a criterio del consumidor determinar si es bueno o malo.

El caso sería retomado en 1990 cuando la banda británica Judas Priest fuera enjuiciada por el suicidio de James Vance y Raymond Belknap ocurrido en 1985 como consecuencia de la letra de una de sus canciones. Este tema continúa su curso sin cambios aún cuando en 1999 se dio la masacre de Columbine la cual eclipsó la carrera del cantante Marilyn Manson, bajo las mismas razones por las que se enjuició a la banda liderada por Rob Halford.

Sin lugar a dudas aquél juicio pretendía demostrar la relevancia del *ethos musical* pero debido a la naturaleza del régimen y a las ganancias que representa

conocida como Glam Rock, el cual pretendía escandalizar a la sociedad mediante las *personas* andróginas de sus intérpretes.

no tuvo los frutos deseados sino todo lo contrario, garantizar el decir y hacer lo que venga en gana por encima de todo, y en pos de la ganancia económica; tal y como se ha insistido.

Cabe destacar que en la apología hecha por Dee Snider, este declaró, al igual que Sexto Empírico, que la interpretación de la letra de las melodías dependía del escucha y que según lo que este último buscara sería lo que encontraría. Argumento que quedó refutado en el primer capítulo pero al que debemos añadir que en caso de que la letra fuere demasiado ambigua debió haber cruzado por la mente la preocupación de que infantes con problemas psicológicos y emocionales serían movidos por dichas obras. La línea que divide a la descripción del pavor que causa una operación de garganta y el sadomasoquismo, centro del juicio surgido por la letra de la canción *Under the Blade* (Bajo la navaja) de Twisted Sister, no es muy clara para los jóvenes sin instrucción musical.

Peor aún, si la industria cultural concibe a los individuos como estadísticas, y la “moral dominante” refuerza lo anterior al ver al prójimo como un medio para alcanzar los fines; y a su vez a esto se le añade el libertinaje; una visión guerromaniaca de la convivencia humana; una tradición que permite que casi todo ciudadano norteamericano adquiera armamento, nuevamente por el libertinaje económico; en breve, una sociedad enferma que ya ha abusado del recurso catártico de la música; y se agrega como toque final de esta receta a jóvenes inestables emocionalmente a los que se les inculca la ausencia de límites; se tienen todos los ingredientes para una catástrofe. El popurrí¹²⁶ de la tradición norteamericana, la cual, contraria a los estándares humanos que prevén al asesinato, el robo y el adulterio como objetos de aversión, los convierte en objeto de deseo y consumo.

¹²⁶ Si bien la voz *popurrí* se utiliza para describir una mezcla de varias obras musicales, proviene del francés *pot pourri*, que se traduce como “olla podrida”. En el idioma inglés esta *rotten pot* además de significar lo pútrido también tiene por sinónimos lo moralmente corrupto, lo extremadamente desagradable o inferior marcado por la debilidad o la enfermedad. Marcos, *Diccionario de la Democracia...* Vol. I, pág. 667

No se debe malinterpretar la previa afirmación. Una vez más, no por escuchar una obra musical por una única ocasión se empuja a la acción, sino que es el hábito, costumbre, permanencia y forma de vida de quien se deleita en la obra musical la cual empata con el hábito, costumbre, carácter y forma de vida del poeta, lo que lleva a la acción. Es decir aquellos muchachos que realizaron acciones inhumanas ya traen consigo una tendencia de comportamiento el cual termina detonando en algún momento.

Pongamos de ejemplo la discografía de la banda Cannibal Corpse que enlista títulos como *Hammer smashed face* (Rostro aplastado por un martillo), *Murderous rampage* (Frenesí asesino), *Make them suffer* (Hazlos sufrir). No muchas personas pueden deleitarse, ya no se diga en su lírica, baste mencionar el ritmo frenético de las piezas. Es decir, el carácter del auditorio es homólogo al carácter de la obra musical y tienden a las mismas acciones en función del concepto de felicidad o deseo que persiguen.

Igualmente sirve de ejemplo la ya citada masacre de Columbine o el motín durante el concierto de *Woodstock '99* auspiciado por Limp Bizkit. La música no es mágica, es muestra de carácter.

Para cerrar el presente acápite conviene distinguir que la corriente que define al rock como fenómeno “contracultural” sigue la misma lógica de aquellos que definen al régimen norteamericano como una “democracia liberal”. Ambos casos son engaños demagógicos e ideológicos, pues esconden la verdad exaltando las pasiones de los hombres y engatusando a las masas (principalmente), pero con la inamovible finalidad de legitimar el poder de los pocos ricos y así conservar su dominio.

Mientras el rezo ideológico de “democracia liberal” hace creer que el régimen norteamericano no es una plutocracia (gobierno de los pocos ricos, y por consecuencia oligarquía), el movimiento “contracultural” hace creer que el rock se opone y rechaza la naturaleza del citado régimen, aún cuando lo que ocasiona es prolongarle la vida y brindarle dinero.

En palabras rectas y claras, la “contracultura” de los años de 1970 mediante sus manifestaciones que exaltan del libertinaje y la igualdad radical no son contrarias a la naturaleza y forma de vida del régimen norteamericano sino que esos mismos principios son propios de la forma de vida y carácter inculcados por el régimen norteamericano.

Así, la música es una herramienta que el mismo desgobierno utiliza para *encantar* y corromper a las clases medias y pobres de su territorio. La obra musical de todos los poetas aquí enlistados es muestra de las tradiciones y costumbres que se permiten dentro del régimen.

Capítulo IV

4. El Rock dentro de las tradiciones de México

¿Por qué estudiar el fenómeno rockero en territorio mexicano? Para poder dar más luz respecto a la argumentación sobre las tradiciones de los pueblos y la tesis del *ethos musical*. Al comparar distintos regímenes y distintos modos de vida se puede comprender mejor el hecho de que cuando cambian los modos musicales cambian las leyes de una comunidad y viceversa.

Si se determinó que el rock es parte de las tradiciones y forma de vida norteamericana ¿Qué se puede avisar en el horizonte de la globalización? ¿Cuáles son las características peculiares de la expresión musical estudiada en relación al caso mexicano? ¿Tiene similitudes con el caso norteamericano? ¿Por qué no floreció tanto como en el caso del vecino del norte? ¿No sería terreno más fértil aquel suelo que apelara a una forma de vida contraria al imperialismo norteamericano según la definición de contracultura?

Para dar respuestas a tales interrogantes es pertinente seguir la misma línea de trabajo que se planteó para el análisis del fenómeno en suelo norteamericano.

Se comenzará definiendo brevemente al régimen, así como algunas particularidades manifestadas en las décadas de 1970 y 1980, pues sin la comprensión de tales es imposible comprender al fenómeno rocanrolero en suelo nacional. Este análisis nos llevará a concluir en el contraste o armonía que existió o existe entre la naturaleza del régimen nacional y el rock con sus costumbres.

Finalmente se ofrece una revisión sobre el movimiento rocanrolero, influencia y desarrollo en suelo nacional que permitan terminar de comprender la relación establecida en el párrafo previo.

Como punto de partida se debe tomar en cuenta que las formas de gobierno de los países en cuestión no tienen parentesco alguno. Mientras el caso norteamericano se describe como una oligarquía de ricos administrada

democráticamente, que es lo mismo que decir: una plutocracia libertina; México, por el contrario, es una monarquía administrada de modo republicano.

Es importante no perder de vista la definición y particularidades que se enlistaron respecto al concepto de régimen. Esto es: cuantos gobiernan, cómo son electos, cuánto duran en su cargo, cuál es el órgano supremo, y lo más importante qué cualidad tiene, recta o viciosa. En el caso mexicano el órgano supremo es la presidencia la cual es ostentada por una sola persona, el cual será rey por un periodo de seis años.

En palabras contemporáneas, mientras que en un sistema parlamentario (o aristocrático, por no decir oligárquico) la respectiva cámara nombra a un *primus inter pares* (un primero entre iguales), el cual debe su cargo a la confianza que le brinde la misma; en el presidencialismo su cargo no depende de aquellos sino de las clases medias que lo han elegido, de ahí nuevamente el concepto de monarquía electiva. Del mismo modo cabe mencionar que las figuras de jefe de Estado y jefe de gobierno se concentran en *una* sola persona. Decir que es una monarquía no necesariamente implica que sea de carácter vitalicio y hereditario, sino que es el mando de uno. Aún así, en el caso mexicano, como ya se dijo, no aplica la larga duración en el cargo, pero si aplica el elemento hereditario. Como evidencia véase la figura del “dedazo”. Una tradición que sigue vigente hasta el día de hoy.

De acuerdo con las investigaciones del Doctor Patricio Marcos, el gen monárquico, tradición política que perdura, se remonta a “la longeva dictadura de Díaz, quien de manera violenta y en favor de los notables [los ricos], establece una organización de poder de figura piramidal, con el déspota situado en el vértice”¹²⁷.

Así, el órgano supremo se encuentra en el ejecutivo. Este gen permite la comprensión y explicación de ciertas particularidades que se han suscitado en el régimen nacional como el hecho de que, tanto en las décadas gloriosas del republicano presidencialismo nacional como en el periodo de crisis y su corrupción

¹²⁷ Marcos, *Grandeza y decadencia del poder presidencial en México*, Pág. 31

en la que se encuentra, se puedan aprobar iniciativas de ley “sin cambiarles ni una coma”. O si se prefiere, también se puede enlistar que los cargos dentro de la administración, así como las eventuales designaciones como candidatos a puestos de elección popular, dependan de la voluntad del presidente, líder de partido (o monarca) en turno. Esto solo por mencionar un muy somero ejemplo.

Por parte del adjetivo republicano, complemento restante del ADN nacional, tiene por característica principal la verdadera libertad ya descrita en los capítulos previos al procurar mediar el conflicto entre ricos y pobres, es decir que se satisfagan las necesidades externas pero que no se conviertan en esclavos de lo material. Con esta condición ya se puede avisar algún contraste entre las tradiciones comparadas. Éste gen surge como resultado de las Revoluciones de 1910 de corte adinerada, liderada por Madero, y 1913 de naturaleza paupérrima bajo el liderazgo de Zapata y Villa; cuya síntesis sería plasmada en la Constitución Política de 1917¹²⁸. Carta magna que organiza a nuestro país.

Todo esto da como resultado que aquél que sea rey por seis años tenga el deber de administrar a la nación en beneficio de *los muchos* libres, nuevamente, resultado de la mediación entre el conflicto eterno entre los pocos ricos, que entienden por felicidad acrecentar sus riquezas, y los muchos pobres. Esta ardua tarea tiende al bien común que se traduce en la creación de una amplia clase media que no puede, ni debe, ser esclava de la ganancia económica o del libertinaje. De este modo aquel monarca adquiere la cualidad de Rey.

Este gen republicano coloca al régimen nacional dentro de las formas de gobierno rectas descritas por Aristóteles. Caso contrario es el desgobierno norteamericano.

Desafortunadamente, tal y como la evidencia actual demuestra, dicha condición, deber y obligación del monarca o presidente, así como los pilares fundacionales del régimen nacional, han sido abandonados y se encuentran en un muy deteriorado estado de descomposición. Tal es la suerte que ante la pérdida

¹²⁸ *Ibid.*

del balance republicano, es decir la mediación del conflicto entre ricos y pobres por la ostentación del poder, la figura del monarca se corrompe y en lugar de ser descrito cualitativamente como rey, ahora pasa a ser descrito como tirano o déspota, el cual ha de administrar al Estado en su propio beneficio.

Tal declive y destrucción del régimen nacional inicia su ciclo en 1964, siendo en 1984 cuando se da la completa “americanización” y “transculturización” de los gobernantes nacionales. Sería para la década de 1980 cuando los dirigentes nacionales emprenderían un claro comportamiento contrario al dictado por la Carta Magna de 1917. Consecuentemente, en lugar de limitar la ganancia avariciosa y procurar la libertad, los ahora dirigentes procuran el libertinaje económico, que es lo mismo que la procuración de ganancia a toda costa, sello de la casa de las tradiciones norteamericanas.

Sin estos elementos no se puede comprender el rock en suelo mexicano.

4.2. Sobre el Rock en México

Con tal escenario ¿Qué se puede decir del rock n’ roll en México si partimos del hecho de que el rock es una costumbre libertina? ¿Existirá armonía o disonancia entre estas dos tradiciones y caracteres? ¿Será efectiva la advertencia de Platón que dice que cuando cambian los modos musicales también cambian las leyes fundamentales del Estado o viceversa, según se advirtió con la instauración de la teatrocracia?

Recordemos que el rock tiene por génesis las décadas de 1950 en territorio norteamericano, tomando impulso en 1960 para llegar a su cúspide en 1970 y posteriormente avanzar hasta su decadencia en los años 2000 que da un ciclo de vida aproximado de 50 años.

Si bien hay cercanía territorial y los lazos de flujo migratorio, que conllevan intercambio cultural entre México con el vecino del norte, deberían ser garantía de un amplio contagio y difusión, no son razón suficiente para que el rock pueda echar raíces en el suelo nacional. Ergo, la lógica de su evolución e impacto es muy distinta como se procurará hacer evidente a continuación.

Procedamos a adentrarnos un poco en su evolución en el territorio mexicano. Comencemos por destacar dos hechos previos a su análisis. Primero, el rock no es un producto de origen nacional; y segundo, lo único que tienen en común el caso norteamericano y nacional radica en el papel de la clase media. Así como ocurría en el país del norte, en suelo nacional la bonanza del “Milagro Mexicano”, que más que milagro era el objetivo del pacto constitutivo de 1917, permitió el crecimiento del sector de la población que podía pagar por los productos de importación y gozar de tiempo libre. Este grupo junto con los habitantes de las ciudades fronterizas serían las primeras personas en tener contacto con dicho género musical, importándolo a suelo nacional.

La lógica seguía su curso y estas mismas personas formarían las primeras bandas en territorio nacional. No obstante, contrario a lo que se pueda anticipar, hemos de afirmar que esto no implica para nada una manifestación plenamente nacional del rock. Dicha afirmación tiene fundamento en que, si bien las bandas en suelo nacional llegaron a componer sus propias canciones, los *hits* (éxitos) del momento eran “covers” o interpretaciones de las ya existentes melodías norteamericanas. Benjamín Salcedo, director de la revista *Rolling Stone* en México, comparte esta afirmación pero distingue que sería después del festival de Rock y Ruedas en 1971 cuando el rock en México se volvería adulto y adquiriera rostro propio¹²⁹. No obstante, como hemos de argumentar adquiere identidad completamente propia hasta los años de 1980 que es cuando se transforma en algo “socialmente aceptable y bastante comercial” y “explota en la escena mundial”, según palabras de Luis de Llano, notable productor musical mexicano.¹³⁰

Es entonces con el flujo de información en las fronteras como nacerían las primeras bandas de rock en suelo nacional como Los Locos del Ritmo, Los Teen Tops, Los Yaki, Los Ovnis, Los Monjes, Los Tijuana Five o Las Mary Jets, quizás una de las primeras agrupaciones locales compuesta por mujeres. De estas

¹²⁹ Citado en De Llano Macedo, Luis. *Avándaro, 50 años. Cuando el rock mexicano perdió la inocencia*, México, Lirio Ediciones, 2021. Pág. 142

¹³⁰ *Ibid.* Págs. 50-51

bandas saldrían voces famosas como Enrique Guzmán, César Costa, Johnny Laboriel, Angélica María, entre otros.¹³¹

Como se dijo, el rock no era nacional, y para la década de 1970 a tal manifestación que se generaba en México se le denominó “chicano” debido a la ola de agrupaciones que venían esencialmente de todo el largo de la frontera norte y cuyas letras se recitaban generalmente también en inglés.¹³²

Se hacía evidente el roce y discordancia entre el género musical y las tradiciones nacionales pues se consideró como un elemento “transculturizador”. Es entonces, en el contexto del caso mexicano, cuando se puede hablar verdaderamente de contracultura. Hemos de recordar que el régimen nacional se encuentra dentro de la clasificación aristotélica de formas de vida rectas y políticas. Si bien para tales décadas se encuentra en precipitación imparable aún no se encontraba totalmente destruido, por lo que el libertinaje norteamericano todavía se encontraba en oposición al carácter republicano y libre nacional.

Ya advertido como un elemento *transculturizador*, en palabras modernas, por medio de esa influencia, como diría Joseph Nye en relación al poder blando¹³³, se abrió otro frente para propagar el contagio de tradiciones contrarias a las nacionales, dando como resultado que en esta misma década surgieran más bandas con una consciencia un poco más regional como los Dug Dugs, La Revolución de Emiliano Zapata o el Three Souls in My Mind, banda que por tradición popular fue bautizada como “El Tri” para hacer más corta su mención.

Una vez detectado este “extraño enemigo”¹³⁴, el papel del entonces regente del Departamento del Distrito Federal, Ernesto Uruchurtu, sería fundamental para que aquella tradición musical no se arraigara pronto mediante la prohibición de su reproducción, al igual que el cierre de los “cafés cantantes”, lugares de reunión

¹³¹ González, Rafael, 60 años de rock mexicano volumen 1 1956 a 1979: Vol I 1956 – 1979, México, Ediciones B, 2016

¹³² *Ibíd.*

¹³³ Nye, Joseph, *Soft Power: the means to success in world politics*, Nueva York, Public Affairs, 2005

¹³⁴ Permitase la expresión para referirnos a la letra el himno nacional mexicano.

que a mediados de la década de 1960 se habían puesto de moda, dentro de los que fueron famosos “el Harlem”, “el Roseli” o “el Trip”.¹³⁵

Una medida de control que tuvo más efectividad que la puesta en marcha por los norteamericanos, que si bien no erradicó al rock sí lo confinó a las catacumbas de la ciudad.

Sin embargo, el punto de quiebre para su veto (momentáneo) de la sociedad mexicana sería partir de “Avándaro” o el “Woodstock mexicano” en 1971, un espectáculo organizado como un evento social que estaba destinado a una carrera de automóviles con el agregado musical como previo a la competición, y cuyo nombre oficial fue “Festival de Rock y Ruedas”. Festival que tuvo un desarrollo opuesto debido que ni hubo carrera y se convirtió en un evento meramente musical y entusiasta al que concurren miles de personas.

Mientras que el cálculo proyectado era de 30 mil asistentes, la realidad llegó a los 250 mil según las crónicas de Luis de Llano¹³⁶, organizador del evento. Cabe resaltar que este festival fue realizado en el Estado de México, específicamente en Valle de Bravo, donde el entonces gobernador Hank González despreció las medidas de Uruchurtu y auspició su organización.

Dicho espectáculo fue una calca de lo ocurrido en Woodstock, de ahí su nombre coloquial como “el Woodstock mexicano”. El libertinaje se *viralizaba* y ganaba terreno en suelo nacional corrompiendo a las clases medias. El rock introducía musicalmente la demanda libertina y demócrata por medio de esta influencia importada.

Dado que el presente trabajo es un estudio ético y político hemos de mencionar y detallar la evidencia de comportamiento narrado por el mismo Luis de Llano, con la finalidad de comprobar este *ethos* en nuestro umbral de categorías. Evidencia que también corrobora la relación entre la música y la colectividad a raíz

¹³⁵ González, R. *Op. Cit.*

¹³⁶ De Llano, Luis. *Op Cit.*

del vínculo litúrgico entre el poeta y los asistentes que tanto se ha referido a lo largo de la presente disertación.

Dentro de los momentos estelares del festival totalmente *entusiasta* y dionisiaco¹³⁷ que era “un grito de libertad” que “daba rienda suelta”, donde “no había barreras ni censura”, que “rechazaba las buenas costumbres”, que “ignoraba las clases sociales”, y donde los jóvenes “bailaban hipnotizados y extasiados”¹³⁸, se puede mencionar que el templete donde tocaban las bandas estuvo a punto de caer a raíz de los empujones del público; o “la encuerada de Avándaro”, expresión vulgar con la que se conoció a una joven que se desnudó al interior del evento; expresión que no se limita a la dama sino a todos los participantes, pues hombres también danzaban sin ropas. Sin embargo “la gota que derramó el vaso”, lo que colmó la paciencia de los dirigentes nacionales, fue cuando en el turno escénico de la banda Peace&Love al entonar sus canciones *Mariguana* y *We Got The Power* (Tenemos el poder) comenzaron a proferirse improperios en contra del que no cantara.

Si bien la censura en cine y teatro, espacios cerrados y casi particulares, se relajó a raíz de las masacres juveniles del 2 de octubre de 1968 y 10 de junio de 1971, y el Estado dejó de regir esa rama de la vida cultural, no la cedió en los medios masivos públicos como televisión, radio y prensa, cosa que si había ocurrido con el vecino del norte.

La lógica del gobierno para censurar (pues la costumbre entusiasta hasta ahora descrita no corresponde al carácter nacional) con tanta dilación aquella orgía entusiasta se aprecia simple dado a que no hubo acción sino hasta la aparición de la banda citada en el párrafo anterior: únicamente los asistentes sabían qué estaba ocurriendo y los radioescuchas solo “oían” música, dos eventos completamente “separados”. Sin embargo parece ser que el carácter y drama descontrolado y desvergonzado del evento pudo colarse por las bocinas de la

¹³⁷ José Agustín igualmente lo describe así. Cfr. Agustín, José, *La Contracultura en México*. México, Penguin Random House, 2013

¹³⁸ De Llano. *Op Cit.*

radio cuando solo se proferían mentadas de madre en transmisión nacional. Acto seguido se cortó la emisión por radio. Así transcurrió el resto de la noche para que al día siguiente se diera por concluido el evento y se desalojara la zona en la que nunca hubo competencia automovilística.

Después de dicho evento el rock encontró su punto más bajo dentro del escenario nacional gracias a que por órdenes de Mario Moya Palencia, entonces secretario de Gobernación, se prohibieron los eventos masivos y todo lo que oliera a *rock n' roll*.

Podemos decir que así se destinó al rock a “la guerrilla”. La sierra y la selva tendrían por símil a “los hoyos Funky”, lugares así nombrados por Parménides García Saldaña, escritor y narrador mexicano oriundo de Veracruz y pionero de la corriente de “La literatura de la Onda”. No sobra decir que dicha corriente literaria fue un movimiento bautizado por Margo Glantz cuyo pensamiento y *ethos* también se puede catalogar como libertino y demócrata al obedecer la lógica del rechazo a la familia, el Estado y sus instituciones, así como la preferencia de lo sucio sobre lo limpio y “las buenas maneras”.¹³⁹

Aquellos sitios “de guerrilla” eran localidades todavía más decadentes y clandestinas, concurridas por clases bajas y medias: talleres mecánicos, bodegas, patios de vecindades, etc. Parménides García los bautiza como *Funky* (apestoso) por ser el lado más *hard* (macizo), *dirty* (grosero) y *heavy* (pesado) del rock. Sería así que el género “adquiere” su carácter “callejero y contestatario” en suelo nacional, escondrijos donde se refugió a resistir.

La mayoría de los historiadores, sociólogos, periodistas y documentadores locales que han revisado el caso suelen tomar el camino corto, sencillo, subjetivo y demagógico al decir que las autoridades tenían miedo a las grandes masas democráticas tras la demostración del poder de convocatoria que la música presentaba. De acuerdo con sus razonamientos, los administradores buscaban

¹³⁹ Trejo, Ignacio, *La Literatura de la Onda y sus repercusiones*, UAM, consultado en línea en <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/16/221962.pdf>.

impedir una guerra civil al tener como antecedentes de octubre de 1968 y junio de 1971, y por ello prohibían los eventos masivos de rock.¹⁴⁰

Por todo lo anterior los rocanroleros coterráneos definirán, aunque desconociendo el por qué, al género como “rebelde y contestatario”. En el ámbito académico, además de dichos adjetivos, lo describirían como “un ascenso de lo popular” en palabras del sociólogo José Antonio González de León¹⁴¹. Popular nuevamente por corresponder a la masa democrática. Y junto con lo popular se debe insistir que “era música de los jóvenes” que rechazaba los viejos estándares y tradiciones nacionales. Tal y como dice la canción: “y aunque digan los vetarros música infernal, para mí es un dulce canto que me hace soñar”¹⁴².

Contrario a tal percepción, ha de afirmarse que es a causa de la naturaleza opuesta del régimen y a su tradición musical por lo cual exista una resistencia y discordancia respecto a las tradiciones libertinas que se importaban del norte del país. El camino demócrata, demagogo y fácil dicta que todo era represión por la limitación del goce de esa libertad corrupta demandada por *los muchos*.

Esclavo de dicha percepción, José Othón Quiroz describe a la explosión rocanrolera como “paradójica” por ser “en los ochentas-noventas” y no antes con el empuje de la doctrina de izquierda¹⁴³. Este fenómeno no tiene nada de paradójico sino lo contrario. Es gracias a que el “capitalismo” o iliberalismo económico gana la guerra contra “El Bloque Oriental”, y a la consecuente propagación del “neoliberalismo” por lo que detona el rock de rostro “nacional”. Por ello Carlos Monsiváis diría, con posterior arrepentimiento, que “la Nación Avándaro es el más grande triunfo de los *mass media* norteamericanos”¹⁴⁴. Es decir, es gracias a que el libertinaje (económico) se extiende a todo globo y a que la verdadera contracultura (aquella opuesta a la forma de vida norteamericana según

¹⁴⁰ Hernández, Miguel. *Op. Cit.*

¹⁴¹ Rubio, Olallo. *Gimme the Power*. Filmaffinity. 2012.

¹⁴² Letra de “Aviéntense todos” de los Locos del Ritmo. Consultada en línea en <https://www.letras.com/los-locos-del-ritmo/avientense-todos/>

¹⁴³ Quiroz, José. “El Rock Mexicano y la Contracultura. Notas para su Historia”. En *Revista abierta al tiempo*. 2000

¹⁴⁴ Citado en De Llano, *Op. Cit.* Pág. 127

argumentamos líneas arriba) nacional pierde la batalla mediante el desgaste de la figura presidencia, que triunfa esa “paradoja”.

Así verían la luz *los primeros norteamericanos nacidos en México*. La paradoja se vuelve fácil de entender. La destrucción del gobierno recto, ya advertida al inicio de este capítulo, detona en 1984 con la completa “americanización” y “transculturización” de los gobernantes nacionales.

Con esto se entiende la advertencia de Platón ya citada: si cambian los modos musicales, cambian las leyes de un Estado, a lo que se debe añadir sin duda la vía inversa.

Como consecuencia obvia de todo lo expuesto, aquella “paradoja” no es más que la “americanización” musical de las tradiciones nacionales. Los eventos previos a la década de 1980 como Avándaro fueron censurados por no tener cabida en las leyes, instituciones, tradiciones, hábitos y carácter del régimen nacional. Ahí la malinterpretación de Othón Quiroz, pues no es casualidad ni paradoja que ambas fechas empaten con el inicio del “periodo neoliberal” en suelo mexicano. Por ello las tradiciones norteamericanas entran a la vida política nacional y las clases medias que “caminaban por la Alameda Central y tenían la cabeza en el Golden Gate Park, en el Greenwich Village o en Trafalgar Square”¹⁴⁵ fueran quienes formaran las bandas nacionales más reconocidas.

Más que evidente el error del que Othón y los apologetas nacionales del rock nacional son víctimas.

Al desconocer los verdaderos principios y carácter del rock caen en la demagogia del argumento de la represión y por tal motivo llama paradójico a su nacimiento. No comprende el hecho de que durante los periodos álgidos de la lucha marxista (de *los muchos pobres*) en suelo nacional (1960-1970) la tradición musical revolucionaria predominante y más nacional, si no es que regional metiendo a toda América Latina en la misma bolsa, no era el rock, sino la trova y la bohemia bajo las letras de Silvio Rodríguez, Oscar Chávez, Amparo Ochoa,

¹⁴⁵ Quiroz, *Op. Cit.*

Judith Reyes, Mercedes Sosa y demás figuras de “la Nueva Canción en América Latina” donde instrumentos folclóricos y la guitarra acústica, que no la eléctrica, predominaban melódicamente, mientras que la lírica se aprecia completamente antiimperialista y, sobre todo, anticapitalista. Esa, entre otras particularidades, permite encontrar pequeñas diferencias de carácter entre ambos géneros musicales al no centrarse en la ganancia económica o el entusiasmo del sonido eléctrico y ritmo frenético, aún cuando comparten la cuna evidentemente pobre demandante de igualdad, es decir democrático. Tampoco sobra decir que estos cantantes eran afines a las ideas de la revolución cubana y lloraban la muerte de Salvador Allende.

Como se dijo, tras esa década de prohibición o censura, donde muy pocas bandas pudieron sobrevivir al olvido, entre las que se destaca el “nuevo”¹⁴⁶ TRI de Alejandro Lora, los años de 1980 y 1990 serían los años cuando el rock sale de los lugares marginales y decadentes para florecer plenamente pues las tradiciones ajenas estaban ya implantadas.

De manera homóloga se daba la apertura a nivel internacional; España y Latinoamérica, con especial participación de la Argentina, producían bandas de rock, por lo que el mercado vio con buenos ojos la producción local. Para 1986 se producían y transmitían programas dedicados a este género musical. Así nacía en 1987 la generación de “Rock en Tu Idioma”. “Una excelente oportunidad comercial”¹⁴⁷ que permitió el surgimiento de bandas como Caifanes (quienes adoptan el nombre homónimo de una película de José Luis Ibáñez acerca una pandilla de jóvenes), Fobia, Café Tacuba, La Maldita Vecindad, Botellita de Jeréz o Molotov. A nivel hispanoamericano se puede mencionar a Miguel Ríos, Soda Stereo, Los Enanitos verdes, Hombres G, Los Fabulosos Cadillacs, o los pioneros de Spinetta y Charly García entre otros tantos.

¹⁴⁶ Tras conflictos con el baterista del Three Souls in My Mind, “Alex” Lora se separa, llevándose consigo los derechos de las canciones compuestas por él y funda su propia banda llamándola como la gente se refería a aquella: el Tri.

¹⁴⁷ De Llano, *Op. Cit.* Pág. 147

Como se ha procurado hacer patente, en esta década los dirigentes nacionales implementarían toda la serie de modificaciones legales conformes a la naturaleza oligarca y libertina de los Estados Unidos y no conforme a la republicana nacional; esto es la búsqueda el beneficio de los pocos ricos, produciendo más pobres, y dejando atrás el equilibrio que resulta en beneficio de los muchos libres e iguales nacionales.

Tal “americanización” del régimen y forma de vida nacional tendría impacto en la tradición musical mediante el *relajamiento* del Estado en ramo artístico. Carlos Monsiváis lo defiende al decir que “al Estado no le toca regir los procesos culturales, sino, por obligación, sostener su desarrollo”¹⁴⁸. Una postura completamente “neoliberal”, o mejor dicho libertina y teatrocática, donde el Estado no tiene más motivo que dejar que los gobernados hagan y deshagan a placer determinando ellos mismos lo bueno y lo malo convirtiendo al Estado en un simple árbitro regulador.

¹⁴⁸ Monsiváis, Carlos, “1968: la herencia en busca de herederos”. *Revista de la Universidad de México*, 18-26. 2008

5. Conclusiones

Como se ha procurado hacer patente, si la Ética estudia los usos, hábitos, costumbres y tradiciones humanas en lo particular, y la Ciencia Política estudia los mismos objetos pero en su variable comunitaria, la música y el carácter manifestado dentro de las obras se convierten en objeto de estudio de la Ciencia Política. Estas son las razones esenciales por las que se afirma la teoría del *ethos musical*.

La música, comprendida por drama, melodía y ritmo, no solamente es una manifestación artística destinada al deleite auditivo, sino “la educación de un pueblo”. Concepto no muy complicado de entender si se comprende que es una manifestación colectiva que incluso, como se afirmó, carece de público, pues este es un participante activo en la manifestación musical.

Así se puede afirmar que es una necesidad de comunicación humana, que consecuentemente implica que la cultura y sus manifestaciones sean prácticas específicas de una sociedad determinada que sin importar si son de antaño o actuales permiten convertirlos en objetos de análisis, en este caso ético y político. Todo ello se resume, por parte de los sabios, en que la música es otra forma de establecer un discurso. Discurso que tiene la posibilidad de manifestar lo recto o lo injusto; pero además al ser aceptado y promovido dentro de una comunidad no tiene otro resultado más que el de contagiar cierto carácter en quienes lo escuchan. Esto, como se procuró establecer, no es más que educación, y dicho fenómeno se presenta tanto a pequeña escala, teniendo por ejemplo a las mencionadas tribus urbanas; como a gran escala, mediante la comprobación de las tradiciones e instituciones que organizan a los regímenes.

La facultad extraordinaria de esta manifestación radica en la enorme facilidad de colar de un modo muy sutil costumbres dentro de la *psyché* humana, pues al ser innegablemente agradable comunica algún carácter sin que la gente que se deleita en ella se dé cuenta, pues como dice Platón “en el alma no permanece nada que se aprenda coercitivamente [...] entonces [...] edúcalos jugando”.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Platón, *República*, VII, 536e y sigs.

A manera de aglutinar lo previamente dicho, se puede decir que la música, por medio de todas sus manifestaciones y géneros antiguos o modernos, es la memoria, tradiciones, gustos y, lo más importante, la manifestación de la forma de vida de una comunidad. Forma de vida que se adquiere por proceso de apropiación, repetición y hábito, pues hay que ser energéticamente enfático, la música no es un artefacto mágico que con una exposición pueda reordenar o desafinar la *psyché* de quien le presta oído. Ergo, dependerá del poeta o legislador, en su rol de padre pues es quien educa, la transmisión de carácter por medio de la obra musical que ha de permitir.

Sumado a lo anterior, es por demás notoria la relación existente entre los conceptos musicales y los usados dentro del estudio político. Los sabios, específicamente Platón, no dudaron en recurrir a ellos por reconocer su similitud. Muestra de ello lo son las voces *nomos* y *harmoniai*. Por ello que se pueda hacer un ejercicio analítico de los regímenes por medio de las tradiciones musicales, o a la inversa, comprender a las tradiciones musicales por medio de la naturaleza del régimen.

Gracias a la clasificación de las *harmonías* que este enfoque ofrece se pudieron distinguir dos principales variantes. La primera la encontramos en relación con formas de vida verdaderamente políticas, estas son las tradiciones dorias y de corte apolíneo u órfico. Si estas se aplican en la composición musical se habla de *eusica* o música recta, lo cual ha de comunicar esencialmente costumbres que empatan con la dignidad y naturaleza humana.

Al otro extremo, las tradiciones musicales frigias, de clasificación dionisiaca, son reflejo de un carácter débil entregado a pasiones, placeres y vicios, del cual el rock n' roll como generalidad es un ejemplo. Por ello no es casualidad que este género musical haya nacido en un régimen corrupto definido por sus principios del decir y hacer lo que venga en gana en defensa de la ganancia económica.

El caso analizado confirma la argumentación y la tesis de los antiguos. La concordancia entre la naturaleza del régimen y los principios del género popular del siglo XIX son muestra, reforzando el hecho de que la música es tanto

consecuencia de las instituciones de la administración norteamericana, como otra vía para perpetuar el orden, las leyes, costumbres y tradiciones de dicha comunidad.

Catalogar a dicho arte como “entretenimiento”, “diversión” o “placer” implica que nos encontramos frente alguna forma de desgobierno, siendo la opción más obvia aquella con carácter democrático al permitir que la masa determine los gustos y normas; estándar que se establece sin que adviertan el engaño en el que caen al perpetuar “la moral dominante”.

Es así como hoy día dentro de las llamadas “democracias liberales” todas las manifestaciones artísticas son “bellas”, “validas” y “buenas”. Por tal razón no debe sorprender que en estos desgobiernos, bajo el liderazgo e influencia de los Estados Unidos, florezca otro sin fin de variantes musicales, muy rentables comercialmente, que determinen lo bueno y lo malo, siendo el *rock* apenas una variante de ello.

Evidencia de que el rock es apenas la punta del iceberg se puede notar en el constante hecho de que la música surgida en los barrios bajos de los Estados Unidos siempre fue objeto de explotación comercial, lo que reafirma el libertinaje económico. Evidencia rastreada a finales del siglo XIX muestra el caso de Tom “el ciego” Wiggins quien fue un famoso músico afroamericano que llegó a ganar una cantidad sorprendente de 5,000 dólares de la época, pero que tristemente nunca llegó tener en sus manos al ser esclavo¹⁵⁰. Sucedió con el jazz también de origen africano y que fue apropiado por los blancos. Sucedió con el country, el cual si bien tiene origen como música pastoril de carácter sereno y nostálgico, sufrió un giro *mercadológico* para incrementar sus ventas y ser negocio para las disqueras, de tal suerte que los vaqueros apaciguadores de ganado se volvían forajidos para ser más llamativos. No sobra mencionar que a Ian Stewart lo corrieron de los Rolling Stones por ser demasiado normal y no encajar con la imagen de la banda.

En resumen *la buena vida* vende. No por nada la industria musical sabe que puede ganar dinero promoviendo este tipo de conductas, a los cuales las masas siguen encantadas como al flautista de Hamelín o sirenas, para luego ser

¹⁵⁰ Gioia. *Op. Cit.*

devorados. Como se mencionó arriba el fenómeno comercial no solo sucedió con el rock, sino con sus predecesores, incluso, con sus sucesores. Basta ver que tras declarar “la muerte” del rock los punks decidieron tomar el manto. Estos fueron igualmente devorados por la industria. El movimiento cultural que le sucedió, el hip hop, sufrió lo mismo. Y se vaticina que vuelva a ocurrir hasta que el régimen norteamericano tenga una mudanza constitucional. Igualmente dentro de este pronóstico, tal como se avisó, mientras dicha mudanza no ocurra el próximo fenómeno musical obedecerá a las demandas de la masa popular.

Todo esto nos lleva a insistir que el rock n’ roll es un fenómeno completamente connatural al régimen norteamericano, pues el libertinaje propio del *rock* no es más que la manifestación del adjetivo que compone la descripción de la forma de gobierno estudiada, una plutocracia democrática.

Si persistiera la equivocada creencia que sostiene que este género es un movimiento revolucionario, esencialmente por su relación con la Lucha por los Derechos Civiles, debe de decirse que dicho movimiento no modifica en lo más mínimo la naturaleza del régimen. Esta vena crítica exige únicamente que se cumpla la promesa de igualdad para las clases pobres y olvidadas. Demanda que no ha prosperado completamente pues el racismo continúa siendo una costumbre más que viva.

Lo que se hace notorio en la argumentación es que a lo largo de aquellos años, especialmente en dicha época analizada se hacen evidentes las tradiciones libertinas del régimen norteamericano, esencialmente debido a la demanda de libertad e igualdad por parte de los afroamericanos. Tradiciones que como se estableció son salvaguardas constitucionales que permiten la sobrevivencia del régimen. Tal es la suerte que el hipismo de la década de 1970, propio de las clases medias blancas, se apropia esa demanda de libertad e igualdad y echa mano de ella llevándola al extremo.

Para decirlo todo, las instituciones del régimen no cambian en lo más mínimo sino que lo favorecen o ¿acaso ya terminaron las guerras e intervenciones norteamericanas, y los afroamericanos son respetados? Por más que existan voces que digan que el rock es contestatario, “contracultural”, crítico y rebelde, es

más bien una manifestación connatural al régimen a raíz de la libertad corrupta permitida, que beneficia a las actividades crematísticas de los pocos ricos norteamericanos. Quienes lo afirman “contracultural” naufragan en la subjetividad y no advierten su origen como parte de la industria cultural.

Empero, el rock pone en evidencia el adjetivo libertino del régimen. Como los sabios clásicos definieron, el libertinaje es uno de los principios que ha de fundar a la forma de vida democrática. No hay gobierno alguno en el interior del individuo, si gusta desnudarse mientras se da un concierto, se hace; si se gusta subir en estado estimulado por drogas psicodélicas o bajo el influjo del alcohol al escenario, se hace; si se cruza por la mente la idea de prenderle fuego a la guitarra al final de una presentación, se hace; si se gusta vivir en una fantasía y distanciarse de la realidad, la ciencia, la verdad y la objetividad, se hace.

El ciclo de vida del rock va de 1950 a un clímax en 1970, llegando a su vejez en los años de 1990 y “muerte” en los años 2000. La razón de usar las comillas para describir su muerte merece explicación. Se dice que ha muerto por ya no ser la moda, tendencia o corriente mayoritaria, o como se dice en inglés, *mainstream*. En ese sentido, como se dijo, ya fue sido desplazado por otros tantos géneros que a su vez han sucedido igualmente el puesto. No obstante la resistencia al sepulcro se debe a dos variables. La primera es la innegable derrama económica que representa. La enorme cantidad de festivales son evidencia. Este fenómeno económico no es más que uno de tantos por los cuales se aliena a la sociedad para seguir consumiendo.

La segunda variable se debe a su propia naturaleza democrática. Para empezar el rock se convierte en uno de tantos objetos que se pueden escoger en este *bazar* que es la democracia.¹⁵¹

Y para terminar, como también es evidente, las demandas democráticas de igualdad y libertad corrompidas que persisten hasta el día de hoy, pues el todo político de hoy día es esa forma de vida, tienen como punto de partida las fechas de 1960 y 1970.

¹⁵¹ En una alegoría Platón define a la democracia como un bazar donde los individuos pueden elegir qué ser según sus fantasías. Platón, *República*. VIII 557d

Si el *ethos musical* se confirma ¿qué sucede con la relación que hace notoria Platón respecto a la música y las formas de gobierno? Queda igualmente confirmada la tesis que sostiene el padre de la Academia. Cuando cambian los modos musicales cambian también las leyes de un Estado, y viceversa. En palabras más simples las manifestaciones artísticas y culturales que son prácticas dignas de análisis ético y político no son más que el reflejo de las instituciones y tradiciones permitidas dentro de un régimen.

Según la brújula que hemos trazado, se puede destacar mediante el ejemplo del caso mexicano que en este escenario se encuentran dos tradiciones opuestas que hacen evidente un conflicto contracultural. Al ser la naturaleza y carácter del régimen mexicano una visión auténticamente contraria a la dominante de la Guerra Fría, la cual es la tradición norteamericana, cumple los requisitos de su definición. Desafortunadamente aquella naturaleza justa y principios rectores del régimen nacional sucumbieron ante la influencia norteamericana. Ergo, la música, al igual que la naturaleza del régimen, sufre los cambios en el mismo periodo de tiempo.

Platón sigue vigente. Cuando cambiaron las leyes del Estado Mexicano los modos y tradiciones musicales cambiaron. Hay que hacer notorio que tampoco es un proceso que detone de la noche a la mañana sino un proceso histórico propio de los ciclos políticos. El caso en cuestión marca como mínimo un proceso 20 años que se puede extender desde los años de 1960 hasta 1980 con el triunfo del libertinaje económico. Este fenómeno no estalla fácilmente en nuestro país a raíz de su constitución y tradiciones. Mientras que en los Estados Unidos la forma administrativa o régimen fomenta “la desregulación” o mejor dicho *el decir y hacer lo que venga en gana*; el fenómeno en México no tiene el mismo resultado precisamente por su naturaleza verdaderamente justa, libre y recta la cual, repetimos, busca el beneficio de las clases medias sacando a los pobres de su miseria y evitando que los ricos se hagan más ricos

El rock en México no tiene raíces nacionales, la traición musical lo impide. Sin embargo este *pathos* (enfermedad) se contagia en este paciente debido a su

propensión genética, causa de su delicada constitución republicana. No obstante, esta patología se hace grave y termina haciendo evidentes sus síntomas cuando el paciente ha perdido el cuidado de su salud. Es decir, la corrupción de la figura monárquica o presidencial permitió que la enfermedad se propagara a todo el cuerpo.

Mientras que en la unión norteamericana la expresión musical está en armonía con las tradiciones y forma de administración libertinas, en México sí se presenta como conflicto contracultural. Remarcando que es la tradición nacional aquella que se opone a la costumbre dominante de la guerra fría; tradición que termina derrotada debido a que las clases medias reclaman más libertad a raíz de la influencia tanto musical como apolítica de los Estados Unidos.

El éxito del exilio a los “hoyos funky” no se debe atribuir, como afirman los que optan por la vía fácil y subjetiva, al “autoritarismo” del gobierno nacional, sino a la *disonancia* entre el carácter, costumbre y tradición del rock con las costumbres y tradiciones y carácter nacionales.

Para concluir nuestro escrito en defensa de la tesis del *ethos* musical conviene citar uno de los varios ejemplos que da Sexto Empírico para engañar y esconder la importancia de la música en las comunidades humanas.

Éste, al igual que Platón, le otorga un rol muy similar al vino durante los banquetes. Mientras nosotros seguimos la argumentación que afirma que los legisladores deben saber cuánto vino escanciar en los banquetes y conocer los modos musicales para saber cuáles son los mejores cantos y así llevar a buen puerto al Estado y al banquete, el escéptico opta por hacerlos similares en medida que son utilizados para olvidar, “liberar” y distraer a los individuos, tal y como ya se describió al analizar a los modos nocivos.

El ejemplo en cuestión narra que Pitágoras ordenó al flautista de un banquete que tocara una libación cuando los asistentes estaban completamente

ebrios. Así, al momento de su ejecución los jóvenes cambiaron su semblante y se tornaron sobrios como si no hubieran bebido.¹⁵²

Para derrumbar esta burla que hace Sexto Empírico llamando necio a Pitágoras conviene insistir en la educación y la virtud. Como dice el sabio de Estagira “una golondrina no hace verano y así ni un día ni un instante bastan para ser un hombre virtuoso”¹⁵³. Esta declaración del alumno de Aristócles es paralela a aquella frase de Heráclito ya citada que dice que nuestro carácter es nuestro destino.

Es por esos mismos motivos no se debe asumir, tanto ayer como hoy, que la música sea un catalizador directo y mágico que por sí mismo y en una dosis empuja a los individuos a acciones generalmente vergonzosas. En el caso burlón de Sexto empírico, aquellos muchachos no contaban con educación, ni musical y mucho menos política, que les inculcara un carácter que les evitara caer en la embriaguez. A lo que conviene también decir, el vino no es malo, lo malo es el exceso.

Por otro lado, se puede afirmar que si el tañedor acompañante del banquete “los hizo” embriagarse se debió a que estuvo tocando ditirambos o melodías frigias que reforzaran el trance báquico. Es decir, el contexto contiene un ritual musical dionisiaco.

Finalmente, se debe afirmar que la intervención de Pitágoras es un llamado de atención a la moderación que los jóvenes acataron, no porque la música en sí tenga un poder mágico, sino a sabiendas del estado que implicaba el otro modo musical. Es decir, esta *otra ley* apelaba a lo conveniente corrigiendo la conducta o impidiéndoles seguir el trance.

Aquí el verdadero poder de la música. Su efectividad, sus beneficios y posibles efectos dañinos, por su enfoque nocivo, radican en la exposición y hábito. El poder magnético de la música trabaja en función de que a mayor cercanía del imán más fuerte será su capacidad de atracción. Cuando nos exponemos a determinados hábitos los adoptamos como propios y es así como la música tiene

¹⁵² La misma anécdota se encuentra en Filodemo, *Op. Cit.*, pág. 58K. y Plutarco., *Op. Cit.*, 1146F.

¹⁵³ Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, 1098a 20.

su impacto mediante la repetición de la lírica, la apropiación de la obra musical e imitación de las acciones del intérprete o poeta.

Como ya se dijo, al ser innegablemente agradable, las disposiciones morales se pueden colar de manera sutil, y mediante la conformación de nuestros gustos se predispone al individuo a estar cerca o procurarse aquellos bienes que le brinden tal placer. Si estos placeres contienen disposiciones concordes a su forma de vida, será la permanencia en dichos hábitos lo que irá conformando y reforzando tales costumbres.

Esto es, que alguien afín a una vida licenciosa innegablemente estará acostumbrado a escuchar la mayoría del tiempo música de la misma naturaleza. El entusiasta escuchará generalmente ditirambos frigos, pues es su costumbre y hábito, mientras que alguien virtuoso escuchará obras que ordenen el alma, sin excluir la posibilidad de “comer golosinas” alguna que otra vez. Es decir, en caso de llegar a deleitarse con música frigia o nociva comprenderá su uso purificador y no permitirá que las palabras, acciones y carácter libertino, entusiasta o embriagador, solo por mencionar algunos ejemplos, se adentren en su alma y moldeen su carácter.

Si bien en la antigüedad aquellos grandes poetas creaban obras magnas con exhortación moral, respeto a las normas y buenas disposiciones, en la modernidad no hay músicos o cantos que tengan dicha función o difusión, todo gira en torno al *yo poético* y la vida pasional.

Si a esto le agregamos que hoy en día la democracia es el todo político y los gobiernos mundiales fomentan el libertinaje dejando en manos de las masas la capacidad de decisión sobre lo bueno y lo bello, lo que se obtiene es que los festivales musicales (meras manifestaciones de intereses particulares que obedecen esencialmente a la ganancia económica) y “los éxitos de moda” (cuya única temática es el gozo de placeres corporales), ampliamente difundidos por los medios masivos de comunicación y la industria cultural, se conviertan en la norma a seguir, constituyendo la cosmología y valores decadentes de nuestros días desdeñando el propósito puro y original de la música.

Como reflexión final es importante recalcar que, si lo que se busca es un Estado plenamente constituido o un carácter virtuoso como dictan los sabios, corresponde al verdadero político, no al demagogo y mucho menos a la masa popular, apelar los modos rectos y sus principios para componer una bella obra musical que apele a la dignidad y naturaleza humana. Incluso con elementos propios del rock, si se mezclan proporcionadamente se puede componer una obra musical de carácter republicano.

De conformidad con lo anterior, tampoco debe omitirse la observación de las manifestaciones particulares que se presenten. El buen padre, médico y educador debe estar atento para poder distinguir entre el término medio, lo posible y lo conveniente. Esto debido a que la música al ser un arte noble y nacer del ocio también debe brindar relajamiento y descanso, pero sin ser este el objetivo principal de dicho arte, por que de ser así pronostica la corrupción de este bello arte tal como se describió en el presente ensayo.

Referencias Bibliográficas

- Agustín, José. *La contracultura en México*. México: Penguin Random House, 2013.
- Altschuler, Glenn. *All Shook Up: How Rock 'N' Roll Changed America*. New York: Oxford. New York: Oxford University Press, 2003.
- Anderson, Terry. *The Movement and The Sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. Nueva York: Oxford University Press, 1996.
- Aristóteles. "Ética Nicomáquea." En *Aristóteles III*, de Aristóteles, traducido por Julio Pallí, 9-242. Madrid: Gredos, 2014.
- Aristóteles. "Política." En *Aristóteles III*, de Aristóteles, traducido por Manuel García Valdés, 243-565. Madrid: Gredos, 2014.
- . *Problemas*. Madrid: Gredos, 2004.
- Aristoxeno. "Hefestión, Aristoxeno, Ptolomeo." En *Biblioteca Clásica Gredos, 383*, 217-365. Madrid: Gredos, 2009.
- Attali, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI, 1995.
- Bertrand, Michael. *Race, Rock and Elvis*. Urbana: University of Illinois Press, 2000.
- Borja, Rodrigo. *Enciclopedia de la Política*. México: FCE, 1998.
- Campbell, Michael, y James Brady. *Rock and Roll an Introduction*. Belmont: Shirmer Thomson Learning, 1999.
- Comotti, Giovanni. *La música en la cultura griega y romana*. Madrid: Turner, 2016.
- Costa, Pere-Oriol, José Manuel Perez Tornero, y Fabio Tropea. *Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Paidós, 1996.
- De Llano, Luis. *Avándaro, 50 años. Cuando el rock mexicano perdió la inocencia*. México: Lirio Ediciones, 2021.
- Metal Evolution*. Dirigido por Samm Dunn. 2012.
- Empírico, Sexto. *Contra los Profesores*. Madrid: Gredos, 1997.
- Espinar, Jose Luis. "Una aproximación a la Música Griega." *Tamyris, nova series: Revista Didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín*, 2011: 141-157.
- Filodemo. *De Musica*. Liepzig: Kemke, 1884.
- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza, 1990.

Garibaldo, Ramón, y Mario Bahena. "El ruido y la nación: como el rock iberoamericano redefinió el sentido de la comunidad en latinoamérica." *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 2015: 191-214.

Garofalo, Reebee. *Rockin' Out, Popular Music in the U.S.A.* Boston: Alyn and Bacon, 1997.

Gioia, Ted. *Blues: La música del Delta del Mississippi*. Madrid: Turner, 2012.

—. *Historia del Jazz*. Madrid: Turner, 2012.

—. *La música. Una historia subversiva*. Madrid: Turner, 2020.

Hagen, Edward, y Gregory Bryant. "Music and dance as a coalition signaling system." *Human Nature*, 2003: 21–51.

Hernández, Francisco. "Reductos del rock marginal: hoyos fonky la extinción." *Milenio*, 31 de Enero de 2016.

El rock no tiene la culpa. Dirigido por Miguel Hernandez. 2013.

Hesíodo. "Trabajos y Días." En *Teogonía*, de Hesíodo, traducido por A. y Martínez Díaz A. Pérez Jiménez, 55-107. Madrid: Gredos, 2015.

Hooper, S. *A Classical Dictionary of the vulgar tongue*. Londres: High Holborn, 1785.

Horkheimer, Max, y Theodor Adorno. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. España: Trotta, 1998.

Kania, Andrew, Gracyk, Theodore. *The Routledge Companion to philosophy and music*. Nueva York: Routledge, 2011.

Kubik, Gehard. *Africa and the Blues*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1999.

Lighter, Jonathan. *Random House Historical Dictionary of American Slang*. Random House, 1997.

Maffesoli, Michel. *El Instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Barcelona: Paidós, 2001.

Marcos, Patricio. *Diccionario de la Democracia. Diccionario clásico y literario de la democracia antigua y moderna*. Vol. 1. 2 vols. México: Miguel Ángel Porrúa, 2012.

—. *Diccionario de la Democracia. Diccionario clásico y literario de la democracia antigua y moderna*. Vol. 2. 2 vols. México: Miguel Ángel Porrúa, 2012.

—. *El Fantasma del Liberalismo*. México: UNAM, 1986.

—. *Grandeza y decadencia del poder presidencial en México*. México: Bonilla Artigas Editores, 2015.

- . *Lecciones de Política*. México: Nueva Imagen, 1990.
- . *Los Nombres del Imperio*. México: Patria, 1991.
- . *Vida Política en Occidente: pasado, presente y futuro*. México: Miguel Ángel Porrúa, 2012.
- Miller, James. *Flowers in the Dustbin*. New York: Simon & Schuster, 1999.
- Miller, Paul Allen. *Lyric Text and Lyric Consciousness: the birth of a genre from archaic Greece to Augustian Rome*. Londres: Routledge, 1994.
- Mondolfo, Rodolfo. *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. México: Siglo XXI, 1966.
- Monsiváis, Carlos. "1968: la herencia en busca de herederos." *Revista de a Universidad de México*, 2008: 18-26.
- Nye, Joseph. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs, 2005.
- Palmer, Robert. "The 50's: A decade of music that changed the world." *Rolling Stone*, 1990.
- The History of Rock n' roll*. Dirigido por Jeffrey Peisch. 2004.
- Pieke, Robert. *You Say You Want a Revolution: Rock Music in American Culture*. Chicago: Cengage Learning, 1986.
- Platón. "Fedón." En *Platón I*, de Platón, 607-691. Madrid: Gredos, 2010.
- Platón. "Fedro." En *Platón I*, de Platón, traducido por Emilio Lledó, 767-841. Madrid: Gredos, 2010.
- Platón. "Gorgias." En *Platón I*, de Platón, 301-397. Madrid: Gredos, 2010.
- . *Leyes I*. Madrid: Gredos, 1999.
- . *Leyes II*. Madrid: Gredos, 1999.
- Platón. "Menón." En *Platón I*, de Platón, 483-527. Madrid: Gredos, 2010.
- . *Platón*. Traducido por Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 2014.
- Platón. "Político." En *Platón III*, de Platón, traducido por Néstor Luis Cordero, 119-203. Madrid: Gredos, 2014.
- Platón. "República." En *Platón II*, de Platón, traducido por Conrado Eggers, 9-340. Madrid: Gredos, 2014.
- Platón. "Timeo." En *Platón III*, de Platón, traducido por Francisco Lisi, 285-361. Madrid: Gredos, 2014.
- Plutarco. *Moralia XIII*. Madrid: Gredos, 2004.

- Quintiliano, Aristides. *Sobre la Música*. Madrid: Gredos, 1996.
- Quiróz, José Othón. "El Rock Mexicano y la Contracultura. Notas para su Historia." *Casa al Tiempo*, 2000.
- Quiróz, José Othón. "Rock, territorio y sociedad. Notas para su historia." En *Simpatía por el Rock: industria, cultura y sociedad*, de Miguel Ángel Aguilar, Adrián de Garay Sánchez y José Hernández Prado. Ciudad de México: UAM-Azcapozalco, 1993.
- Riethmüller, Albrecht. "Música Más allá de la Ética." *Archiv für Musikwissenschaft*, 2008: 169-176.
- Rivera Fernández, María Luz. "Los inicios de la reflexión sobre música y sociedad en la Grecia Antigua." *EPOS*, XXIX, 2013: 27-43.
- Rousseau, Jean-Jaques. *Diccionario de Música*. Madrid: AKAL, 2007.
- Gimme the Power*. Dirigido por Olallo Rubio. 2012.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*. Barcelona: Océano, 1983.
- . *Ética*. México: Grijalbo, 1969.
- . *Ética y Política*. México: FCE, 2007.
- . *Filosofía de la praxis*. Barcelona: Crítica, 1980.
- Schwartz, Richard. *The 1950s: An Eyewitness History*. New York: Facts on File Inc, 2003.
- Storey, John. *Teoría Cultural y Cultura Popular*. Barcelona: OCTAEDRO, 2002.
- Tatarkiewicz, Wladislaw. *Historia de la Estética I: La Estética Antigua*. Madrid: AKAL, 1991.
- Vaillancourt, Eric. *Rock 'n' Roll in the 1950s: Rockin' for Civil Rights*. 2011.
- Vázquez, Israel. *El rock como movimiento social en la historia de México: 1955-1987*. México: UAM, 2003.
- Voltaire. *Diccionario Filosófico*. Madrid: AKAL, 2007.

Bibliografía

- Agustín, José. *La contracultura en México*. México: Penguin Random House, 2013.
- Altschuler, Glenn. *All Shook Up: How Rock 'N' Roll Changed America*. New York: Oxford. New York: Oxford University Press, 2003.
- Anderson, Terry. *The Movement and The Sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. Nueva York: Oxford University Press, 1996.
- Aristóteles. "Ética Nicomáquea." En *Aristóteles III*, de Aristóteles, traducido por Julio Pallí, 9-242. Madrid: Gredos, 2014.
- Aristóteles. "Política." En *Aristóteles III*, de Aristóteles, traducido por Manuel García Valdés, 243-565. Madrid: Gredos, 2014.
- . *Problemas*. Madrid: Gredos, 2004.
- Aristoxeno. "Hefestión, Aristoxeno, Ptolomeo." En *Biblioteca Clásica Gredos, 383*, 217-365. Madrid: Gredos, 2009.
- Attali, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI, 1995.
- Bertrand, Michael. *Race, Rock and Elvis*. Urbana: University of Illinois Press, 2000.
- Borja, Rodrigo. *Enciclopedia de la Política*. México: FCE, 1998.
- Campbell, Michael, y James Brady. *Rock and Roll an Introduction*. Belmont: Shirmer Thomson Learning, 1999.
- Comotti, Giovanni. *La música en la cultura griega y romana*. Madrid: Turner, 2016.
- Costa, Pere-Oriol, José Manuel Perez Tornero, y Fabio Tropea. *Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Paidós, 1996.
- De Llano, Luis. *Avándaro, 50 años. Cuando el rock mexicano perdió la inocencia*. México: Lirio Ediciones, 2021.
- Metal Evolution*. Dirigido por Samm Dunn. 2012.
- Empírico, Sexto. *Contra los Profesores*. Madrid: Gredos, 1997.
- Espinar, Jose Luis. "Una aproximación a la Música Griega." *Tamyris, nova series: Revista Didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín*, 2011: 141-157.
- Filodemo. *De Musica*. Liepzig: Kemke, 1884.
- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza, 1990.

Garibaldo, Ramón, y Mario Bahena. "El ruido y la nación: como el rock iberoamericano redefinió el sentido de la comunidad en latinoamérica." *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 2015: 191-214.

Garofalo, Reebee. *Rockin' Out, Popular Music in the U.S.A.* Boston: Alyn and Bacon, 1997.

Gioia, Ted. *Blues: La música del Delta del Mississippi*. Madrid: Turner, 2012.

—. *Historia del Jazz*. Madrid: Turner, 2012.

—. *La música. Una historia subversiva*. Madrid: Turner, 2020.

Hagen, Edward, y Gregory Bryant. "Music and dance as a coalition signaling system." *Human Nature*, 2003: 21–51.

Hernández, Francisco. "Reductos del rock marginal: hoyos fonky la extinción." *Milenio*, 31 de Enero de 2016.

El rock no tiene la culpa. Dirigido por Miguel Hernandez. 2013.

Hesíodo. "Trabajos y Días." En *Teogonía*, de Hesíodo, traducido por A. y Martínez Díaz A. Pérez Jiménez, 55-107. Madrid: Gredos, 2015.

Hooper, S. *A Classical Dictionary of the vulgar tongue*. Londres: High Holborn, 1785.

Horkheimer, Max, y Theodor Adorno. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. España: Trotta, 1998.

Kania, Andrew, Gracyk, Theodore. *The Routledge Companion to philosophy and music*. Nueva York: Routledge, 2011.

Kubik, Gehard. *Africa and the Blues*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1999.

Lighter, Jonathan. *Random House Historical Dictionary of American Slang*. Random House, 1997.

Maffesoli, Michel. *El Instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Barcelona: Paidós, 2001.

Marcos, Patricio. *Diccionario de la Democracia. Diccionario clásico y literario de la democracia antigua y moderna*. Vol. 1. 2 vols. México: Miguel Ángel Porrúa, 2012.

—. *Diccionario de la Democracia. Diccionario clásico y literario de la democracia antigua y moderna*. Vol. 2. 2 vols. México: Miguel Ángel Porrúa, 2012.

—. *El Fantasma del Liberalismo*. México: UNAM, 1986.

—. *Grandeza y decadencia del poder presidencial en México*. México: Bonilla Artigas Editores, 2015.

- . *Lecciones de Política*. México: Nueva Imagen, 1990.
- . *Los Nombres del Imperio*. México: Patria, 1991.
- . *Vida Política en Occidente: pasado, presente y futuro*. México: Miguel Ángel Porrúa, 2012.
- Miller, James. *Flowers in the Dustbin*. New York: Simon & Schuster, 1999.
- Miller, Paul Allen. *Lyric Text and Lyric Consciousness: the birth of a genre from archaic Greece to Augustian Rome*. Londres: Routledge, 1994.
- Mondolfo, Rodolfo. *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. México: Siglo XXI, 1966.
- Monsiváis, Carlos. "1968: la herencia en busca de herederos." *Revista de la Universidad de México*, 2008: 18-26.
- Nye, Joseph. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs, 2005.
- Palmer, Robert. "The 50's: A decade of music that changed the world." *Rolling Stone*, 1990.
- The History of Rock n' roll*. Dirigido por Jeffrey Peisch. 2004.
- Pieke, Robert. *You Say You Want a Revolution: Rock Music in American Culture*. Chicago: Cengage Learning, 1986.
- Platón. "Fedón." En *Platón I*, de Platón, 607-691. Madrid: Gredos, 2010.
- Platón. "Fedro." En *Platón I*, de Platón, traducido por Emilio Lledó, 767-841. Madrid: Gredos, 2010.
- Platón. "Gorgias." En *Platón I*, de Platón, 301-397. Madrid: Gredos, 2010.
- . *Leyes I*. Madrid: Gredos, 1999.
- . *Leyes II*. Madrid: Gredos, 1999.
- Platón. "Menón." En *Platón I*, de Platón, 483-527. Madrid: Gredos, 2010.
- . *Platón*. Traducido por Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 2014.
- Platón. "Político." En *Platón III*, de Platón, traducido por Néstor Luis Cordero, 119-203. Madrid: Gredos, 2014.
- Platón. "República." En *Platón II*, de Platón, traducido por Conrado Eggers, 9-340. Madrid: Gredos, 2014.
- Platón. "Timeo." En *Platón III*, de Platón, traducido por Francisco Lisi, 285-361. Madrid: Gredos, 2014.
- Plutarco. *Moralia XIII*. Madrid: Gredos, 2004.

- Quintiliano, Aristides. *Sobre la Música*. Madrid: Gredos, 1996.
- Quiróz, José Othón. "El Rock Mexicano y la Contracultura. Notas para su Historia." *Casa al Tiempo*, 2000.
- Quiróz, José Othón. "Rock, territorio y sociedad. Notas para su historia." En *Simpatía por el Rock: industria, cultura y sociedad*, de Miguel Ángel Aguilar, Adrián de Garay Sánchez y José Hernández Prado. Ciudad de México: UAM-Azcapozalco, 1993.
- Riethmüller, Albrecht. "Música Más allá de la Ética." *Archiv für Musikwissenschaft*, 2008: 169-176.
- Rivera Fernández, María Luz. "Los inicios de la reflexión sobre música y sociedad en la Grecia Antigua." *EPOS*, XXIX, 2013: 27-43.
- Rousseau, Jean-Jaques. *Diccionario de Música*. Madrid: AKAL, 2007.
- Gimme the Power*. Dirigido por Olallo Rubio. 2012.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*. Barcelona: Océano, 1983.
- . *Ética*. México: Grijalbo, 1969.
- . *Ética y Política*. México: FCE, 2007.
- . *Filosofía de la praxis*. Barcelona: Crítica, 1980.
- Schwartz, Richard. *The 1950s: An Eyewitness History*. New York: Facts on File Inc, 2003.
- Storey, John. *Teoría Cultural y Cultura Popular*. Barcelona: OCTAEDRO, 2002.
- Tatarkiewicz, Wladislaw. *Historia de la Estética I: La Estética Antigua*. Madrid: AKAL, 1991.
- Vaillancourt, Eric. *Rock 'n' Roll in the 1950s: Rockin' for Civil Rights*. 2011.
- Vázquez, Israel. *El rock como movimiento social en la historia de México: 1955-1987*. México: UAM, 2003.
- Voltaire. *Diccionario Filosófico*. Madrid: AKAL, 2007.