



**Universidad Autónoma
del Estado de México**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

LA MÚSICA EN LA INDUSTRIA CULTURAL COMO UN MEDIO PARA LA VIOLENCIA

TESIS

Que para obtener el título de
Licenciado en sociología

Presenta

José Manuel Torres Hernández

Director

Dr. en Est. Soc. Emilio Gerardo Arriaga Álvarez

Toluca, Estado de México, julio de 2024.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
DEL CÓMO TRATAR LA INDUSTRIA CULTURAL.....	6
¿Qué es la IC?	7
La IC, cultura para las masas.	9
Mercantilización de la cultura.....	12
CAPÍTULO I La música	16
EXPRESIÓN CULTURAL.....	17
El hombre y la música.....	17
La música es cultura.	20
Cultura musical.....	22
MERCANTILIZACIÓN.....	26
Mercancía, música y Marx.	26
Música, oferta y demanda.....	29
La música como mercancía.....	31
PÉRDIDA DEL AURA	35
Benjamin y el aura.	35
La reproductibilidad técnica.	38
La música y la pérdida del aura.....	41
CAPÍTULO II La violencia	44
VIOLENCIA CULTURAL.....	45
Galtung y la violencia.	45
Violencia cultural.	49
VIOLENCIA Y CAPITALISMO	53
La violencia como medio.	53
Un acercamiento al ‘Capitalismo Gore’.	55
El capitalismo como fin.	58
CULTURA DE LA VIOLENCIA	62
Violencia “En-sí”.....	62
Violencia “Para-sí”.....	64
Cultura de la violencia.....	66
CAPÍTULO II Música: de la Industria cultural a la Industria de la violencia	70
UN MEDIO PARA UN FIN	71
La música, una expresión cultural desde la violencia.....	71
La IC en el corrido mexicano, en la actualidad.....	73

Apología de la violencia.....	76
LA MÚSICA ES LA CONTINUACIÓN DE LA VIOLENCIA POR OTROS MEDIOS	79
Mujer, música y violencia.....	79
Violencia hacia la mujer en la música.	81
Una alternativa ante la función violenta de la música.	84
LA INDUSTRIA DE LA VIOLENCIA	88
La ideología de la violencia es el negocio.	88
Institucionalización de la violencia.	90
La violencia como industria.....	92
CONCLUSIONES.....	95
Bibliografía	98

INTRODUCCIÓN

La música se ha impregnado de ideologías funestas, capaces de hacer que los individuos sin conciencia plena de sus quehaceres sean envilecidos y empalagados de contenidos violentos. Los sujetos, se han sujetado a una serie de particularidades que la modernidad nos vende como las nuevas formas de hacer nuestra vida. Nos seduce con canciones llenas de ironías, de aventuras irrealizables, de posibilidades imposibles. Nos hace creer en riquezas, en amores, en los lujos más extremos, que, si se tiene que arrojar la vida misma para conseguirlos, se debe hacer.

Esa es la música que hoy en día llega a la juventud, a las infancias, a la poca comprensión de padres que han vivido atrapados en la violencia, tanto física, como económica, esa violencia que se ha apoderado de las relaciones capitalistas, que nos invisten de anhelos y sueños fuera de nuestra realidad. Pero la realidad se ha corrompido, lo que existe, es lo que la legítima violencia puede darnos, a partir de las fuerzas suficientes que tengan para tomar todo lo que está ahí, pero por las condiciones materiales de existencia no se pueden alcanzar.

Qué día puede pasar donde no miremos, tanto en las noticias como en redes sociales sin un control aparente escenas de violencia, no importa quién sea la víctima, mujeres u hombres, todos por igual están a un solo paso de ser violentados. Pero también cuántas veces no hemos escuchado del violentador, que este mismo tampoco tiene género, ese es el problema real y concreto de la violencia, esta no tiene género en sí, esta es, en tanto esté presente en nuestra vida cotidiana.

Justo en el clamor de la violencia y la legitimidad que la música ha tenido como una de las tantas gamas que la Industria cultural tiene para hacer que el individuo se vincule con los procesos de dominio y control, es por lo que se decide hacer una pequeña investigación, con el fin de determinar, que la música es uno de los portadores de mensajes al que tiene acceso el público en general, sin importar su condición social. La música es capaz de portar un mensaje y vincularlo con todas las realidades que se puedan tener.

Derivado de lo anterior se decide tener como marco de referencia las aportaciones de la llamada Escuela de Frankfurt, si bien no es un método como tal, sí una forma de hacer la vinculación de la realidad con lo teórico a observar. La realidad tiene que ser observada y analizada. Por eso mismo la primera parte “*Del cómo tratar la industria cultural*” se encarga de describir al lector, los pormenores para comprender cómo la Industria cultural ha funcionado en los medios, para el control de los sujetos. Se define un poco lo que es la IC, desde los autores bases y su texto “La Industria Cultural. Ilustración como engaño de las masas” (1947). De cómo la IC es la cultura para las masas, hasta hablar sobre la mercantilización de la cultura.

Para lo que se ha propuesto como el primer capítulo indagatorio, “*La música*”, enfocándonos en precisar como ésta es una Expresión cultural, desde una breve descripción histórica, la cual no hace más que explicarnos las virtudes de la música en la cultura. Continuamos en el mismo capítulo, con la Comercialización de la música, aquí creemos necesario comprender un poco a Karl Marx y su concepto de mercancía y cuál es su rol en la Ley de Say, si es que lo hubiese, pues al final se habla de una mercancía. Y por último trabajamos la Pérdida del aura, a partir de Walter Benjamin, así como su reproductibilidad técnica.

Como propuesta del segundo capítulo “*La violencia*”. Fue necesario hacer un acercamiento al pensamiento de Johan Galtung, principal autor sobre el tema de la violencia cultural, la cual creemos es la violencia pertinente para tratar lo relacionado con la música. Esto nos trajo a problematizar cómo el capitalismo es una de las formas que vincula a la violencia con nuestra realidad de una manera más explícita y constante, Sayak Valencia es la autora elegida para esa vinculación. Nos hizo percatarnos que podríamos hablar sobre una cultura de la violencia. La cual se cree, es la cultura que nos está trastocando.

Para el tercer y último capítulo “*Música: de la Industrial cultural a la Industria de la violencia*” se considera es fundamental para hacer una relación más concreta entre la música y la violencia y como está afectando las formas de control en la sociedad. Para ello se decide poner en contexto esta situación, de dos posibilidades

totalmente visibles, por un lado, la relación de la música, violencia y la expresión cultural del corrido mexicano, de la actualidad y por el otro, la violencia contra las mujeres en la música, sin precisar algún género musical específico. Hasta lo que hemos decidido llamar, como la Industria de la violencia.

Por tanto, la tesis que guía esta investigación versara en la afirmación de la Industria de la violencia, ya que la música tiene como fin la aceptación y prolongación de la violencia, afirmamos que este tipo de música se ha convertido en el negocio mismo de la industria musical.

El lector tendrá la última palabra sobre este trabajo y sus pequeñas conclusiones, si bien sabemos que no son extensas, dentro del trabajo se fue elaborando lo más parecido a una subjetividad del autor para saber su perspectiva ante tal realidad que se está viviendo.

DEL CÓMO TRATAR LA INDUSTRIA CULTURAL.

¿Por qué hablar de arte en tanto cultura? ¿Será acaso que tienen una relación? Tenemos que recordar que estamos hablando desde los principales frankfurtianos, a saber, Adorno y Horkheimer, así como recordar que nuestro principal marco teórico y conceptual, tiene que ver con la “Industria Cultural”, concepto que será expuesto exclusivamente por los autores ya antes mencionados.

Para dar una respuesta concreta a las dos preguntas ya planteadas, escribiremos que, para estos dos autores y su ensayo publicado en 1947, “*La Industria Cultural. Ilustración como engaño de las masas*”. El arte, es una pieza fundamental en lo referente a la cultura para esas masas. Lo que antes se consideraba como una forma de expresión, pronto se convertiría en una forma de dominio, desde la cúpula burguesa, para el vulgo.

En la edad moderna (siglo XV al XVIII), con la llegada de los primeros burgueses, comienza una ola de apoyo cultural, referente a artistas como pintores, escultores, músicos, entre otros. La cultura brotaba desde arriba y empapaba pronto a los siervos de la gleba. Así que pronto, de alguna forma todos estaban sumergidos en las mismas ideas, claro, no de la misma forma. La distinción era evidente, entre los individuos que pertenecían a la clase alta y los que no lo eran.

Si los hombres creían tener posibilidad de pertenecer a ese núcleo económico, por la mera forma de aspirar a una forma de cultura, ya sea a través de teatro o música, no tenía nada que ver con la cultura que se propagaba entre la burguesía imperante.

Para iniciar con la comprensión del trabajo a desarrollar, será preciso delimitar cuál será el concepto principal que guiará esta indagación, ya que es necesario tener presente que la investigación descriptiva tiene la intención de contraponer la ‘Industria Cultural’ como un proceso de conocer el contexto que trataremos. Expondremos cómo es que la cultura, es una forma de control para las

masas, así también se hablará de la mercantilización de la cultura. Siendo esto fundamental para el desarrollo del trabajo al que estaremos refiriéndonos.

¿Qué es la IC?

Por consiguiente, tendremos que preguntarnos ¿Qué es la Industria cultural?

Podríamos dar rodeos sobre como definirlo, pero se cometerían errores e imprecisiones que llevarían a no poder entender y relacionar lo que se va a tratar. Así pues, para precisar, en lo descrito señalaremos que:

...la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social. Pero ello no se debe atribuir a una ley de desarrollo de la técnica como tal, sino a su función en la economía actual. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 166)

Para determinar con puntualidad acerca de lo que se estará hablando de ahora en adelante, será necesario ahondar aún más en la definición que se debe ofrecer, para poder hacer un enlace concreto con lo que trataremos. Es preciso poner de manifiesto que, si bien el concepto "Industria Cultural" pareciera que fuera unido y en total sentido determinado como uno sólo, tendremos que descifrar con claridad a qué se estará haciendo referencia.

Lo correcto para percibir del todo dicho concepto, es desmenuzar las dos palabras claves; ayudándonos de los apuntes que tanto Adorno, como Horkheimer, los principales autores para hablar de dicho concepto han dejado como clave para vislumbrar mejor.

Iniciaremos con el término 'INDUSTRIA', definir y delimitar qué se entenderá sobre dicha palabra, ya que su apariencia primera podría entenderse con la maquinización o con algo referente a la fabricación, en tal sentido *el término industria [...] Se refiere a la standarización de la cosa misma [...] y a la*

racionalización de las técnicas de distribución, y no estrictamente al proceso de producción. (Adorno y Morin, 1967, p. 12)

Continuando con lo sucesivo, determinaremos qué es la 'CULTURA' para este concepto clave. Se tendrá que establecer desde ahora qué para este trabajo, no se profundizará por completo en lo relacionado a la "cultura", al menos no desde una perspectiva netamente antropológica o arqueológica, sino simplemente para el fin que es necesario, determinar la relación con la 'Industria cultural' y este trabajo.

Se sabes de antemano que hay muchas precisiones de otros autores que nos podría describir completamente y hasta de mejor manera la palabra, pero utilizaremos a los autores clave. En Adorno y Horkheimer (1998) *La cultura marca hoy todo como un rasgo de semejanza. [...] Cada sector está armonizado en sí mismo y todos entre ellos.* Es una relación de semejanza entre lo que es y lo que será, determinando que la cultura nos hace, pero el sujeto es el que ha hecho la cultura, ya que está no tendría pertenencia sin la existencia del individuo mismo.

Desde esta apariencia, la cultura es clave en la dominación del sujeto, ya que:

La cultura ha contribuido siempre a domar y controlar los instintos, tanto los revolucionarios como los bárbaros. La cultura industrializada hace aún algo más. Ella enseña e inculca la condición que es preciso observar para poder tolerar de algún modo esta vida despiadada. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 197)

Como se ha mencionado con anterioridad, el concepto como tal, no tiene una base antropológica, al menos no del todo, pero sí en su forma historicista, puesto que la cultura, parte de la propia aprehensión de la historia.

Hay algo claro que nos dejan los autores antes mencionados, para dicho acercamiento, no en la separación de las palabras tratadas, sino en su conjunto como tal. Ya que la "Industria Cultural" se manifiesta desde un punto muy particular, como una estandarización de la conducta del individuo, en pocas palabras, es la médula del "ser" ante la modernidad o ante la realidad.

La Industria cultural, es ese contenedor que nos ha ido formando, pero que no fue creado de la nada, el individuo la creó desde el arte, como una forma de expresión a sus sentimientos, a sus voluntades, a su ser, pero pronto salió de él y nos volvió sujetos, sujetos determinados por una forma cultural, esto posiblemente desde la Revolución industrial (1780 – 1850), por eso, creemos que, *en efecto, la industria cultural es importante, como factor dominante del espíritu.* (Adorno y Morin, 1967, p. 14)

Pero su razón de ser ha sido estructurante, de una manera precisa, que el ahora sujeto, jamás se ha percatado de estar constreñido a ella. Él cree que ha sido libre de tomar las decisiones que se ha querido, pero su libertad está mediada por una forma ya dada. *La industria cultural ofrece como paraíso la misma vida cotidiana de la que se quería escapar.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 186)

La Industria Cultural es una forma de control, la forma de ‘ser’ de las masas (concepto retomado por los frankfurtianos, que tiempo después será retirado) en sí mismo. Ha sido la representación de crear al sujeto a la semejanza que tanto han detestado.

La IC, cultura para las masas.

El sujeto per se o la masa (entenderemos como “masa”, a ese conjunto de personas pertenecientes al proletariado, tanto de overol, como de cuello blanco) en sí, han sido condicionados para pertenecer a una ‘clase social’ predeterminada; haciendo una precisión sobre la clase, determinaremos que, a partir de Marx, podremos hablar de Burgueses y Proletariados. Los primeros como dueños de los medios de producción y los otros como la fuerza productora.¹

Su condición parte de ser trabajadores, pero en tanto trabajadores también son consumidores, así podremos afirmar que *los consumidores son los obreros y empleados, agricultores y pequeños burgueses. La producción capitalista los*

¹ Cf. Manifiesto del partido comunista (1948)

encadena de tal modo en cuerpo y alma que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 178)

La cultura es la estructura que domina al sujeto. Éste sujeto sólo tiene el rol de trabajador y en tanto trabajador, consumidor, (las pocas de las veces será ciudadano). Éste sujeto está ceñido y su ser no puede más que permanecer en la estructura. La cultura de masas es en sí, una cultura para las masas. Uno se hace en tanto el otro ésta presente, lo uno, no es sin lo otro.

En la producción capitalista, sólo hay una alternativa “ser” dentro del propio sistema, no hay variabilidad en los sujetos; ellos podrían pretender la individualidad, pero no hay más individuo que lo descrito y promocionado por la producción. Es así como *toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica, y su esqueleto —el armazón conceptual fabricado por aquél— comienza a dibujarse.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 166)

No hay más alternativa que pertenecer, pero en esto, debemos dejar muy claro que el sujeto, no tiene una conciencia de este suceso, él sólo es, vive y sobrevive sin dimensionar lo que está sucediendo consigo mismo. La masa es idéntica y uniforme, pero distinta en cada uno. Al menos esto es lo que nos dejará creer la IC; ser únicos y especiales. *Cada manifestación particular de la industria cultural hace de los hombres aquello en lo que dicha industria en su totalidad los ha convertido ya.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 172) Maniqués serviles del capitalismo.

Este proceso al que la IC nos ha sometido condiciona el quehacer de los sujetos, no hay más posibilidad de ser, más que lo establecido por la televisión, radio o plataformas de streaming. Se pertenece, o se está fuera. No hay más alternativa a la realidad. *Quien no se adapta es golpeado con una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del solitario.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 178) Esta cultura para las masas tiene su punto de partida en la producción del mercado. Como ya se ha mencionado antes, parece que, desde la Revolución industrial, todo ha sido una mecanización, no sólo en la tecnología o en la forma de desarrollo que se ha hecho patente a partir de la modernidad, sino hasta en los

procesos sociales. Es justo ahí donde ha tenido su mayor apogeo, en lo social, en esa relación entre el capital y lo social.

No es de extrañar esta vinculación, sólo para hacer mención, habremos de recordar que esto

...se originó el sistema de la industria cultural en los países industrializados más liberales, lo mismo que ha sido en ellos donde han triunfado todos sus medios característicos [...]. Su desarrollo, es verdad, ha brotado de las leyes generales del capital. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 177)

Se debe hablar en sí, de la “Producción, distribución y consumo” como la forma particular de actuar del ‘Capital’.

La cultura para las masas no es más que un momento del propio capital, de la economía política, de la economía en general. En esta fase todo lo que se crea como parte de lo cultural o la cultura, ya sea películas, series, música o cualquier obra ‘artística’ sólo es una cabeza de la Hidra. Pareciera que cada obra creada tiene una función sobre la cultura en sí, como civilizando al receptor. Pero *la verdad de que no son sino negocio les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 166)

Para la IC no tiene importancia alguna, esta industria actúa como un ente, sin razón y sin moral. Estás sólo son herramientas que el capital ha utilizado para someter al individuo, para convertirlo en un producto más de su propia existencia. Para ésto, el hombre como tal, no es más que una mercancía. Como Marx lo describió en el manifiesto del partido comunista (1848) *“Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado”*. Así la vida no tiene mayor posibilidad que ser materia para el trabajo.

En la cultura para las masas, el hombre no tiene la posibilidad de ser tratado como un ser humano, para esta cultura, como para la IC, el hombre sólo es productor y producto, yuxtapuesto. En tanto es uno, sigue siendo lo otro. O es lo uno, para ser lo otro.

La industria está interesada en los hombres sólo en cuanto clientes y empleados suyos y, en efecto, ha reducido a la humanidad en general y a cada uno de sus elementos en particular a esta fórmula que todo lo agota. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 191)

Entonces bien, todo aquello que la humanidad ha considerado como una forma de perpetuar la vida, hablando propiamente del arte, no importa cuál sea, música, pintura, teatro, películas o hasta un jardín, todo, pierde su sentido, en tanto es una reproducción sin sentido. Con un único fin, el económico.

Mercantilización de la cultura.

Tendremos que dejar en claro, que se considerará el arte como una forma de la cultura o la forma en que la cultura ha logrado desenvolverse, pues como se dijo antes, la cultura es todo aquello relacionado entre sí.

Se sabe de antemano que las tradiciones, las formas religiosas o de más propuestas antropológicas y arqueológicas podrían ser denominadas para hablar de la cultura, pero como ya lo mencionamos, para este trabajo no es de interés estos medios culturales; sin embargo, la relación que podríamos obtener entre aquello que se denominaba arte y lo que ahora se considera es sólo un medio para difundir ideologías o ismos, sí lo será.

La manera más clara para entender la mercantilización de la cultura es entender que *su ideología es el negocio*. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 181) La Real academia española, denomina “negocio” como: *Aquello que es objeto o materia de una ocupación lucrativa o de interés*. (Real Academia Española, 2024) Justamente estos dos verbos: ‘lucrativo’ e ‘interés’, son lo que ha interesado a la IC, para promover el mercado, para hacer que aquello que antes valía como una forma de desbordar las pasiones o sentimientos del autor, ahora sólo se use como control sobre los sujetos sujetos.

El negocio último de esta forma mercantil es el arte, ya que:

El arte es una especie de mercancía, preparada, registrada, asimilada a la producción industrial, adquirible y fungible; pero esta especie de mercancía, que vivía del hecho de ser vendida y de ser, sin embargo, esencialmente invendible, se convierte hipócritamente en lo invendible de verdad, tan pronto como el negocio no sólo es su intención sino su mismo principio. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 203)

Digamos pues que la pretensión con que se hacía el arte, esta forma tan pura de expresión del artista era eso, expresarse ante una época, una situación, una vivencia, su forma de ver la vida o al mundo, se pierde y sólo quedan restos. Todo esto se olvidó, sólo queda la representación integral del capital, el negocio. Aquello que parecía no ser vendible, el talento y la sensibilidad, comienza a ofrecerse en productos al alcance del bolsillo o no siempre, pero sí pequeñas reproducciones para alcanzar un estándar de estatus quo.

La cultura se mercantiliza para hacer que el sujeto común (aquel que pertenece a las esferas bajas de la economía) tenga acceso a aquellas formas artísticas que sólo la burguesía alcanza. Es ese momento en que la cultura se mimetiza con la propaganda. *Tanto técnica como económicamente, la publicidad y la industria cultural se funden la una en la otra.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 208)

Ahora la mercancía es la cultura, ya no es un cuadro, un libreto, una grabación, ni la música del momento, no, la cultura en sí mismo ya es mercancía. Esta forma de dominio que se introyecta en el sujeto y que le hace un producto más del propio mercado. *Reducidos a material estadístico, los consumidores son distribuidos sobre el mapa geográfico de las oficinas de investigación de mercado, que ya no se diferencian prácticamente de las de propaganda, en grupos según ingresos.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 168)

Todos somos sujetos del capitalismo. David Frankel director de la película, “El diablo viste a la moda” (The Devil Wears Prada) nos demuestra de una manera detallada y simplista, de cómo es que todos somos parte de la IC, del capitalismo, de la cultura de moda y del arte, sin percibirlo:

“Tú crees que esto no tiene nada que ver contigo. Tú vas a tu armario y eliges ese ridículo y bizarro suéter azul, porque intentas decirle al mundo que te tomas muy en serio el elegir lo que usas. Lo que no sabes es que ese suéter no es azul, no, no es turquesa, no es lapislázuli. Es más bien celeste. Y no te has dado cuenta de que en el 2002 Oscar de la Renta tuvo una colección de trajes celestes. Después, Yves Saint Laurent mostró chaquetas militares celestes. (...) Y así el celeste, de pronto, estaba en ocho diferentes colecciones. Se filtró por las tiendas departamentales y, después, cayó de una trágica esquina casual donde tú, sin duda, lo pescaste de un botadero. Ese azul representa millones de dólares e innumerables empleos y es muy curioso que pienses que hiciste una elección que te exenta de la industria de la moda, cuando de hecho, estas usando un suéter que fue seleccionado para ti por estas personas, de una pila de cosas. (Frankel, 2006, 0:23:19)

Esto nos enseña que la misma IC hace una reflexión de sí misma, pero dependerá de cada consumidor si logra percibir dicha crítica.

Sólo para ser inteligibles, propondremos que la cultura en tanto mercancía tiene una cualidad fantasmagórica de ser. La mercancía ‘cultura’ (arte en general), está hecha por el sujeto, sujeto que es trabajador/consumidor en sí mismo. Este sujeto, es una mercancía para el mercado/capital, en tanto que lo único que tiene para ofrecer, es su fuerza de trabajo. Por tanto, pareciera que hay una relación entre las mercancías, ‘sujeto’ y ‘cultura’, en esta relación, el sujeto hace a la cultura y la cultura a su vez transforma y sujeta al individuo. Marx ha llamado esto ‘Fetichismo de las mercancías’ (1867).

Lo que aquí adopta, para los hombres, la forma fantasmagórica de una relación entre cosas, es sólo la relación social determinada existente entre aquéllos. De ahí que para hallar una analogía pertinente debamos buscar amparo en las neblinosas comarcas del mundo religioso. En éste los productos de la mente humana parecen figuras autónomas, dotadas de vida propia, en relación unas con otras y con los hombres. Otro tanto

ocurre en el mundo de las mercancías con los productos de la mano humana. A esto llamo el fetichismo que se adhiere a los productos del trabajo no bien se los produce como mercancías, y que es inseparable de la producción mercantil. (Marx, 2008, p. 89)

Como ya se ha descrito en la primera parte de este apartado, en la mercantilización de la cultura y en la IC, reside una ideología particular la cual les hace caminar, tanto a la cultura como a la propia modernidad capitalista. Bajo la fórmula de que todo es un negocio, hasta la propia vida tiene un valor, tanto de uso como de cambio, concluyendo que *la nueva ideología tiene al mundo en cuanto tal como objeto*. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 192)

CAPÍTULO I LA MÚSICA

«¿Pero dónde está el poder que traslada al espectador a ese estado de ánimo creyente en milagros, mediante el cual ve transformadas mágicamente las cosas? ¿Quién vence al poder de la apariencia, y la de potencia, reduciéndola a símbolo?

Es la música.»

Nietzsche.

EXPRESIÓN CULTURAL

En las altas escalas culturales la música ha sido considerada una posibilidad de expresión o de contar algún suceso ya sea, amoroso, histórico, sentimental y otros tantos temas encaminados a la vida cotidiana, en los tiempos clásicos, la música sirvió para que los individuos lograran comunicarse entre ellos, con otras comunidades o con sus deidades, pronto en la historia se iría tecnificando más y más, así se fueron creando instrumentos más precisos que servirían para ya no sólo imitar los sonidos escuchados, sino crear los propios, es así que se puede considerar que la cultura monopoliza la creación musical.

Es así como en los siguientes apartados iremos mostrando cómo la música es parte de la historia, de la cultura y de todo lo que rodea a dicha estructura. Desde cómo el hombre ha sido una parte o la parte fundamental para que esa expresión sea concretada. *Puesto que hay algunas sociedades cuyos miembros son musicalmente competentes en la medida que toda persona lo es en materia de lenguaje, la música puede ser también un elemento específico de la especie humana.* (Blacking, 2006, p. 65)

El hombre² y la música.

¿Qué fue primero, el ser humano o la música? La respuesta parece evidente, la música es una creación del ser humano, en tanto que los sonidos que se requieren para la creación de la música son instituidos por la mano humana. Pero también debemos ser precisos que el sonido en sí mismo no sólo es una creación del individuo como tal. Por donde quiera que caminemos y si se presta la atención necesaria podremos escuchar una serie de sonidos que no son creación del individuo, por el contrario, son sonidos naturales, desde la resonancia del viento en

² El hombre para este texto será determinado desde una forma antropológica y no desde una categoría sexual.

un pastizal o algún eco producido por la cercanía de un animal, ya sea por un acto sexual o de defensa.

Sin el hombre no habría la posibilidad de la música, eso es innegable, pero tendremos que precisar como el ser humano actuó de una forma imitativa con respecto a los sonidos que fue percibiendo. Pronto con la creación del lenguaje fue capaz de crear onomatopeyas de aquellas resonancias que le son naturales a su entorno. Con estos sonidos que fue re-conociendo, tuvo la posibilidad de crear instrumentos, en primer momento primitivos y después con una técnica precisa se lograron crear los primeros instrumentos. Así cada vez más se consiguió organizar una serie de sonidos para crear música, pero no sólo a través de instrumentos, sino también su propia voz como lenguaje musical, ya sea en ceremonias religiosas o paganas.

Entonces responderemos que sí, la música no podría existir sin estar posibilitada por el hombre mismo. Esa, ahora ya llamada música, representa una de las posibilidades del ser humano de transitar a la perennidad del recuerdo. Debemos recordar que antes de nosotros ya hubo quiénes nos dejaron una música para expresarnos y ser capaces de hablar a tiempo.

Por debajo de los sonidos y los ritmos la música opera en un terreno bruto, que es el tiempo fisiológico del oyente; tiempo irremediamente diacrónico, por irreversible, del cual, sin embargo, trasmuta el segmento que se consagró a escucharla en una totalidad sincrónica y cerrada sobre sí misma. La audición de la obra musical, en virtud de la organización interna de ésta, ha inmovilizado así el tiempo que transcurre; como un lienzo levantado por el viento, lo ha atrapado y plegado. Hasta el punto de que escuchando la música y mientras la escuchamos, alcanzamos una suerte de inmortalidad. (Levi-Strauss, 1996, p. 25)

Sí, sabemos que hay otras formas de expresión artísticas que se han ido colocando como una forma de voz para el hombre del tiempo, pinturas, cuadros más detallados, poesía y toda manifestación de un sentimiento que ha llevado a dejar

marcas en la historia y en la eternidad. Pero de lo que aquí hablaremos, es de la música. Consideraremos que la música es algo fundamental para la creación cultural, antes de la escritura o la pintura, está el lenguaje, con esto hago referencia que las primeras formas de transmitir algún acto de la vida, siendo a través del canto. Así podía haber una comunicación entre las diferentes tribus que convivían, no sólo entre los otros, también entre las representaciones divinas, expresión que venía siempre con la música y con el cuerpo.

El movimiento de la música parece despertar en nuestro cuerpo todo tipo de respuestas. Y, aun así, las respuestas de la gente a la música no pueden explicarse plenamente sin hacer algún tipo de referencia a sus experiencias en la cultura de la cual las notas son signos y símbolos. (Blacking, 2006, p. 100)

Podremos comprender que la música sí viene acompañada de otro que hacer formado por el individuo, hablemos de la cultura. La cultura es parte fundamental de las formas de ser del sujeto. La cultura nos ayuda a ser parte de una estructura vital, de esa que nos constriñe y nos da la posibilidad de ser ante los sucesos de la vida. Es así como considero que la cultura es la fuerza fundamental que nos hace ser, como ya lo dijimos más arriba y retomando a Marx una vez más. La cultura es parte de esas *condiciones materiales de existencia* (1848) que nos determinan.

La música, como parte de esta cultura misma, nos hace ver que esa expresión, es parte de nuestra forma de relacionarnos con la vida, con los demás objetos, sujetos o animales de nuestro entorno. La música en sí tiene una pertenencia a la vida misma, pues cuando se hace o se representa la música una y otra vez, es por alguna alegoría de nuestra forma de ver el mundo y nuestra vida. *Pienso que el valor de la música se encuentra en las experiencias humanas involucradas en su creación.* (Blacking, 2006, p. 86)

El hombre y la música están yuxtapuestos, son en tanto el uno es. Uno acompaña al otro y el otro para expresarse, no sólo con el otro, sino con todos los demás, con la posibilidad de que todos puedan tener en alguna forma también ese

mismo sentimiento. En tal sentido toda *música surge de experiencias humanas y tiene una función directa en la vida social, pero sólo una parte es considerada lo que John Dewey denominó «un instrumento indispensable para la transformación del hombre y su mundo»*. (Blacking, 2006, p. 85)

La música es cultura.

Sí, la cultura y la música están entrelazadas, no sólo parece que la una depende de la otra, pero también a la inversa. La música puede ser cultura en sí misma. A este respecto mi afirmación es que la música es cultura. La música posibilita las formas de desenvolvernos en la realidad, ya que esta expresa sentimientos y transformaciones del mundo, como ya he señalado antes. Hay una posibilidad fetichista en la música. El hombre crea la música, este mismo es parte de la cultura y la música y la cultura hacen al hombre. Así podremos apuntar que hay un círculo fetichista, uno es en tanto el otro está siendo.

Por ello mismo podremos determinar que la música ya es cultura. Entonces la música puede desprenderse de la concepción de la cultura, pero al mismo tiempo pertenecer a la cultura. Tal como la historia no es universal ni lineal más allá de que nos hayan enseñado que eso pasa, no es así, hay sucesos históricos que determinan cada parte del mundo de distinta manera, la música no puede ser universal, tal vez sus escalas, desde una dominación eurocéntrica lo podrían ser, pero el sólo hecho de que tengan partituras y que éstas sean la forma de leer lo que se quiere tocar, pero cada música en sí tiene la capacidad de desenvolverse de distinta manera.

Diremos entonces que la música opera mediante dos enrejados. Uno es fisiológico, y por ende natural; su existencia emana del hecho de que la música explota los ritmos orgánicos y vuelve así pertinentes discontinuidades que de otra manera quedarían en estado latente y como ahogadas en la duración. El otro enrejado es cultural, consiste en una escala de sonidos musicales, cuyo número y distancias varían según las culturas. (Levi-Strauss, 1996, p. 26)

Cada cultura determina su forma de comunicarse mediante la música, desde los sonidos, hasta de los sucesos, acontecimientos o contextos que quiere hablar. Por eso ponerle atención a la música de cada lugar, es por algún momento escuchar una historia diferente, la cual no es contada en los libros oficiales. La música es cultura e historia a la vez. No tenemos la capacidad suficiente de determinar si alguna música es mejor que la otra, si una tiene más valor intrínseco que la otra, pero sí podemos demostrar y dejar en claro que toda música necesita ser escuchada, aunque no sea del agrado del oyente. Todo por el mero hecho de saber y conocer el contexto que está inscrito en la letra o en su musicalidad.

La principal función de la música consiste en implicar a la gente en experiencias compartidas dentro del marco de su experiencia cultural. La forma que adopta la música debe servir a esa función y, así, en el curso normal de los acontecimientos, la música va tornándose cada vez más musical, en lo posible cada vez menos atada a la cultura, a medida que las restricciones impuestas por la letra van abandonándose en favor de una expresión musical más libre de los individuos en comunidad. (Blacking, 2006, p. 84)

Será así como la música pudiese tener una conciencia, una forma de dirigirse al oyente. Lo que se trata de explicar es que cada sonoridad o cada musicalidad depende de su historia del presente, el cómo haya sido desarrollada la historia alrededor de cada sonido. La música no se desprende de las vivencias que nos hacen ser, por el contrario, esa música nos hace pertenecer o ser lo que estamos siendo. En tanto sea cultural esta música, nosotros como individuos entrelazados por los acontecimientos de nuestra existencia, estaremos empapados y desenvueltos en lo que la música es.

Music is a part of culture, culture moves through time, and thus through music we can approach certain kinds of history. (Merriam, 1980, p. 280) [La música es parte de la cultura, la cultura se mueve a través del tiempo y así a través de la música podemos acercarnos a ciertos tipos de historia.]³ La historia se desarrolla al

³ [Dentro de los corchetes podremos encontrar la traducción más apegada al texto.]

paso de la musicalidad de cada contexto, es así como la música clásica se desenvuelve en países anglosajones o por ejemplo en paises latinos, hay una mezcla entre los sonidos traídos por los esclavos africanos y los instrumentos europeos, así cada país latinoamericano cuenta su historia a través de la musicalidad, derivado de ello, ¡cómo olvidar la capoeira!, que fue una forma discreta para que los nativos aprendieran a defenderse.

La música en tanto histórica es cultura. Es un medio para conocer el pasado, es el medio para saber cómo el hombre ha ido desarrollándose o los intereses del individuo, más adelante podremos demostrar cómo es que la música en el contexto que estaremos tratando, nos ayudará a comprender el porqué de los sucesos, pero como lo he escrito con anterioridad, será más adelante. Sólo no olvidemos que:

the study of music contributes in a number of ways to the reconstruction of culture history. In certain ways it is corroborative, that is, its own history contributes to the knowledge of history in general, and both music sound and music instruments can be handled through techniques of historic documentation and archaeological investigation. (Merriam, 1980, p. 301) [el estudio de la música contribuye de diversas maneras a la reconstrucción de la historia de la cultura. En ciertos aspectos es corroborativo, es decir, su propia historia contribuye al conocimiento de la historia en general, y tanto el sonido de la música como los instrumentos musicales pueden ser manejados a través de técnicas de documentación histórica e investigación arqueológica.]

Cultura musical.

En tanto la música es cultura y la música depende del hombre como tal. Se tiene que hablar de una cultura musical. La cultura musical dependerá de las condiciones materiales para que se de dicha cultura, las cuales van desde la económica, la social o la circulación de esta música. Todos los factores relacionales para que se pueda dar la producción, distribución y consumo de la música. Los

aspectos que hacen particular la expresión a través de sonidos tienen su propio ser, su propia forma de entrelazarse con el mundo, con lo social, así pues

it seems apparent that the constellation of ideas we call music sound, structure, or style must diffuse independently of other aspects of culture, since music areas do not necessarily coincide with culture or linguistic areas, and that it can also diffuse independently of music instruments, since music and music instrument areas do not necessarily coincide. (Merriam, 1980, p. 296) [parece evidente que la constelación de ideas que llamamos sonido, estructura o estilo musical debe difundirse independientemente de otros aspectos de la cultura, ya que las áreas musicales no necesariamente coinciden con las áreas culturales o lingüísticas, y que también puede difundirse independientemente de la música, instrumentos, ya que la música y las áreas de instrumentos musicales no necesariamente coinciden.]

Esta cultura musical adquiere su propia forma de ser, debido al lugar geográfico en el cual se desarrolla, ya que parece que cada cultura musical puede ir teniendo una personalidad distinta. Si bien todo hace pensar que al momento de su producción estuviésemos hablando de la misma sonoridad, es evidente que también dependerá del lugar donde fue organizada o creada. Justo esa es la forma en que cada canción o artista podría tener su particularidad a la hora de crear; como ya se ha mencionado antes, esto determina la creación de cada obra.

Esta forma de producir música hace evidente las formas relacionales de la sociedad con su música. Faltándonos abordar este punto, si bien ya hablamos de la relación del hombre, como algo general en la música, también se debe de tratar que la sociedad es un reflejo de la musicalidad, *si hemos de apreciar el valor de la música en la sociedad y la cultura, hemos de hacerlo en términos de las actitudes y procesos cognitivos implicados en su creación y de las funciones y efectos del producto musical en la sociedad.* (Blacking, 2006, p. 101)

Notaremos entonces que esta cultura musical tendrá una relación más amplia con la sociedad que lo consume, parece que hablamos de círculo fetichista del cual

ya se había mencionado antes. Ese proceso de producción y consumo musical está marcado por las propias formas en que la sociedad se está desarrollando. *This does not mean that music does not change; it does change, but with the exception of cultural accident, it changes within what seems to be a culturally determined framework.* (Merriam, 1980, p. 297) [Esto no significa que la música no cambie; cambia, pero con la excepción de un accidente cultural, cambia dentro de lo que parece ser un marco culturalmente determinado.]

Ese *cultural accident* es determinado por el desarrollo el cual dentro de la sociedad se ha ido construyendo. Esa relación que se da entre la sociedad y la cultura va determinando las conductas de algunos individuos, claramente no podemos generalizar sobre la conducta de todos los individuos, ya que solamente los oyentes, el hombre sabe cuál será su interés particular sobre cada música. Pero sí podemos demostrar que la música, sea cual sea, tiene una función sobre la sociedad o los individuos, es uno de los controles en que el individuo deja de ser y se convierte en un ser societal, por tanto, en un sujeto sujetado.

Analizar la composición y la apreciación musical en términos de su función social y de procesos cognitivos que pueden aplicarse en otros campos de la actividad humana, no rebaja de ninguna manera la importancia de la música en sí misma, y está en línea con la costumbre común de interrelacionar toda una serie de actividades humanas al denominarlas Las Artes. (Blacking, 2006, p. 85)

Como ya se ha mencionado con anterioridad, hay diversas formas en las cuales el hombre pueda expresarse, pero para este caso, sólo nos interesa la música. Ya que creemos que la música es uno de los medios los cuales forman parte de la IC. Esta expresión humana puede ser una de las formas de control de los sujetos, por otro lado, su reproductibilidad ha sido concebida por las propias formas sociales que se han ido desarrollando a lo largo de la historia social, *en ciertas condiciones, el sonido de la música permite recuperar un estado de conciencia adquirido mediante procesos de experiencia social.* (Blacking, 2006, p. 101)

Más adelante podremos precisar que esta expresión cultural llamada música. No sólo ha sido determinada como cultura, debido a la apertura del sistema capitalista, esta expresión logró tener un precio y así pronto se estará hablando de ella como mercancía debido a qué esta forma adquirió.

MERCANTILIZACIÓN

Determinar que la música también es y puede ser una mercancía, será una de las condiciones que se deberán tratar para lograr hacer un acercamiento a lo que más adelante nos competará. Para esto K. Marx será una base fundamental, ya que el autor nos podrá ayudar a comprender porque esta que antes llamábamos una forma de expresión cultural, ahora se determinará como una mercancía que se arroja al mercado. Entonces comprenderemos que algo tan bello y puro puede ser sujetado por una Mano invisible, como lo llamó Adam Smith (1776). Y tal como la mano de Midas, todo lo que sea tocado por el capitalismo, será sin más convertido en mercancía.

Mercancía, música y Marx.

Karl Marx en El capital (1867), sección primera, capítulo I. Comienza a escribir y a tratar el proceso de producción del capital, desde la forma mercancía. Para el autor prusiano era de suma importancia comenzar su trabajo descubriendo qué era y qué sentido tenía 'La Mercancía' en el sistema de producción capitalista. Esto fue de suma importancia, ya que con ello se puede tener presente y determinar qué entenderemos por esto.

La mercancía es, en primer lugar, un objeto exterior, una cosa que merced a sus propiedades satisface necesidades humanas del tipo que fueran. La naturaleza de esas necesidades, el que se originen, por ejemplo, en el estómago o en la fantasía, en nada modifica el problema. Tampoco se trata aquí de cómo esa cosa satisface la necesidad humana: de si lo hace directamente, como medio de subsistencia, es decir, como objeto de disfrute, o a través de un rodeo, como medio de producción.

Toda cosa útil, como el hierro, el papel, etc., ha de considerarse desde un punto de vista doble: según su *cualidad* y con arreglo a su *cantidad*. Cada una de esas cosas es un conjunto de muchas propiedades y puede, por ende, ser útil en diversos aspectos y, en

consecuencia, de los múltiples modos de usar las cosas, constituye un hecho histórico. (Marx, 2008, p. 43 y 44)

¿Por qué ha de ser importante para este trabajo plantear y hablar de la mercancía, si sólo se pudiese determinar como un concepto tratado por la economía en general? La respuesta a esto será simple. La mercancía sí es un concepto de la economía, pero ha logrado desprenderse metafísicamente de ésta y ha alcanzado una posibilidad de ser en la naturaleza y la vida misma. Hoy en día la mercancía no sólo se plantea como un objeto en sí, producido por la mano humana o por una máquina automatizada. No, la mercancía hoy en día abarca las propias relaciones de los individuos, con otros entes, ya sean sujetos u objetos.

Cada una de nuestras interacciones del día a día, están relacionadas con las mercancías que adquirimos o que portamos sin acaso entender que el sistema relacional llamado capitalismo está instaurado en nuestra condición de ser personas. En tal caso y para las nociones y precisiones de este escrito; este arte histórico que fungió primero como una forma de expresión tecnificada para la creación de sonidos y pronto llamada música, no está exenta de ser nombrada en su forma ontológica como lo ha sido en tiempos antiguos la vida o en estos tiempos el agua; una mercancía.

La música, pasó de ser una expresión cultural para convertirse en una mercancía, con un precio y lo más probable, con ganancias. Estas últimas no necesariamente para el autor o al menos no de la misma manera que lo han sido para la empresa que se ha quedado con los derechos de las grabaciones.

Si la mercancía se compone siempre de valor de cambio y valor de consumo, entonces se sustituye el puro valor de consumo, cuya ilusión deben preservar los bienes culturales en la sociedad absolutamente capitalizada, por el puro valor de cambio, que precisamente como valor de cambio asume falazmente la función de valor de consumo. En este quid pro quo se constituye el carácter fetichista específico de la música: los afectos, que se asocian al valor de cambio, generan la apariencia de lo inmediato, mientras que la falta de

referencia al objeto desmiente de inmediato esta apariencia. Su fundamento estriba en la abstracción del valor de cambio. De dicha sustitución social depende toda posterior satisfacción «psicológica» y de repuesto. (Adorno, 2011, p. 26)

El primer momento de la creación musical es un aspecto puramente expresivo, pero justo en ese preciso instante, también comienza a ser un valor de consumo, esto claro si el autor tiene el deseo de compartirlo con alguna otra persona o muchas más, si no, la canción sólo tendrá un momento de vida y muerte. Sin embargo, si el autor decide que puede ser tomada para una grabación más amplia y con ello tener la posibilidad de diversificarse de una manera totalmente amplia, esto ya le corresponderá a una empresa discográfica, en ese momento de su historia y constitución de la canción, siendo eso ya una mercancía, un producto.

No sólo la constitución de notas musicales o la escritura de sucesión de palabras con un fin último, es la mercancía; ahí la forma mercancía y sus relaciones con los demás objetos se hace presente, el fetichismo de las mercancías (Marx) lo hemos llamado. Cada instrumento o producto que se haya utilizado para la constitución de una canción tiene una relación fetichista en sí con su creador y para sí con los instrumentos utilizados. Estos instrumentos tienen otra relación en tanto son tocados por un individuo distinto al que lo creó.

En total sentido, cada una de las grabaciones que de ahora en adelante puedan reproducirse de lo que hasta hace unos instantes sólo era una creación y expresión musical, es una relación de mercancías fetichizadas. Lo que nos queda de eso que párrafos arriba lo describíamos como arte, ahora sólo es una relación de mercancías.

La totalidad de la vida musical del presente está dominada por la forma de la mercancía: se han erradicado los últimos residuos precapitalistas. La música, con todos los atributos de lo Estético y de lo Sublime que le son otorgados generosamente, está [...] esencialmente al servicio de los anuncios de las mercancías que han de adquirirse para poder oír música. (Adorno, 2011, p. 24)

No queda ya nada de la forma música, ahora sólo podemos hablar de la relación de mercancías para un consumidor deseoso de nuevos éxitos musicales, esto no quiere decir que dicha música pueda tener un valor de consumo espiritual, social o sentimental. Ahora sólo queda una forma relacional partida de la economía primaria.

Música, oferta y demanda.

Inevitablemente, si estamos hablando de conceptos de la economía que parten al ámbito de lo social, también tendremos que hacer ahínco en lo que podría considerarse un modelo económico en sí, estamos hablando de la oferta y la demanda.

La oferta y la demanda no regulan más que las oscilaciones pasajeras de los precios en el mercado. Os explicarán por qué el precio de un artículo en el mercado sube por encima de su valor o cae por debajo de él, pero no os explicarán jamás este valor en sí. (Marx, 2001, p. 21)

Si bien es cierto que la función inicial o primaria de este modelo es la regulación de los precios en el mercado, hay una particularidad que se ha traspuesto en lo social, me refiero al concepto 'valor'. El valor es una magnitud de medida, con la cual podemos determinar la forma valor en la producción de mercancías sociales, como es el caso de la música.

Para ser claros a este respecto tendremos que hacer la precisión de cómo estamos tratando esto para la mercantilización de la música. Una vez que hemos determinado que la música también es una mercancía, será más sencillo afirmar que ésta, está incluida en el modelo de la oferta y la demanda.

Parece un juego entre estar en la economía y no, pero recordemos que la propia economía está determinada por un proceder social, no hay economía si no hay sociedad. Desde este punto no parece extraño que podamos estar hablando de la música como mercancía. En tanto la música es determinada como mercancía,

ésta tiene una relación con el consumidor, es así como cuando un autor o compositor crean lo que ya llamamos expresión y se reduce a un producto, los escuchas tienen la capacidad de hacer que esa canción sea sometido a una mayor o menor reproducción. La oferta y la demanda hacen su aparición.

Si la coincidencia entre la oferta y la demanda presenta siempre todos los rasgos de una armonía preestablecida es porque la relación entre el campo de producción cultural y el campo del poder adopta la forma de una homología casi perfecta entre dos estructuras quiasmáticas. (Bourdieu, 1997, p. 371)

La música en tanto cultura también es una relación económica. Lo que antes sólo se denominaba cultura, ahora también se vende como mercancía, es así como adquiere la posibilidad de ser intercambiada en el capital. La música es cultura como ya se ha mencionado. Todo bien cultural pronto comienza a tener un valor de intercambio, paso de un valor de uso en lo social, a un valor de cambio en los estándares socioeconómicos.

En el ámbito de los bienes culturales se impone el valor de cambio de manera particular. Pues este ámbito aparece en el mundo de la mercancía precisamente como si estuviera excluido del poder del intercambio, como algo inmediato a los bienes, y a esta apariencia es, nuevamente, a lo único que deben los bienes culturales su valor de cambio. (Adorno, 2011, p. 25)

Así la música, en tanto mercancía también será una moneda de cambio. Por tanto, entra en relación con los intercambios económicos, de los cuales depende el capital financiero. Oferta y demanda en la popularidad de una canción o composición, pronto entran al mercado comercial, es así como una canción puede o no volverse de moda o vanguardia.

La música como mercancía.

Marshall Berman en 1982 escribió un libro sobre la modernidad, al cual denominó: 'All that is solid melts into air' (Todo lo sólido se desvanece en el aire). No podría haber existido un mejor nombre para tan memorable texto. Berman, cuenta la historia de que una tarde en un mercadito de libros usados encontró el que fuera su primer acercamiento a la lectura de Marx, no del marxismo. Ahí pudo tener en sus manos y leer el 'Manifiesto del partido comunista' (1848) [Manifest der Kommunistischen Partei], ese pequeño panfleto, cuenta, le abrió los ojos sobre muchas realidades; es por lo que su texto más célebre tuvo tal nombre. Para ser más preciso, cuando se tradujo el Manifiesto del alemán al francés, alguien agregó dicha frase, la cual, para no errar, en el escrito alemán, no existe, pero sí lo siguiente: *todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas* (Marx, 2017, p. 83)

¿Por qué empezar de esta manera esta parte del texto que queremos presentar ahora? Será sencillo responder a esta pregunta, si bien, de 'Todo lo sólido...' no puede demostrarse su existencia, 'Todo lo sagrado es profanado...' sí. Si Marx desde 1848 logró percatarse que todas las cosas sagradas, como era la vida pueden ser mercantilizadas, ¿por qué no podría mercantilizarte cada una de las cosas producidas por la mano humana, aunque en estas no siempre se logre ver a simple vista su 'valor de uso' y 'valor de cambio'?

Sí la cultura puede mercantilizarse y sí la música es una mercancía. La música como expresión ya dejó de tener contenido cultural y expresivo, ahora lo que impera es la producción, distribución y consumo de la música. *Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 170)

Todo está resuelto a los estándares de la mercantilización musical, las formas más cotidianas del ser son vendidas en masa, para que las masas se identifiquen y sean parte de una forma de ser ante la vida misma. Parece que ya no hay nuevo por descubrir, sino, lo que la música por sí misma va creando para su consumidor.

Esas expresiones vivenciales, sentimentales, heroicas y violentas sólo son el punto culminante para cada canción de moda. *La violencia de la canción de moda, de lo melodioso y de todas las figuras que plagan lo banal está vigente desde los primeros tiempos de la burguesía.* (Adorno, 2011, p. 16)

La vida cotidiana se puede musicalizar, el amor, el desamor, la estupidez y lo peor de todo, la violencia. La IC puede hacer que lo más banal pueda ser un producto de moda, un producto que envilezca al espectador/consumidor.

El mundo entero es conducido a través del filtro de la industria cultural. La vieja experiencia del espectador [...] que percibe el exterior, la calle, como continuación del espectáculo que acaba de dejar, porque este último quiere precisamente reproducir fielmente el mundo perceptivo de la vida cotidiana, se ha convertido en el hilo conductor de la producción. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 171)

Hoy no quedan obras musicales que se salven de volverse productos para un consumidor determinado, en esto la IC ha sabido mantener cada uno de los sectores definidos. Si bien antes de la década del 90, parecía que había una definición determinante sobre los individuos, cada clase social mantenía determinado que tipo de música es la que escuchaba, se podía establecer qué sector de la población era lo que especialmente escuchaba y sentía como una especie de reflejo. A partir del 2010 (más o menos) en adelante ya no es así. Cualquier sector de la población puede escuchar lo que le agrada, esto debe ser por la forma tan exponencial que el capitalismo se ha adaptado a todo el mundo. Así una canción lanzada en Alemania termina siendo escuchada en la sierra de Guerrero, México.

La música no es una manifestación de la verdad, sino ideología en realidad, es decir, si en la forma que es percibida por los pueblos la música oculta a éstos la realidad social, se plantea necesariamente la pregunta acerca de su relación con las clases sociales. (Adorno, 2011, p. 237)

La música tenía un mercado específico para ser lanzada, como lo hemos escrito, actualmente esto dejaría de ser, el mundo capitalista abarca todo, todo lo cosifica, todo lo materializa y así pronto lo que se creía sectorizado para cada clase social, comienza a diversificarse y consumirse, tanto por algún sujeto de la clase burguesa, como del proletariado. Esto claramente no determina si eres dueño de los medios de producción o si sólo tienes tu fuerza de trabajo como mercancía, la música inunda a los dos de la misma manera. Aquí haré una precisión necesaria, ni todo pobre escucha esa música que se cree debería determinarlo, ni todo rico escucha lo que se cree debería dominar sus gustos cultos, ese ha sido un trabajo que de manera sobresaliente el capitalismo ha sabido captar.

Una canción que antes se consideraba culta, rápidamente puede ser retomada por un grupo de música arrabal. Podríamos perfectamente escuchar alguna banda o grupo de música regional mexicana, que esté tomando ciertos acordes y notas de aquellas canciones que se denominaban música clásica, para hacerlas propias y así crear otra canción. Entonces lo que antes pensábamos que era intocable desde un aspecto musical, ahora se puede tomar sin ningún sentido, pues el escucha ni siquiera podría saber a quién se está plagiando, tal vez, solo tal vez el oyente, recuerde que la escucho en algún centro comercial, en el elevador de un edificio privado o en un comercial de televisión y/o radio. Pero jamás sabrá quién es su compositor. *El concepto de fetichismo musical no ha de deducirse psicológicamente. Que se consuman «valores» y que éstos porten consigo afectos, sin que sus cualidades específicas sean alcanzadas por la conciencia del consumidor, es una expresión ulterior de su carácter de mercancía.* (Adorno, 2011, p. 24)

Si bien como demostramos ya arriba en el texto, la mercancía desde una postura marxiana es un producto para ser adaptado y consumido por la población, Marx también determina que no toda mercancía tiene un uso productivo, también puede ser *un objeto de disfrute*, es aquí donde la música que en apariencia no puede ser un objeto de intercambio, sí tiene una forma de 'valor de cambio'. El espectador/consumidor podrá acceder a los productos plenamente seleccionados

para él, si tiene los recursos materiales suficiente para permitirse pagar una plataforma de streaming, sino tendrá que esperar a que en las plataformas 'libres' sea reproducida la canción que le ha gustado. Lo mismo ocurre si ha planeado asistir a un evento en vivo, la única manera será si tiene los medios económicos suficientes para cubrir esa cuota.

Éste es el verdadero secreto del éxito. Es la mera reflexión de aquello que se paga por el producto en el mercado: a decir verdad, el consumidor adora el dinero que él mismo ha gastado por la entrada al concierto [...]. Literalmente, ha «tenido» el éxito que imparcialmente acepta como criterio objetivo y sin identificarse con él. Pero no lo ha «tenido» porque el concierto le haya gustado, sino porque compró la entrada. (Adorno, 2011, p. 25)

Entonces bien, la forma música la cual, ahora es mercancía, tal como otras mercancías en el mercado, puede hacerte una persona en apariencia opulenta, aunque en la realidad tu condición social no cambie y continúe en lo concreto siendo un sujeto explotado. Con sólo su fuerza como mercancía de intercambio. Habrá que tener cuidado a este respecto, pues también tendremos que hacer ver, que el creador de dicha obra musical, más allá de que cubra los estándares educativos sobre la creación artística, hago referencia a una forma técnica; no está excepto de ser víctima del propio mercado al que lanza sus éxitos. Si bien puede demostrarse como compositor, esto no quiere decir que él también es explotado por las grandes empresas. Él mismo sin darse cuenta se volvió la máquina de creación que el sistema económico y social pidió.

PÉRDIDA DEL AURA

La música ha sido el eje fundamental de este primer capítulo, determinar que este arte creativo también tiene un alma, aquello que la hace distinta de todas las demás artes, será nuestro principal punto por determinar en el siguiente apartado. Para dicho caso, tendremos que seguir a uno de los teóricos literarios del siglo XX, a saber, Walter Benjamin. Quien con su precisión nos ayuda a determinar cómo podríamos nombrar a esa alma que habita no sólo en el arte musical, sino en toda creación primaria en la que el hombre haya estado involucrado. Conoceremos su creación individual, su reproductividad como un producto, hasta el momento donde deja de ser individual y se vuelve colectiva a un solo costo.

Benjamin y el aura.

El filósofo berlinés Walter Benjamin, quien se dice perteneció a la llamada Escuela de Frankfurt (dato que no es del todo correcto), es uno de los intelectuales comprometido con el tratamiento de cuestiones, tanto estéticas, políticas, filosóficas y religiosas, todo a base de pequeños panfletos o de aforismos en total sencillez, pero con tal profundidad, que no deja duda a su inteligencia. Este crítico es uno de los pensadores del siglo XX que hace una reflexión de cosas tan banales, pero no por ello menos interesantes y con suficiente razonamiento para lograr una comprensión a la vez sencilla y clara que no deja lugar a la duda.

Es así como en su ensayo *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* (1936) [La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica] nos habla sobre la resistencia que debe tener la obra de arte en esta época la cual se auto condena a la repetición sin sentido, pero si bien el ensayista nos habla de formas artísticas que él mismo ha considerado como necesarias y básicas para combatir la dogmatización y politización que el capitalismo ejerce sobre la conciencia de los individuos, esto no quiere decir que éstas sean o vayan a ser la únicas formas de resistencia ante dichas idealizaciones.

Mi referencia es a que no solamente el cine o la pintura como ejemplos podrían ser esas formas artísticas para confrontar las ideologías, considero que la música también es una de ellas y en tanto es una de las formas en que el sujeto tiene para liberarse, está también adquiere la condición de ser reproducida sin el mayor sentido, lo cual trae consigo que la reproductibilidad técnica también tome como presa a la música para controlar a los sujetos sujetados.

Para hablar de la singularidad que cada obra artística, en tanto obra producida por los individuos tiene para ser frente las ideologías del presente, nos habla de una cualidad que el filósofo crítico ha precisado, como particularidad para hablar de la creación de dichas obras, nos referimos a lo que él denominó, “*el aura*”. Para poder definirla de una manera más clara que la propiamente descrita por el autor en el ya mencionado ensayo, propondremos lo que se describe como aura en el Diccionario Akal de Estética (1998), a saber.

Es el aquí y el ahora de la obra de arte, aquello que funda su autenticidad, su capacidad de testificación histórica. Benjamin sostiene que las obras auráticas se localizan en un ritual, su recepción es cultural, la obra reproducida por la técnica tiene una recepción masiva concretada en una percepción distraída. El aura de los objetos naturales es la manifestación irreplicable de una lejanía (por cerca que se pueda estar); en algunas ocasiones Benjamin llega a asociar el aura a la melancolía o al deseo de que las cosas nos devuelvan la mirada. Lo fundamental de este concepto es que marca un declinar, su destrucción por las modernas condiciones tecnológicas y estéticas, la aparición de unas relaciones políticas desconocidas anteriormente. La masificación de las copias, de los simulacros en la relación estética supone un cuestionamiento de la originalidad y tiene numerosas implicaciones para el arte moderno. (Souriau, 1998, p. 156)

Cuando estemos hablando de obras auráticas, parece ser preciso que estemos sosteniendo unas peculiaridades que tendremos que denominar ahora mismo para que podamos afrontar de una manera correcta dicho concepto del aura.

Tendremos que hablar, de originalidad, autenticidad y lo que se me hace más valioso, una testificación histórica. Esta testificación nos recordará que, en tanto historia, hay un pasado que se amontona en ruinas, sobre más ruinas que no hacen más que recordarnos una parte de esa historia que no fue o no ha sido contada, a ese pasado sólo puede ser aprehendido de una forma relampagueante, forma que la obra podrá ayudarnos a detectar, al menos en su originalidad y autenticidad, en palabras de Benjamin determinaremos que:

La verdadera imagen del pasado transcurre rápidamente. Al pasado sólo puede retenérsele en cuanto imagen que relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad. «La verdad no se nos escapará»; esta frase, que procede de Gottfried Keller, designa el lugar preciso en que el materialismo histórico atraviesa la imagen del pasado que amenaza desaparecer con cada presente que no se reconozca mentado en ella. (Benjamin, 1989, p. 180)

En este presente solo nos queda un huracán que el filósofo llamará “*Progreso*”, el cual arrastra con una fuerza devoradora al ‘Ángel de la historia’, asociación que una vez más nuestro autor hará con el arte de Paul Klee, el ‘Angelus Novus’.

Ahora conviene de una forma particular y en palabras de Benjamin, describir qué es lo que se entiende por ‘aura’. Que, siendo sinceros en dicho sentido, el autor nos habla a base de una retórica que parece en momentos poética y otros literaria, pero no por ello menos veraz. Recordaremos que Walter Benjamin no fue uno de esos filósofos pertenecientes a la Escuela de Frankfurt, que, si no escribían de una forma teórica en total cabalidad, no podría ser llamada filosofía. Este pensador berlinés no utilizó dichas prácticas para describir y escribir sobre sus temas de interés.

Conviene ilustrar el concepto de aura, [...] para temas históricos, en el concepto de un aura de objetos naturales. Definiremos esta última como la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar). Descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una

cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama. De la mano de esta descripción es fácil hacer una cala en los condicionamientos sociales del actual desmoronamiento del aura. (Benjamin, 1989, p. 24)

El aura es eso que miramos con total nostalgia, mientras a nuestros ojos contemplan el horizonte, sabiendo que eso que observan se vuelve pasado en el instante mismo que hemos decidido sostener la mirada. Pero es como si ese horizonte nos mirara a los ojos directamente y sin decir palabra alguna, sólo con miradas nos sedujera. Esa es la presencia del aura que conmueve a nuestra alma. Es como una forma descriptiva de relatar lo que no tiene palabras para ser nombrado, pero en tanto su presencia esté, existirá en tanto que pasado de nuestra historia.

La reproductibilidad técnica.

La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres. (Benjamin, 1989, p. 18) Con estas palabras da inicio Benjamin a su ensayo *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* (1936) [La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica], el cual ya hemos mencionado en el apartado primero. Su gran preocupación del filósofo berlinés es la forma en cómo el capitalismo había apresado el arte, ese arte que tenía la capacidad de transformar el mundo, debido a que es una de las formas en la cual mundo puede ser distinto y puede contar una historia, en otras palabras, una testificación histórica.

Dicha forma de reclusión era que el arte dejará de contar una parte de la historia y sólo fuera una reproducción que en sentido estricto no reproduce nada más que el presente, ese presente que tiene una total pérdida de racionalidad, digamos banal. Tendremos que recordar el concepto que arriba ya hemos tratado, el aura, para Benjamin esto es lo que hace ser a una obra lo que es. Una magnitud que te desborda y te enmudece ante su presencia, que te cautiva de su belleza, te

inunda la mirada y es capaz de enmudecer hasta las palabras más feroces de la historia. Eso podría ser una de las descripciones al momento de volver a tratar el aura.

Pero cuando nuestro crítico literario nos habla de la reproductibilidad técnica de esa misma 'opus', toda esa descripción se esfuma, se neutraliza y no hay ninguna posibilidad estética, más que una mera representación técnica, ya sea por otra mano humana o peor aún, por una máquina, que sólo tiene el trabajo de reproducir. Tema aparte, aquí me hizo recordar la controversia que ahora en el 2024 se está generando, lo que la Inteligencia Artificial está creando a partir de las ordenes que se le especifican, será arte o será una reproductibilidad técnica. Pero eso tal vez sea para otro trabajo. Continuemos.

Hacia 1900 la reproducción técnica había alcanzado un standard en el que no sólo comenzaba a convertir en tema propio la totalidad de las obras de arte heredadas [...], sino que también conquistaba un puesto específico entre los procedimientos artísticos. (Benjamin, 1989, p. 20) Creeremos que lo que en un primer momento se denominó una obra de arte, con alma propia, con una estética que emerge de las pasiones o sentimientos del autor, ahora no queda más que una representación inauténtica y en tanto no auténtica, no tiene alma, no tiene ser o presencia. Pero justo cuando su reproductibilidad es, cuando ese opus se vuelve parte de la reproducción sistemática y por tanto técnica, estamos ante la creación de una nueva singularidad en dicha reproducción.

Suponiendo eso, podremos determinar que reproductibilidad técnica tiene un nuevo momento, pero ya no tiene eso que lo justifica como una obra de arte, ya no tiene el aura benjaminiana. Se presentará como un objeto más, que tiene la capacidad de ser reproducido sin la intención de conmover las almas que lo perciban, si no, sólo para que las personas lo miren, lo escuchen, lo admiren como un objeto sin representación.

Ante esta posibilidad nuestro querido Benjamin, también tiene algo que debatir. Ya que aun en la mejor reproducción técnica, siempre falta algo.

El aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración. (Benjamin, 1989, p. 20)

Para entender mejor lo que nuestro literario apunta, será preciso recordar lo que ya se ha tratado con anterioridad, la historia. Parafraseando a Michel Foucault, se tendrá que hablar de la historia del presente. Con esto nos referimos a que, si bien hay un nuevo momento para esa obra artística ante su reproductibilidad, esto no quiere decir que tenga carga histórica. Parece que lo uno no es necesario para lo otro, pues puede seguir teniendo esa “obra” (entre comillas) su existencia aun en la reproductibilidad, pero no tendrá aquella misma sensación para el espectador. *El aquí y ahora del original constituye el concepto de su autenticidad.* (Benjamin, 1989, p. 21)

Al perder su originalidad y su autenticidad que determina la obra de arte, éste es un producto más del mercado. Deja de ser la expresión que conmueve al espectador y se convierte en el valor de uso y de cambio que más adelante trataremos. Ese es el fin último de la reproductibilidad técnica, inundar los mercados con lo que creíamos algo distinto y que como tratamos arriba, se consideraba una escapatoria para combatir la dogmatización y politización del capitalismo.

Queda el producto que se reprodujo, pero su historia desaparece, ahora sólo queda una forma comercial. Aquella sensación que nos daba saber que cada obra tenía en su ser, ha desaparecido, sólo nos quedan restos, parafraseando a Benjamin, nos quedan ruinas sobre ruinas.

En la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta. El proceso es sintomático; su significación señala por encima del ámbito artístico. Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. (Benjamin, 1989, p. 22)

La obra se reproduce, como ya lo mencionamos, tal vez por las manos de otro hombre, como comienza el ensayo antes nombrado de nuestro autor o simple y sencillamente sea una reproducción de una máquina sin cuerpo y alma. Pero dicha obra perdió su aura, perdió toda esa sensación que conmueve, que eriza, que inunda nuestro cuerpo al observar, es lo que ya nos describió Benjamin. Lo que mirábamos con una emoción de que también nos observaba, como yo siendo a partir de eso que observe desapareciera, entonces no me llena de un placer indescifrable. Lo que Marx ha nombrado el fetichismo de las mercancías, eso que el artesano o el productor aporta a su producto, pudiera tener una referencia a lo que Benjamin nos habla del aura. Sólo que el primero desde las relaciones que se imprimen sin querer a los objetos de intercambio y el segundo, como ese desprendimiento del artista con su obra, que llenará de sensaciones nuevas al observador.

La música y la pérdida del aura.

Como recordaremos, en este capítulo lo que estamos tratando de una forma general, es la música. Para que esto sea posible, tendremos que determinar de qué manera nos ayuda hablar del aura y la música.

La música como creación del individuo, es una de las artes expresivas que desde nuestro comienzo como humanidad hemos logrado preservar. Sí bien, primero como un encadenamiento de sonidos, pronto como una organización y tecnificación de estos mismos. Eso traería que lo que un día fue una expresión artística, expresión de los sentimientos o de las pasiones, se convirtiera en una mercancía, con la posibilidad de ser intercambiada en el mercado. *La reproducción técnica del sonido fue empresa acometida a finales del siglo pasado.* (Benjamin, 1989, p. 20)

Cuando la música se comienza a comercializar, pronto la IC hará lo propio.

La industria cultural se ha desarrollado con el primado del efecto, del logro tangible, del detalle técnico sobre la obra, que una vez era la

portadora de la idea y fue liquidada con ésta. [...] A ello pone fin, mediante la totalidad, la industria cultural. Al no conocer otra cosa que los efectos, acaba con la rebeldía de éstos y los somete a la forma que sustituye a la obra. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 170)

Ya no queda más obra, sólo queda la reproductibilidad técnica. Al ya no haber una obra artística de un impacto inconmensurable que llamaremos música, sólo quedan las reproducciones que no tienen el mismo carácter que el autor había decidido impregnar al crear dicha obra. Aquello que denominó Benjamin como el aura de una obra, se pierde, ya no queda más que reproducciones sin carácter de ser, *el aura está liquidada a su aquí y ahora. Del aura no hay copia.* (Benjamin, 1989, p. 36)

Aquella descripción que Walter Benjamin nos aporta para determinar lo que es el aura, se queda nula, desaparece de la conciencia de los individuos, para ellos no queda más que una reproductibilidad sin ser, sin sentido de pertenencia. Ese sentimiento se esfuma entre las banalidades de aquellas reproducciones que no tienen su ser impreso. Recordemos pues que para Benjamin el aura es:

Una trama muy particular de espacio y tiempo: irreplicable aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar. Seguir con toda calma en el horizonte, en un mediodía de verano, la línea de una cordillera o una rama que arroja su sombra sobre quien la contempla hasta que el instante o la hora participan de su aparición, eso es aspirar el aura. (Benjamin, 1989, p. 75)

Esa expresividad se pierde, sólo quedan productos para ser intercambiados en el mercado de valores. Es así como esa singularidad que era la música pronto comienza a ser una mercancía sin ser, sólo como valor de cambio. Lo espontáneo de la música se pierde entre las reproducciones masivas de aquello que alguna vez fue la 'opus magna'.

La música en este momento histórico y del trabajo, dejará de ser cultura, esto no necesariamente impide que la música del siglo XXI deje de ser cultural. Sí bien,

aún hay música que tiene un fundamento teórico para su formulación y escritura, hay otra que perdió todo sentido y su forma. Hay música creada con los estándares de creación que la hacen ser una obra de arte, que cumple con los cánones, hay otra tanta, que sin utilizar esas métricas estrictas que desde occidente se han planteado que deberían tener, siguen siendo una música perfectamente organizada, como ha sido el caso del Jazz, sí bien hay un desprecio de Theodor Adorno a esta musicalidad, no se puede negar que el Jazz hizo lo mismo que la música clásica, pero en menos tiempo y sobre-utilizando la estructura occidental.

También hay otra música que en la modernidad perdió su métrica y sonoridad y sólo se produce a través de sonidos vacíos o que no alcanzan los estándares reales de creación. *La época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural: y el halo de su autonomía se extinguió para siempre.* (Benjamin, 1989, p. 32) Sólo nos queda la pérdida del 'Aura' de todo aquello que era bello y sublime en los inicios de lo que consideramos un arte.

La música ahora es una forma de reproducción, de una IC que nos bombardea con la violencia explícita.

CAPÍTULO II LA VIOLENCIA

«Debemos decir que, en el presente, un Estado es una comunidad humana que reclama (con éxito) el *monopolio del uso legítimo de la fuerza física* en un territorio determinado. [...] Específicamente, en la actualidad, el derecho a usar la fuerza física se adscribe a otras instituciones o a individuos sólo en la medida en que lo permite el Estado, ya que éste es considerado como la única fuente del “derecho” a usar la violencia.»

Weber.

VIOLENCIA CULTURAL

La violencia es un marco referente en nuestra forma de ver al mundo, de vivir la vida. Pero el problema de esta violencia es que no la percibimos, no la conocemos en todas sus formas. Entender que la paz no es algo que pueda tener pertenencia en nuestra vida, será entender que todas las formas que nos dominan han sido fruto de lo contrario, la violencia, pero entender que la violencia tiene una condición aún más invisible será percibir que la violencia está en la cultura y por tanto tendremos que hablar de una violencia cultural, para esto Johan Galtung será nuestro aliado.

Galtung y la violencia.

En el mundo idealizado, ese mundo utópico que nos han dicho es posible en tanto puede tener pertenencia a la realidad en que vivimos y nos desenvolvemos, nos ha hecho creer que, en lo concreto de la vida, podemos tener una vida llena de satisfacción y de posibilidades ilimitadas. Una de ellas ha sido hablar acerca de la 'Paz'. Ese embellecimiento que nos hace pensar en un mundo en el que todos puedan ser felices, esa sería la paz aparente de la que nos han hablado desde que tenemos conciencia. Los griegos denominaron a esta magnitud de la vida, 'ataraxia' que en su significado más estricto es: ausencia de turbación.

Pero como toda forma idealizada o utópica, una cosa es lo que podamos nombrar y otra lo que la realidad nos contrasta. Para comenzar a hablar de la violencia como tal, nos es necesario hablar de su contrario, como en una especie de dialéctica, siempre con la lucha de contrarios. Pero la paz, en sentido estricto, no tiene pertenencia a este mundo, a esta realidad. Entonces podríamos tener el mundo de las ideas y el mundo concreto. Justamente ahí tendremos que definir y explicar qué es la violencia.

La violencia siempre ha estado implícita en el quehacer humano, así como es su propia historia siendo lo que le da pertenencia al espacio en que se habita. Parafraseando a Immanuel Kant, nos postuló en su escrito *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf* (1795) [Sobre la paz perpetua], que todo Estado tiene la

posibilidad de mantener la paz entre los individuos que habitan un mismo lugar geográfico. Pero es muy interesante cuando nos sigue especificando más adelante que una de las condiciones de ello, es que los individuos se subordinan a la voluntad del Estado. Por otro lado, para mantener esa paz perpetua como él la ha llamado, es necesario que nuestro Estado esté formado por un ejército que tenga la capacidad de defenderse en los momentos que vea su soberanía lacerada. Entonces para mantener una paz con los territorios vecinos, es necesario en momentos dominar la voluntad de esos otros individuos, aunque esto fuera a la fuerza.

Una vez más podremos determinar que no hay paz, sólo queda la máxima de Vegecio, "*Igitur qui desiderat pacem, praeparet bellum*" (así pues, quien desee la paz, que prepare la guerra). La violencia primaria será la marca de la paz secundaria.

¿Qué es la violencia entonces? Uno de los principales autores, sino que el único que utilizaremos para hablar de este tema es el sociólogo y matemático Johan Galtung. Uno de los principales teóricos para la investigación de la paz y los conflictos sociales. Pero en un apunte muy personal, podré decir que nuestro teórico e investigador cometió un error al hablar de la paz como forma de vida o como posibilidad de ser de los individuos. Todo esto se irá fundamentando a lo largo de este apartado.

Para Galtung, *the violence is present when human beings are being influenced so that their actual somatic and mental realizations are below their potential realizations.* (Galtung, 1969, p. 168) [la violencia está presente cuando los seres humanos están influenciados de tal forma que sus necesidades somáticas y mentales están por debajo de su potencial de realización.] Desde un primer momento nos menciona que hay una violencia aparente, aunque no latente de total sentido en el hecho real, de que los seres humanos no podemos realizar nuestro potencial por la imposibilidad de la propia vida, una vez más retomando y parafraseando a Marx, debido a las condiciones materiales de existencia.

Sin duda habrá individuos que tienen cubiertas esas posibilidades sin más, pero hasta el 2018, según estadísticas del Banco Mundial, al menos el 46% de la población vivía o sobre-vivía con muy poco económicamente.⁴ Claro, por no llamarlos pobres (o llamarnos). Entonces una de las primeras condiciones que hacen que se presente la violencia, está determinada por nuestra forma de subsistencia. Lo único que nos queda de todo es la violencia o como escribió en su cuento el escritor mexicano Juan Rulfo, “Es que somos muy pobres”.

Bien, siguiendo sobre la línea de la violencia y nuestro autor, tenemos que decir que para él *the violence is built into the structure and shows up as unequal power and consequently as unequal life chances*. (Galtung, 1969, p. 171) [La violencia está contenida en la estructura y se presenta como un poder desigual y consecuentemente como posibilidades desiguales de vida.] Esa es la estructura, la desigualdad, esta es la que nos mantiene en una violencia, como se ha mencionado antes, aparente, tal vez, pero más concreta que la realidad misma, esta imposibilidad de no ser, en tanto no tengamos esas fuerzas productoras. *Latent violence is something which is not there, yet might easily come about*. (Galtung, 1969, p. 172) [La violencia latente es algo que a veces no está allí, sin embargo, puede salir fácilmente a relucir.]

Desde la perspectiva de nuestro teórico, todo nos tiene sujetos y arrojados a la violencia, esta se normaliza tanto que no sabemos de su existencia en nuestras vidas. Pero si hay algo que reconocer del autor es su forma de hacernos comprender que todo es violencia, que no necesariamente tiene que existir una violencia física para hacerla notoria. Vivimos en un mundo que nos posibilita a ser violentados y también violentadores, no importa el sexo, la edad, la condición social o ningún otro punto de diferencia o desigualdad. Parafraseando ahora a Foucault, hablando sobre el poder, pareciera que en todos lados hay una microfísica de la

⁴ Cfr.: <https://www.bancomundial.org/es/news/press-release/2018/10/17/nearly-half-the-world-lives-on-less-than-550-a-day#:~:text=Cerca%20del%2046%20%25%20de%20la,el%20bienestar%20de%20las%20familias>.

violencia, todos somos parte de esa violencia, ya sea de una forma reducida o amplia que pueda tocar a cualquier individuo que nos rodee.

La violencia es eso que nos ha constituido como individuos, desde el primer momento de nuestras vidas ha estado presente, desde que nacemos, la forma para despertarnos de ese sueño que nos ha conferido el seno materno es una nalgada, algo tan simple en apariencia, pero tan real en la vida, es lo que nos da la posibilidad de que el infante pueda despertar a la vida. Pareciera muy extremista lo antes descrito, pero recordemos que hoy en día no está bien visto que a una infancia, cualquiera que sea su sexo, se le propicie una nalgada o una cachetada, aunque esta sea de una forma correctiva en su educación y formación. Porque eso debemos tener en cuenta, la violencia también es una forma correctiva, es una de las formas que tiene el Estado para instruirnos en nuestra participación en este territorio.

Es regresar a confirmar lo escrito por Kant y también de lo que nos escribió Thomas Hobbes. El Estado es quien tiene esa fuerza legítima para hacer que los ciudadanos puedan desenvolverse y mantenerse con bien en la sociedad. En palabras de Galtung:

All we are saying is only that the sum of violence is constant, only that one has to take into account the latent variety of the type of violence 'abolished' to see more clearly how that type is in a standby position, ready to step in once the other type crumbles. Absence of one type of violence is bought at the expense of the threat of the other. (Galtung, 1969, p. 180) [Todo lo que estamos diciendo es que la suma de la violencia es constante, simplemente que se debe tener en cuenta la variedad del tipo de violencia latente "abolida" para ver más claramente como ese tipo de violencia está en una posición de espera, listo a entrar una vez el otro tipo pierde notoriedad. La ausencia de un tipo de violencia es comprada con la amenaza de la otra.]

Sí hemos logrado comprender que para Galtung y para nuestra realidad concreta, lo que nos queda es la violencia, deberemos entonces llegar al punto máximo al que este apartado quiere llegar, pues lo que nos compete para

dimensionar del tema que en general estamos tratando, que será el caso de la violencia que se genera en la música, tendremos que precisar que lo que nos interesara totalmente es la violencia cultural. Que consideremos, es lo que nos ayudará a entender el porqué de lo que más adelante estaremos tratando.

Violencia cultural.

Para comenzar a escribir acerca de la violencia cultural, la cual creemos que será la violencia más propicia para tratar en esta tesis, tendremos que definir cuales estamos apartando. Sí ya hemos hablado de que Galtung es uno de los principales teóricos sobre la paz y por ende sobre la violencia, debido a que su trabajo habla acerca de la idea sobre la violencia, para alcanzar una aparente paz. Tendremos que continuar con dicho autor y mencionar que para él hay tres tipos de violencias, a saber: violencia estructural, la directa y la cultural.

Si bien para nuestro trabajo creemos que no es necesario indagar demasiado sobre otra violencia que no sea la cultural, no creemos que las otras dos no tienen pertenencia a la realidad o que no sea necesario hablar de ellas, por el contrario, creemos y veremos que las otras dos, ya están inscritas en la violencia cultural.

Por tanto, tendremos que apuntar qué entenderemos por esta llamada Violencia cultural. Para Galtung *la violencia cultural se define [...] como cualquier aspecto de una cultura susceptible de ser utilizado para legitimar la violencia directa o estructural.* (Galtung, 2003, p. 6) Y también *por violencia cultural queremos decir aquellos aspectos de la cultura, el ámbito simbólico de nuestra existencia (materializado en religión e ideología, lengua y arte, ciencias empíricas y ciencias formales —lógica, matemáticas—), que puede utilizarse para justificar o legitimar violencia directa o estructural.* (Galtung, 2003, p. 7)

Lo que el autor nos está aportando es que la violencia puede sustentarse de una manera legítima ante la cotidianidad de nuestra existencia. En tanto seamos sujetos sujetados diría Foucault, nosotros pertenecemos y ejercemos esa violencia. Como se ha mencionado, la violencia no sólo se encuentra en la forma directa, esa

forma que nos toca el cuerpo cuando alguien nos lanza un golpe a la cara o cuando se es sometido por la fuerza pública; la violencia y como ya lo mencionamos antes (es la mayor aportación del autor a este tema) está en todas las formas del control mismo. Es ahí donde podemos hablar de esa violencia que nos dice Galtung, la violencia estructural, ya que está inmersa en nuestras formas de disciplinamiento, de control y de conocimiento. *La violencia cultural hace que la violencia directa y la estructural aparezcan, e incluso se perciban, como cargadas de razón.* (Galtung, 2003, p. 8)

En sentido estricto no es que estas que se consideran como violencias cargadas de razón, no puedan tenerla, sólo que la razón también en momentos es violenta, en tanto sea legítima de conocimiento, pero por ende no todo conocimiento puede tratarse de una verdad, pero sí toda verdad puede ser una violencia en sí misma o incluso todo aquello que creemos es verdad puede estar cargado de violencia, siempre desde un aspecto cultural, pero ese aspecto puede tener la posibilidad que tengamos culturas cargadas de violencia, esto en sentido totalmente estricto realmente no podría considerarse negativo o no del todo. La violencia no siempre se puede mirar como algo negativo o positivo en la cultura, sólo es.

Se podrían imaginar e incluso encontrar culturas no sólo con uno, sino con todo un conjunto de aspectos tan violentos, vastos y diversos, extendiéndose a todos los campos culturales, que estaría garantizado pasar de hablar de casos de violencia cultural a culturas violentas. (Galtung, 2003, p. 7)

Como ya lo hemos escrito más arriba, esto no tiene nada de negativo, pero en momentos tampoco positivo. Lo que sí nos deja de manifiesto es que existe una violencia cultural hasta la posibilidad de culturas violentas. Justo ahí es donde creemos que es de interés para este trabajo plantear la violencia como una forma cultural, pues percibimos que en tanto hay culturas violentas, esto legitima aún más la posibilidad de que la violencia esté inmersa en nuestro quehacer, es como ser violentos sin percibirlo. *La cultura sermonea, enseña, amonesta, incita y nos embota*

para que aceptemos la explotación y/o la represión como algo normal y natural, o para que no las veamos en absoluto. (Galtung, 2003, p. 13)

Creo esa es la importancia particular de la violencia cultural, no sólo el hecho de que las otras dos están inmersas en sí misma, aun sin una aparente visualización, sino que la cultura es todo aquello que nos forma; nos forma en el sentido estricto de darnos forma y contenido social. Ahora bien podríamos seguir percibiendo que las otras tres formas de la violencia pueden ser observadas sin ninguna particularidad que las haga notoria o al menos no de una forma concreta como creemos que es todo en la vida, pero no es necesario que embistan a una persona con un golpe a la cara para percibir la violencia directa, falta tan solo que alguien no tenga posibilidad de tener una forma de seguridad en la salud, para demostrarte que también es directa, pero justo en ese ejemplo recae la forma estructural. En tanto esto afecta a tu salud, no solo se habla de que la estructura llamada Estado no puede dar esa posibilidad de obtener un medio para la salud, sino que el cuerpo mismo es afectado.

Hay una diferencia básica en la relación temporal de los tres conceptos de violencia. La violencia directa es un acontecimiento; la violencia estructural es un proceso con sus altos y bajos, y la violencia cultural es una constante, una permanencia. (Galtung, 2003, p. 12)

Pero como afirma nuestro autor de cabecera, las tres son en tanto una esté presente, pero la que permanece en el tiempo y en el espacio es la cultural, pues como ya se mencionó antes, es la que puede determinarnos. Podríamos ser individuos que cambiáramos de un espacio, me refiero más claramente a otro Estado/Nación, pero en tanto hayamos nacido y crecido en un lugar determinado, seguiremos construyendo de cierta manera la cual hará que, en nuestra forma de ser, se perciba nuestra historia de vida.

Esto trae consigo violencia sobre violencia. Es como aquella afirmación que el Dalai Lama hizo por el 2014 en Alemania, a saber: "La violencia sólo genera más violencia". Ese es el caso particular de la violencia estructural, al ser una violencia que realmente no percibimos y tiende a ser repetitiva, constante y circular. La

violencia se instala en nuestra conciencia, en nuestro ser ante el mundo y la realidad. Estamos hechos de violencia y somos violencia en sí mismo. Esta es la forma cultural más repetitiva. *Estando institucionalizada la estructura violenta, e interiorizada la cultura violenta, la violencia directa tiende también a institucionalizarse, a convertirse en repetitiva, ritual, como una vendetta.* (Galtung, 2003, p. 23)

Más adelante, a lo largo del trabajo podremos ir observando qué tan necesario es el hablar de esa violencia cultural y cuál será su importancia en este mismo trabajo. Podremos entender que nuestro tema, la música podría ser un producto de la misma IC o que la IC es un producto de la propia cultura que nos habita. Pero algo es innegable, la violencia es la constante.

VIOLENCIA Y CAPITALISMO

Hablar de esta relación es algo cotidiano, pero no por cotidiano podremos entender que es percibido por todos en cualquier lugar. Es necesario precisar las formas en que la violencia se ha inscrito en nuestra vida, tanto que no hemos logrado percibir que existe, nos domina y nos controla. Así pues, tendremos que entender que el capitalismo se ha vuelto más voraz, capaz de devorar nuestras materialidades más básicas, los cuerpos. Son dos conceptos que parece que no tienen pertenencia o tal vez sí, solo que no lo habíamos referido del todo.

La violencia como medio.

Nuestro interés por hablar de la violencia cultural es determinar que se encuentra inscrita en todas partes como ya lo mencionamos, pero lo relevante de este apunte, es hacer notar que esta violencia también es medio para un fin que más adelante se postulara. La violencia no sólo constituye más violencia sino también funda toda posibilidad de orden. Para el filósofo alemán Christoph Menke hay una relación intrínseca entre el derecho y la violencia, en su texto *'Por qué el derecho es violento (y debería reconocerlo)'* (2020), el autor señala que en tanto haya derecho, este tiene la cualidad de ser violento para los individuos.

Para nuestro trabajo hemos decidido retomar al filósofo Walter Benjamin, para el crítico también es fundamental hablar de cómo el derecho y la justicia no son la misma cosa, ni siquiera medianamente están posicionados en el mismo orden. Para él

Fundación de derecho equivale a fundación de poder, y es, por ende, un acto de manifestación inmediata de la violencia. Justicia es el principio de toda fundación divina de fines; poder, es el principio de toda fundación mítica de derecho. (Benjamin, 2001, p. 40)

Con esta afirmación que hace el filósofo berlinés podemos observar como esa estructura que registra todas las formas de control y vigilancia, como lo es el

derecho, también es una forma violenta en sí. Pero tampoco parece nada nuevo, desde el Leviatán, Hobbes ya nos habla de ello. Puesto que sí hay un bien mayor llamado contrato, es porque la voluntad de otros individuos ya está dominada. Mantener dominio sobre otros individuos, es ejercer violencia sobre su propia libertad. Justamente esa es la paradoja de la violencia, en momentos también nos funciona como un medio. *La violencia sólo puede encontrarse en el dominio de los medios y no en el de los fines.* (Benjamin, 2001, p. 23)

Pensar que la violencia tiene la función de un medio, es darle, tal vez, demasiada importancia a la violencia, por tanto, es lo que sucede con la realidad misma. Para que haya control sobre los sujetos, debe existir primero las herramientas para que ello se pueda dar, desde que nacemos se nos facultad como proto-ciudadano en tanto haya una norma que nos de tal posibilidad, así *la primera función de la violencia es fundadora de derecho, y esta última, conservadora de derecho.* (Benjamin, 2001, p. 30) Porque tendremos que recordar en tanto ciudadanos u hombres nacidos en un Estado/nación, poseeremos (supuestamente) derechos y obligaciones con este marco legal.

La violencia como medio es siempre, o bien fundadora de derecho o conservadora de derecho. (Benjamin, 2001, p. 32) Recordemos que ya no estamos hablando desde o solamente de la triada de Galtung, sino que, desde la perspectiva benjaminiana la violencia no sólo es negativa per se, con esto no afirmo que sea positiva en sentido estricto, pero sí tiene una condición de serlo, en tanto faculte a los sujetos para tener las condiciones para su vida, aun estas se le den de una forma coercitiva. Pero siendo completamente prudentes, el sujeto, pocas veces sabe o percibe estar sujetado a las condiciones que antes de que él naciera ya estaban dadas.

De esta forma, la violencia no se percibe, está presente, pero sólo tiene la posibilidad de ser un medio. Si perdiera dicha posibilidad de medio, y sólo fuera como un fin, sí podríamos hablar de la violencia como tal, una violencia penetrante, tal cual fuese una violencia directa a nuestros cuerpos. *Si la violencia no fuera más*

de lo que aparenta, a saber, un mero medio para asegurar directamente un deseo discrecional, sólo podría satisfacer su fin como violencia. (Benjamin, 2001, p. 28)

Esta violencia es una paradoja clara para su forma de subsistencia en la cotidianidad. Por un lado, apunta a que *la violencia no se practica ni tolera ingenuamente.* (Benjamin, 2001, p. 29) Si existe la violencia, de esta no se habla en tanto se ha normalizado, no sólo como norma, sino, que esa misma forma constitutiva faculta y da posibilidad de lo que la violencia crea no puede tomarse desde un maniqueísmo. Nada es bueno, ni malo; ni justo, ni injusto; ni correcto, ni incorrecto. La violencia en estos momentos es parte de una fuerza dada para el control del individuo.

Por otro lado, *no puede, no obstante, pasarse por alto, que bajo ciertas condiciones y aunque parezca paradójico a primera vista, un comportamiento es violento aun cuando resulte del ejercicio de un derecho.* (Benjamin, 2001, p. 28) Todo derecho parece ser en tanto positivo, negativo; nos faculta para tener las condiciones necesarias para poder existir en los marcos legales, pero estos mismos también nos controlan y disciplinan.

Así la violencia cultural de Galtung también es la violencia de la que Benjamin nos propone. Es esa que se da en las formas que nos hacen ser, pasa por la violencia estructural de la misma manera que de la directa. Para poder contextualizar esto, el ejemplo claro será las fuerzas de control que tiene el Estado, comúnmente la policía, esto sólo a manera de ejemplo.

Un acercamiento al 'Capitalismo Gore'.

Para hablar del *Capitalismo gore* es preciso que recordemos que la autora de dicho término es la filósofa Sayak Valencia, una poeta tijuanaense que hizo su trabajo doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, dónde se destaca por escribir y determinar al nuevo capitalismo, como un capitalismo gore. La autora nos define qué entiende de dicho término y la forma en que este lo percibe, a saber:

el término capitalismo gore, para hacer referencia a la reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos. [...] Con capitalismo gore nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta. (Valencia, 2010, p. 15)

Es evidente que la autora habla de la forma en que este nuevo capitalismo nos marca. Nuestro cuerpo es lo único que tenemos para enfrentarnos a las vicisitudes de este capitalismo, violento, feroz, aterrador. Antes los cuerpos eran individuos que podían servir como mano de obra, mencionó Marx, el Ejército industrial de reserva, que sólo tenían su mano de obra para vender, mientras el burgués tenía los medios de producción. Lo que Valencia hace notar es que los cuerpos importan o, por el contrario, dejaron de importar, sólo son números en las cifras rojas. Si bien su intervención se da desde la frontera mexicana, esto no quiere decir que se quede ahí o que sólo estemos hablando desde la violenta cruzada emprendida por el narcotráfico, esto trasciende aún más allá.

No sólo sucede en México, los contextos latinoamericanos están enfrentados a esto, pero no sólo factoricemos de esta manera, en los propios países Primer mundistas, no sólo en los terceros que ella menciona. Que acaso no recordamos la violencia provocada por el número desmedido de venta de armas en los EE. UU., esto no tiene que ver con sectores mundialistas en momentos, ni con clases sociales, pero sí, son en su mayoría pobres los que sufrimos este tipo de violencias encarnizadas.

El capitalismo gore nos dice: nada es intocable, todos los tabúes económicos y de respeto hacia la vida han sido rotos, ya no hay lugar para la restricción ni para la salvación, todos nos veremos afectados. (Valencia, 2010, p. 50) Todos somos

mercancías de cambio para esta nueva forma de denominar al capitalismo. Ya no quedan vidas, quedan cuerpos que serán mutilados, despedazados, cuerpos que no tendrán rostro, ni nombre, en el mejor de los casos un número que los identificara y los nombrara, pero eso es todo. Pero no acaso de esto ya el propio Marx nos había dicho: *todo lo sagrado es profanado* (1948).

En esto habremos de hacer notar que la autora es una lectora y en momentos nombrada marxista. Ese capitalismo gore tiene que ver con las formas que ya antes hemos descrito con referencia a la violencia, son formas que están dadas, condiciones que nos hacen ser quienes somos, desde un nivel social, cultural o político. Este capitalismo trae consigo formas violentas que pasan desapercibidas a simple vista, hemos vivido en ellas, pero al ser tan cotidianas no las comprendemos y no hacemos nada por cambiarlas. Pero es esa estructura la que nos ha constreñido.

El capitalismo gore ha tomado fuerza porque, en principio, se ha ido propagando como algo imperceptible (y en muchos casos, como algo gestionado, protegido y demandado desde los centros económicos de las potencias mundiales). Se le ha subestimado, como algo que flota en la atmósfera pero carece de fuerza efectiva para desarrollarse. (Valencia, 2010, p. 66)

Una vez más tendremos que poner de manifiesto cuales son las formas culturales que nos han hecho, pero no sólo a nosotros, sino a los que han estado antes que nosotros. Entonces sí, la cultura tiene que ver en la forma que hemos sido controlados y disciplinados, creyendo en la idea errónea de que eso es la educación. No sólo hablando de la educación como aquella que supuestamente deberíamos recibir en las aulas, la de los conocimientos, también de la educación moral que se nos ofrece en nuestras casas.

La moral también es necesaria, si bien como ya dijimos antes, la violencia no siempre es negativa o positiva, sólo necesaria. Esa misma violencia nos ayuda a entender que es legal y que ilegal, a comprender que es “bueno” o “malo”, no me gusta escribir esto, pero sé que es la manera en que muchas personas logran

comprender sus formas de actuar. Justo esto es lo que el capitalismo gore también rompe, a él no le interesa, puesto que *el capitalismo gore no se reduce a lo ilegal sino que cristaliza y evidencia en ello. No hay cabida ya para ideologías económicas alternativas; todo se reduce a beneficio, negocio y capital, nada más.* (Valencia, 2010, p. 67) No queda nada más que capital.

El capitalismo como fin.

Una vez establecido este nuevo término sobre el capitalismo gore, tendremos que precisar que, si el medio es la violencia, el fin es el capitalismo. Esto evidentemente no siempre es así o no necesariamente toda violencia tiene como fin el capitalismo, pero sí para los intereses que hemos puesto en la violencia y la escritura de este trabajo.

Desde las condiciones económicas en que todos los individuos nos vemos sujetos, se tiene que determinar que la violencia como medio, sí tiene como fin el capital. Como lo menciona Valencia, los cuerpos se ven arrojados a las formas de la producción, distribución y consumo del capital. Somos y pertenecemos al fin último, que es la economía. Evidentemente, no en nuestro interés, ya que nosotros sólo tenemos nuestra fuerza productora para ofrecer. *En el capitalismo gore, la fuerza de trabajo se sustituye por medio de prácticas gore, entendidas como el ejercicio sistemático y repetido de la violencia más explícita para producir capital.* (Valencia, 2010, p. 50)

Lo económico perdura, las únicas relaciones válidas para tener pertenencia en esta vida son las económicas. En tanto esto sea posible, la violencia está implícita, nuestros cuerpos están hechos para ser una herramienta más de ese sistema capitalista, para él no somos otra cosa que un objeto reemplazable, un material que tiene una caducidad, la vida está perdida entre el trabajo e intentar sobre-vivir.

Estamos frente a un capitalismo cuyos efectos son simultáneos en la destrucción de cuerpos y producción de capital, cuya producción se

basa en la especulación de los cuerpos como mercancía, mutilados o vejados como una forma de mercancía que abre, mantiene y se justifica en el proceso de la oferta y la demanda del nuevo capitalismo. (Valencia, 2010, p. 85)

Sólo nos deja lo que creemos que somos ante la existencia. Nos deja su forma de vida, creemos que somos en tanto consumimos y si lo hacemos, como trabajadores nos sentimos realizados en la forma concreta de ser. Nos creemos autoafirmados y empoderados dice la filósofa. Pero sólo somos un eslabón más en la forma mercantil que se nos ha heredado desde siglo XVIII.

Las reacciones del Tercer Mundo frente a las exigencias del orden económico actual conducen a la creación de un orden subyacente que hace de la violencia un arma de producción y la globaliza. De esta manera, el capitalismo gore podría ser entendido como una lucha intercontinental de postcolonialismo extremo y recolonizado a través de los deseos de consumo, autoafirmación y empoderamiento. (Valencia, 2010, p. 53)

La 'violencia como arma de producción' refiere la autora, ésta como un medio para el fin último, producir más y más para el capital. Un medio para este fin.

En tanto el cuerpo es una herramienta como ya se mencionó, la violencia es la propia arma de producción. El sujeto es quien crea sus propias condiciones violentas, pero en la conciencia de sí, nunca se perciben esas relaciones de nuestro quehacer con dicha producción. El capital está tan institucionalizado en nuestras formas de actuar que no las percibimos. Somos el productor y consumidor de la violencia. La apariencia es lo que nos da la voluntad de continuar. *En la actualidad, el mundo en su complejidad de relaciones no puede ser entendido ni descrito sin considerar a la violencia y al consumo como fenómenos vertebradores del mismo.* (Valencia, 2010, p. 63)

Esta violencia cultural trae consigo las particularidades de cómo debemos afrontar la vida. *La violencia divina, insignia y sello, jamás medio de ejecución*

sagrada, podría llamarse, la reinante. (Benjamin, 2001, p. 45) Es la posibilidad que posibilita las acciones mismas. Pero como ya hemos afirmado, la violencia no siempre es explícita por una parte y no necesariamente esta violencia tiene como fin último violentarnos, pero la estructura sí se hace presente en las formas relacionales y esto en sí ya es violento, en la primera parte de este apartado, brindamos lo necesario para que se comprenda que la norma en tanto sea vertiente del Derecho, tiene la capacidad de enfrentarnos constantemente a un lado violento. Esto sólo es la estructura a la que hemos pertenecido. Para percibir esto de una forma clara y evidente, no tendríamos que hacer mucha especulación, el control que se ejerce sobre nosotros, como un medio de control político se puede observar en las condiciones de vida, que respecta a una teoría económica.

El capitalismo gore parte del neoliberalismo pero, al mismo tiempo, no se circunscribe ni se agota en él si no que traza un camino que, por un lado, es controlable porque participa de los presupuestos capitalistas; pues aún siendo ilegal es aclamado y patrocinado por los gobiernos y las multinacionales, ya que resulta un inversor potente en el mercado, que se clarifica a través del lavado de dinero en los paraísos fiscales. Por otro lado, conlleva otra raíz: la de un camino que se separa de las instrucciones dadas por los actores del capitalismo hegemónico y colonialista pero no se aleja del hiperconsumismo. (Valencia, 2010, p. 68)

Se nos inculca que hay una 'Carta Magna' que fue creada para defender nuestras libertades y derechos, pero este mismo papel da la posibilidad a las formas de control económicas y capitalistas. Desde que entramos a ese mundo disciplinar llamado escuela, lo que se nos está haciendo es creer en los valores y condiciones capitalistas. Aunque no seamos capaces de establecer que esto sucede, no sólo por el hecho de ser unos seres con poca conciencia de sí, sino porque esas herramientas que deberían proveerse para poder descifrar estas circunstancias son ocultadas de nuestra formación académica. Así mismo no importa que seamos adultos que medianamente fueron a una institución de enseñanza, si jamás se nos ha enseñado a pensar y a criticar estos supuestos.

La violencia es y ha sido la forma cultural que nos ha dominado, entonces cabría preguntarnos, ¿hay una cultura estrictamente violenta? Lo veremos en el siguiente apartado.

CULTURA DE LA VIOLENCIA

En un inicio se podría imaginar que hablar de violencia cultural, ya es hablar de una cultura y la violencia, pero en este apartado demostraremos que, si bien van de la mano, esto no es precisamente un sinónimo, cada uno tiene sus referencias en distintas formas de control. Las dos parten de una forma de vida en sí, la cultura de la violencia se normaliza tanto y se tiene tan intrínseca en nuestro ser, que no solamente la normalizamos, sino que la reproducimos y esta sigue creciendo en la permanencia de lo social.

Violencia “En-sí”.

Hablar sobre la “Cultura de la violencia”, es un tema bastante difícil, por no decir que este tema del cual dificultosamente podremos encontrar datos para su tratamiento. Si bien la violencia y la cultura son dos factores que siempre podremos encontrar cercanos, pues en tanto exista la cultura, la violencia se verá explícita en su forma más cercana, nuestro ser.

Se potencia un dilema al tratar de descubrir cuál fue la existencia primaria, pero parece innecesario descubrir o conocer los orígenes de este círculo vicioso, concluyó que no hay la posibilidad de que uno haya sido primero y el otro después. Todo apunta que estas dos concepciones están fundadas en una yuxtaposición, en tanto es el uno, el otro ya está permeado por su existencia. Entonces tratar de demostrar quién es uno y quién el otro, no tiene sentido. La existencia de la violencia constituye la cultura y al mismo tiempo la posibilidad de la cultura viene consigo por la posibilidad de que existió la violencia. *La violencia es un producto natural, comparable a una materia prima* (Benjamin, 2001, p. 24)

Tendremos que determinar desde ahora que cuando hablamos de violencia no lo estamos haciendo desde ninguna de las tres posibilidades de Galtung, aunque antes ya hemos señalado su forma constitutiva en cómo la violencia parte de ese marco. Aquí comprenderemos que la violencia ya es En-sí. Recordemos que Hobbes nos habla de una posibilidad de que en un inicio somos o fuimos seres

libres, libres de todas formas de control y disciplina. Pero esto nos quitaba la posibilidad de tener seguridades y una vida plena, pues siempre estaríamos a la defensiva de la forma de actuar del otro individuo que nos rodeaba.

Cuando el individuo decide unirse a una comunidad y crear colectividad, esto trae consigo la sujeción del sujeto. Esto nos hace pensar que el ahora sujeto tiene la posibilidad de vivir una libertad que tampoco debe transgredir la del otro, pues entonces estaría cometiendo un crimen. Casualmente el sujeto entrega su libertad total, en favor de una seguridad y control, pero eso que le da orden pronto lo violentara, sin una forma determinada, algo que más tarde Galtung llamara: violencia cultural; pero evidentemente ya desde los contractualistas podemos determinar esta violencia y qué tan legítima es a la hora de actuar.

El origen de la violencia está en el ordenamiento del ser humano como sociedad primitiva y luego como sociedad regida y orientada por un orden jurídico, el cual es una derivación y cristalización de la propia cultura. Pero al mismo tiempo que dicho orden origina la idea de violencia al prohibirla, es precisamente el único que tiene la potestad de ser violento en el orden como tal. En otras palabras, se sella un pacto en el que, la conducta prohibida para el hombre es sancionada cuando surge, con la misma acción que se prohíbe. Sin embargo, este pacto es una forma de sostener el orden, bueno o malo el pacto y el orden, representaba la forma primitiva como entre hombres se aludía a la sanción de la acción prohibida. La diferencia: el Estado como garante del orden, extrae la violencia del marco individual, monopolizando la acción como medida disuasiva para evitar el surgimiento individual de la acción individual. (Crespo, 2016, p. 100)

Esa figura que aparece para controlar y disciplinar al sujeto nos da la posibilidad de vislumbrarse como hombres libres, libres en cuanto las ataduras nos lo permitan. Hay violencia, pero el hombre permite está en tanto su forma de vida pueda ser cotidiana, en apariencia. Es por eso por lo que hablo de una violencia “En-sí”, ya que todos venimos de la posibilidad de tener libertad, en tanto estemos

sometidos a un orden general, que no sólo nos controla, sino que nos da el carácter de pertenecer a un mundo en común, con una sociedad que nos permite ser.

En este punto, podremos determinar que la violencia no se percibe, pero está, en tanto los individuos cedieron su voluntad a una fuerza mayor. Evidentemente, al no ser perceptible esta violencia controladora, en momentos no comprenderemos que el mismo Estado tiene la voluntad sobre nuestras vidas, Foucault utilizara a la *Biopolítica* para tratar esta forma de control, se puede describir como “*hacer vivir y dejar morir*”. *La utilización de violencia sobre vida y muerte refuerza, más que cualquier otra de sus prácticas, al derecho mismo.* (Benjamin, 2001, p. 31)

Entonces podremos comprender que la primera violencia que podemos ver y hasta normalizar, es la de ceder al Estado toda nuestra voluntad, para ser gobernados y controlados, así evitar que la violencia sin control nos consuma. Este Estado se valdrá de las formas de dominio que sean necesarias, entre ellas podemos encontrar la economía, el derecho y la política.

Violencia “Para-sí”.

Si la primera forma de violencia que el hombre puede mirar es cuando cede a un Estado su voluntad, la violencia segunda o lo que llamaré la violencia “Para-sí”, será esa en la que los sujetos se ven tan inmersos en ella que la comienza a normalizar. El inconveniente de esta violencia no es su normalización como una forma de control, sino que el sujeto pronto comenzará a notar que si el Estado tiene el legítimo uso de la violencia (Weber), él también puede utilizar esa violencia para cubrir ciertas necesidades. En esto tendrá razón Galtung al escribir que:

La violencia es privación de necesidades; la privación de necesidades es grave; una reacción es la de la violencia directa. Pero no es la única reacción. También podría darse un sentimiento de desesperanza, un síndrome de privación/frustración que se manifiesta en el interior como una autoagresión y hacia afuera como apatía y retirada. (Galtung, 2003, p. 13)

Si en un primer momento el hombre cedió su voluntad a un Estado protector, para que éste no tuviera que sufrir, como ya lo hacía antes de él. Es evidente que una vez que se ha imposibilitado y neutralizado el control del Estado para el bienestar del sujeto, este pronto comenzará a hacer lo necesario para lograr sobrevivir.

La subcultura de la violencia sugiere la existencia de un común y potente elemento de violencia en el conjunto de valores que constituye la esencia del sistema de vida, del proceso de socialización y de las relaciones interpersonales de individuos que viven en condiciones similares. (Marvin y Ferracuti, 1967 como se citó en Drapkin, 1976)

Sí, la violencia genera y degenera más violencia. Pero la estructura primaria que debería habernos dado la posibilidad de tener una vida plena, pronto se vio sobrepasado. Así el hombre comprendió que la única posibilidad de tener una posible vida mejor es a través de la generación de violencia. *Puede decirse que la cultura del conflicto es la configuración de aquellas normas, prácticas e instituciones de una sociedad.* (Howard, 1995, p. 251) Si el Estado normativo puede utilizar la violencia para sus ciudadanos, el ciudadano pronto aprenderá a utilizar esa violencia fundadora, como una violencia proveedora.

La cultura del conflicto es una herramienta útil para conocer los niveles de las diferencias societarias en el conflicto y para poner de manifiesto cómo la cultura configura la conducta conflictiva y cómo se puede entender el conflicto como conducta cultural. (Howard, 1995, p. 251)

Podremos escribir que, con el incremento de la violencia para la obtención, ya sea de formas legales o institucionales, de lo necesario para medianamente tener una vida plena, el hombre pronto comprenderá que en sus manos está la única posibilidad de tener una felicidad.

La violencia es como el amor: todos sabemos de qué se trata, pero nadie ha sido capaz todavía de acuñar una definición

universalmente aceptada y menos aún de dar con un método efectivo para eliminarla o siquiera disminuirla. Además, la violencia engendra violencia, pudiendo "contagiar" incluso a individuos tranquilos y moderados. Debido a su extrema generalización y recurriendo a cierta dosis de cinismo, pudiéramos concluir que la violencia se ha transformado en una faceta integrante de la "felicidad" del hombre contemporáneo, la que aceptamos sin mayores averiguaciones. (Drapkin, 1976, p. 471-472)

Como se ha dicho, al no haber una forma de control sobre la violencia misma, esta se utiliza sin más por todos los medios, desde el control, disciplina y normalización de las formas societales del individuo. Pero no sólo del Estado hacia el ciudadano, también desde el propio ciudadano, contra el otro ciudadano. Contra el igual. Al normalizar la forma violenta de la vida misma, es evidente que los hombres comprenden que la "*Supervivencia del más apto*" (Spencer, 1864) sólo será posible a partir de que cada uno de los hombres tomen el control de su vida. Si es necesario que los individuos tomen el control de la violencia que anteriormente sólo estaba facultada para el Estado protector, se hará como la posibilidad de tener una existencia plena. Es justo cuando esa violencia "Para-sí", se convierte en una cultura de la violencia. Cultura que nos facultará, no necesariamente como una forma legal, para actuar y para preservar nuestra vida. Entonces la cultura de la violencia que pronto hablaremos está fundada desde los inicios y principios de la civilización como tal. Así pues, tendremos que preguntarnos, ¿qué será la cultura de la violencia, que viene "En-sí y va "Para sí?

Cultura de la violencia.

La cultura parece que ha sido algo innato, algo que, con el mismo proceso de vida, se ha ido formando, desde que dejamos de ser nómadas y comenzamos a formar tribus, esta forma de enmarcación nos dio la posibilidad de convivencia y en tanto la convivencia con otros seres se fue dando, esto trajo consigo distintas

maneras de cómo relacionarnos con los que nos rodean, así fueron dándose las formas estructurales de la cultura.

La cultura por sí misma tiene un aspecto violento, ese aspecto es una forma de domesticar al individuo, así que esta domesticación es hecha en pro del bienestar colectivo. En ese momento es cuando podemos percatarnos del inicio de que la cultura tiene un principio violento. Es notable que se comienza a presenciar una cultura de la violencia. *La internalización de la violencia por los individuos, la convierten en una acción subcultural, por demás marginal a los valores o símbolos centrales que orientan el actuar o interdependencia entre los sistemas cultural y social.* (Crespo, 2016, p. 105)

Que la violencia pueda entenderse como algo subcultural, respecto a la cultura más integral, pondrá de manifiesto que primero es como una parte circunstancial de la cotidianidad, pero para los fines de este trabajo, demostraremos que no sólo es subcultural, es la cultura per se.

La violencia pasa a integrar el sistema como valor cultural, internalizado a su vez por los individuos y no controlado por el sistema social, lo cual aumenta su probabilidad. Así, los individuos asumen la violencia como un valor más del sistema, deslegitimado gracias a esta misma, y se relacionan sobre la base de ésta con los demás individuos y con el sistema y sus componentes, los cuales se retroalimentan con la violencia como valor, generándose de esta manera un círculo vicioso que difícilmente se quiebra. (Crespo, 2016, p. 110)

No hay una ruptura entre la cultura y la violencia, como se manifestó al inicio de este apartado, la cultura y la violencia están yuxtapuestas, una es, en tanto la otra tiene posibilidad de ser. Por eso es pertinente hablar de un círculo vicioso. Este círculo se engendra en el sistema mismo, ese sistema que utilizaba la violencia punitiva para mantener el control y la disciplina pronto será entendida como la violencia que nos dará lo que el Estado se ha limitado para otorgar a sus ciudadanos.

La cultura de la violencia comienza como una violencia cultural, pero que pronto permea mediante todas las posibilidades de los sujetos. Tanto es así que todas las formas en que podríamos desenvolvernos pueden tener inscritas una violencia, ya que nuestras relaciones con los otros individuos tendrán marcada una microviolencia, pues en este proceso siempre habrá el dominio de un sujeto sobre el otro. No habrá ninguna relación que quede exenta de esta condición.

La violencia se vuelve parte de la cultura y es internalizada por los individuos como una opción válida, aunque no legal, para relacionarse con los demás, legitimando dicha validez en las ganancias obtenidas gracias a la misma y con el deficiente control social formal e informal al momento de regularla. (Crespo, 2016, p. 110)

Cuando la violencia se convierte en una posibilidad de normalidad en la cultura, deberemos tener cuidado, pues todas nuestras formas relacionales, podrán ser dotadas de un sistema violento, sea explícito o no. Y en tanto esta violencia se funde como parte de la Cultura misma. Habremos de recordar lo que en el apartado sobre la música como expresión cultural ya se ha mencionado, a saber, la música es una de las formas que nos dotan de cultura o de artes, siendo una de las condiciones necesarias para el desarrollo del hombre.

Poder hablar del arte como una forma de fundar cultura, es algo que ya hablamos, pero ahora se entiende que en esa forma de crear arte está posibilitada algún tipo de violencia, todo lo que el hombre cree ya no sólo será una expresión de sus formas culturales, de sus sentimientos o cualquier otra cosa que lo lleve a crear obras artísticas. Ahora también tendrá la posibilidad de que sus obras generen violencia en sí misma. Y si además en esto interviene la IC, la que utiliza a las artes como un mero producto, la violencia no solo generará más violencia en sí, también creará violencia.

Así pues, los individuos que estén al alcance de esas creaciones artísticas o no, ahora serán reproductores y creadores. Puede que esto abra paso a una forma de control violento. Es aquí donde podremos determinar completamente lo

fundamental de este trabajo. Más adelante demostraremos cómo la música se ha vuelto un generador de violencia y cómo esta ha creado una cultura de la violencia.

CAPÍTULO II MÚSICA: DE LA INDUSTRIA CULTURAL A LA INDUSTRIA DE LA VIOLENCIA

«La maquinaria de exterminio había sido planeada y perfeccionada en todos sus detalles mucho antes de que los horrores de la guerra se cebaran en la carne de Alemania, y la intrincada burocracia de dicha maquinaria funcionaba con la misma infalible precisión en los años de fácil victoria que en aquellos otros de previsible derrota.»

Arendt.

UN MEDIO PARA UN FIN

Ya hemos tratado la música y la violencia, pero tenemos que hablar de una particularidad o de una realidad, una forma de musicalización que se ha generado en México, si bien no se hará un trabajo exhaustivo de visualización e indagación por las capas de los movimientos musicales que hoy en día han permeado, sí trataremos de una manera preliminar lo relevante con el corrido, eso que determinaremos como el corrido mexicano de la actualidad.

Considero que es importante hacer notar que esta música tiene la cualidad, no en su generalidad, pero sí en grandes particularidades, de hablar de una violencia permanente.

La música, una expresión cultural desde la violencia.

La música como lo hemos dicho en nuestro capítulo primero, parte desde una forma cultural, hasta ser una de las artes que nos dan cultura. También pudimos determinar que esa misma expresión cultural era una mercancía en sí y que al comercializarse de una manera inicua, está en potencia de perder su aura benjaminiana.

Hablar de la violencia, tiene un sentido un tanto parecido, pero esta puede ser un producto general y cotidiano de nuestro que-hacer mundano, o una forma propia del capitalismo como control, hasta llegar al punto de ser parte de una cultura. Hablar de una cultura de la violencia, es hablar de aquello que nos da cultura, digamos las artes o lo que hasta cierto momento se consideraba como algo artístico, hoy en día es una forma de mercantilizar la violencia. Cuando el capitalismo puso sus manos sobre la esfera musical y la controló para ser una generadora de la violencia, podremos hacer patente que la IC ha hecho su labor. *La industria cultural fija positivamente, mediante sus prohibiciones, su propio lenguaje, con su sintaxis y su vocabulario.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 173)

Lo que alguna vez se concebía como una expresión cultural o sentimental, pronto comienza a generar nuevas formas de control y disciplinamiento, tanto así que la música tiene la posibilidad de hacer que su escucha desarrolle una tendencia a la violencia.

Al hacerse constante la falla en los mecanismos de control social, la violencia pasa a adquirir otro tipo de connotación dentro del sistema, alimentando al sistema cultural con la percepción que la violencia puede ser una opción válida (informalmente hablando), puesto que la posibilidad de privación o castigo como consecuencia de ésta, es muy baja. Se habla entonces, que la pérdida de legitimidad en el control social (formal e informal) reduce la punibilidad de la violencia e incrementa el atractivo de la misma como un mecanismo aceptable para la satisfacción de las necesidades. (Crespo, 2016, p. 106)

Así es como la violencia se enquistaba en esa expresión cultural, a tal grado que ella, puede tener la tendencia a generar más violencia. Como ya he mencionado anteriormente, al mercantilizar la música, esta es un producto más, que tiene un rol en la economía básica, a saber: producción, distribución y consumo. Para ser precisos, la música dejó de ser esa manifestación cultural, para pasar a ser la mercancía que vende violencia (explícita o implícita), entre más se consume, mayor será la exponencialidad para los individuos. *La música no es solo “enunciado” (los componentes básicos del discurso musical: melodía, armonía, ritmo) sino un tipo práctica discursiva inserta en condiciones de producción, transmisión y recepción.* (Karam, 2018, p. 51)

¿Qué tiene la música que la hace más receptiva en los individuos? La música, como ya hemos mencionado, desde la antigüedad ha sido considerada una de las artes (esto desde un contexto eurocéntrico, ¿pero no acaso nuestro propio lenguaje lo es?), tanto es así, que para los griegos Euterpe, es la diosa y musa de la música. Al ser una de las manifestaciones con mayor probabilidad de ser difundida por doquier, tendrá la posibilidad de llenarle de un contenido, tanto positivo, como negativo, en este caso, es notable que la violencia se ha apoderado de esta

declaración para ser visibilizada y por tanto adoptada. *La música como violencia se expresa en el volumen, en el contenido ideológico de sus letras, su uso para torturar a las personas o para ejercer el control específico de grupos.* (Karam, 2018, p. 53)

Haré una precisión antes de continuar con esta indagación, no se considera que toda la música tenga esa cualidad, sí es que así le podríamos nombrar, Para este punto, estamos hablando específicamente de la música mexicana, de igual forma, tampoco podemos generalizar, ya que eso sería cometer un error. La música mexicana tiene algunas posibilidades y por tanto varios géneros, podríamos argumentar, de lo que estamos hablando es de la 'música regional mexicana', pero más o menos desde los 50's o 60's, ya hay una posibilidad de hablar de varias vertientes de esta expresión. Así mismo, tendremos que hacer hincapié, que no toda esa música por el sólo hecho de tener esa musicalidad, tonalidades y de más bases artísticas para ser catalogada en dicho género, se le puede nombrar música violenta o con una alegoría a la violencia.

La historia nos dice que a partir de los 70's hay una notoriedad a una música particular, una que habla de las hazañas de malhechores involucrados en el tráfico de estupefacientes, estamos hablando de los narco-corridos, esto son:

más que letras e historias, se trata de expresiones vinculadas a una cultura, a un modo particular de entender el mundo donde se subrayan hazañas, hechos sobresalientes, instrucciones a partir de casos; así mismo las letras épicas y narrativas facilitan la transmisión de una cierta concepción de la vida y la muerte, la legalidad y el delito, los amigos y los enemigos. (Karam, 2018, p. 53)

Hablemos pues de la IC y acogimiento del corrido mexicano en la actualidad.

La IC en el corrido mexicano, en la actualidad.

La violencia de la sociedad industrial actúa en los hombres de una vez por todas. Los productos de la industria cultural pueden contar con ser consumidos alegremente incluso en un estado de dispersión. Pero

cada uno de ellos es un modelo de la gigantesca maquinaria económica que mantiene a todos desde el principio en vilo: en el trabajo y en el descanso que se le asemeja. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 172)

Para que allá una IC, es necesario que haya consumidores, eso es lo primero que se debe tener en claro. El individuo sólo tiene dos probabilidades en tanto tenga la posibilidad de existencia, ser trabajador o consumidor, como ya le mencionamos antes, para ser uno, primero tiene que ser lo otro.

Recordemos pues que ya hablamos en otro momento de cómo la cultura misma se puede mercantilizar. Dentro de la cultura imperante, cultura que podríamos llamar: mexicana, sólo por nombrarle de alguna manera, también podremos hablar de una subcultura del narcotráfico, esta cultura será nombrada, “narco-cultural”, de esta podremos decir que

es reflejo de una cultura de consumo promovida tanto en medios de comunicación industriales como en internet, donde el estilo de vida de los narcotraficantes se difunde a través de canciones y vídeos que exponen sus elementos simbólicos: armas, autos y camionetas de lujo, joyas, alcohol, fiesta, mujeres trofeo y dinero. (Alzati, 2019)

Lo más notorio de esta subcultura es lo que ha hecho que tenga permeancia en el imaginario de sus consumidores, sea sus elementos simbólicos como productos de la industria criminal.

Como reflejo en un espejo, la industria cultural ha recreado esta realidad con resultados exitosos en términos de rentabilidad económica y elevadas audiencias multinacionales que se aproximan a esta problemática a través de la narrativa impuesta por las empresas del espectáculo que producen series, novelas y películas sobre el narcotráfico. Basados muchas veces en acontecimientos reales, estos contenidos han contribuido a facilitar el acceso de la población a la visión del mundo desde la perspectiva de la industria criminal. (Alzati, 2019)

El corrido, que, desde las épocas revolucionarias ha tenido permanencia en México, es una de las formas en que se ha utilizado a la música para su propagación y posible asimilación (En este trabajo no ahondaremos en la historia y su descripción del corrido, ya que hay demasiados trabajos para tener un mejor panorama de ello.) de las formas de vida que la narcocultura nos ha mostrado. Así es como actúa la IC en general, eso que antes parecía una forma de información entre la clase baja, ahora es la mercancía que difunde los hechos violentos que el narcotráfico ha ido generando en el país.

En esencia, los narcocorridos conservan parte de la estructura de los corridos tradicionales, por lo que se considera que son una evolución de éstos y no precisamente un nuevo género musical, con excepción de las temáticas cantadas. En sus narrativas dan cuenta de la violencia, el poder, la muerte, el consumo suntuoso y los placeres, derivados de las acciones del narcotráfico. (Moncada, 2010)

La permanencia de la temática en esta apariencia son las hazañas que parecieran narrar la historia de un héroe, el cual salva a los pobres para acabar con los ricos. Pero estos anti-heroes sólo propagan la muerte sin sentido. Pues ya no hay más posibilidad que entregar el cuerpo. Valdría la pena retomar aquella parte del “Capitalismo gore” de Sayak Valencia, donde lo único que nos queda para ser vendido, ya no es la fuerza de trabajo como lo escribió Marx, sino ahora lo es el cuerpo mismo, nuestro último recurso ante la muerte.

El corrido mexicano que hemos precisado como de la actualidad, tiene la particularidad de ser violento, no importa el subgénero. Aquí queremos hacer notar que una de las formas cuya mayor amplitud tienen en este momento es la violencia, la violencia como mercancía del narco-corrido. *Hay una transgresión bajo una lógica mercantilista, centrada en la muerte.* (Moncada, 2010)

En este nivel de entendimiento, podríamos preguntarnos ¿qué nos queda, la música o la violencia? Hacer una precisión correcta, parece imprudente, puesto que podríamos determinar, que es la una o es la otra. La música o la violencia, parece

que se han complementado en un círculo vicioso. Una no es sin la otra y la otra permanece en tanto la una siga activa.

Pero hay algo que, sí debe quedar en claro, como ya lo mencioné antes, no se puede generalizar que toda la música hecha en México o aquella llamada música regional mexicana, tenga como objetivo popularizar la violencia. Si bien ha existido un sector específico para su proliferación, esto no quiere decir que toda la música mexicana sea violenta. Aunque sí hay algo bastante evidente, la música al ser un producto de la IC tiene la capacidad de transgredir a todos los géneros musicales en sí. Pues en estos últimos años han existido “duetos” entre diferentes cantantes, todo para ser parte del mundo de la moda.

Para responder a la pregunta antes propuesta, no hay lo uno sin lo otro, pero sí impera sobre cualquier música, la violencia. Esta puede ser sangrienta en total sentido, de género, discriminación, sexual y demás formas de sometimiento de los individuos, sus cuerpos y sus mentes.

Hablemos de una apología de la violencia.

Apología de la violencia.

Los narco-corridos como una vertiente histórica de los corridos, ha tenido una particularidad concreta. Hablar y hacer apología de la violencia sin control. *Los narcocorridos se convierten en el medio que vehiculiza e integra una gran variedad de componentes y dispositivos donde expresan las formas simbólicas objetivas e interiorizadas de la cultura, dentro lo que se conoce como narcocultura.*⁵ (Moncada, 2010)

La narcocultura es una de las particularidades para hablar o tener una relación más directa con la violencia en sí, pero nuestro problema a afrontar es que,

⁵ Entendida como un conjunto de manifestaciones culturales -simbólicas y concretas- vinculadas al mundo narco y su poder instituyente que opera paralelo al poder legitimado del Estado. Los elementos o componentes configuradores de la narcocultura, así como las formas que la expresan, son parte de una cultura que también actúa en paralelo a la cultura dominante, en tanto que han permeado las capas sociales, culturales, económicas y políticas de la sociedad. (Moncada, 2010)

a partir de la normalización y somatización de los cuerpos y las mentes a esta forma de expresión, ahora todo es una violencia. *En la actualidad, el mundo en su complejidad de relaciones no puede ser entendido ni descrito sin considerar a la violencia y al consumo como fenómenos vertebradores del mismo.* (Valencia, 2010, p. 63)

No cabe duda de que como ya se mencionó antes, hay una violencia cultural y una cultura de la violencia, así pues, hablar de una apología de la violencia, nos hace reconocer que nuestras circunstancias estas compuestas por una forma en particular, la violencia como recurso ante la vida. Pero de esta estructura es la IC la que se ha encargado de hacernos creer que la normalización de los sucesos violentos en nuestros día a día es algo cotidiano, nos hace entender que somos violencia misma, tal vez no explícita, pero sí que somos parte fundamental de ella. Somos violentadores y violentados, parte de la misma rueda. *La paradoja de la rutina disfrazada de naturaleza se advierte en todas las manifestaciones de la industria cultural, y en muchas de ellas se deja tocar con la mano.* (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 173)

Pero cómo no va a ser posible que estemos contruidos bajo esas posibilidades, si nuestra forma constitutiva de la realidad está dada así. La única forma que teníamos para ser controlados; lo legal, ya no tiene un horizonte propio para ser fundamental en el control y disciplinamiento. Los individuos han comprendido ya sea a través de la IC o de su que-hacer cotidiano, que no hay castigo para sus infractores. Pues parece que el Estado quedó relegado. Esa forma de control que antes teníamos, primero en la moral religiosa y después en las leyes, se ha roto.

Al reducirse la capacidad de control del sistema social sobre la violencia, éste pierde legitimidad frente a los individuos, para quienes la violencia aparece como una opción de conducta válida para ejercerse. Esto se incrementa más cuando el mismo sistema social retroalimenta con su falla al sistema cultural, indicando que el beneficio de la violencia,

en razón al coste, es alto, puesto que la probabilidad de sanción, se redujo. (Crespo, 2016, p. 109)

De estas posibilidades es de lo que han echado mano la Industria criminal, pues no sólo tiene que ver con las personas que necesariamente están dentro del narcotráfico, sino también de las figuras que se han beneficiado de ello, como lo han sido la industria de la música. Esta industria ha hecho que todas esas particularidades que nos ha dejado el corrido moderno, sea un producto para comercializar en todos los sectores, ya no importa si se es rico o clase media, todos o casi todos en lo general tienen el deseo y la ambición de pertenecer a esta industria y se le llama industria, ya que, en años recientes, los individuos cabecillas de los carteles han comenzado a denominar, estos, como empresas.

Estas empresas son capaces de tener una producción suficientemente amplia para que el consumidor pueda tener accesos a sus productos. Tanto así que esta apología pasa por los medios de comunicación y entretenimiento más cotidianos.

La producción cultural —música, cine, literatura y televisión—, fue un canal alternativo para implementar la difusión masiva de noticias y contenidos relacionados con la actividad delincriminal que paulatinamente ha cultivado un estilo narco que se manifiesta en el lenguaje, la vestimenta y el modus vivendi en diversas regiones de México. Palabras, conceptos y frases desconocidos hasta hace pocos años se arraigaron en la sociedad en amplia medida por su uso en los medios de comunicación. (Alzati, 2019)

Tendríamos que hablar de una norteamericanización de nuestras formas expresivas.

LA MÚSICA ES LA CONTINUACIÓN DE LA VIOLENCIA POR OTROS MEDIOS

Uno de los aspectos donde podemos determinar lo que estamos tratando de la violencia en la música o como continuación de esta, permite confrontarlo en la violencia contra las mujeres que se detecta en mucha de la música que hoy podemos escuchar sin más, No se puede generalizar, pero sí es más visible ese tipo de música que cualquier otra y más en este país. Sí bien no trataremos de hacer una etnografía musical, sí una reflexión del acontecer de la realidad en lo respectivo a la violencia en contra de la mujer, que es percibido en música.

Mujer, música y violencia.

En las últimas décadas se ha generado exponencialmente la violencia contra las mujeres, no es que esta no existiera en la realidad concreta del día a día, lo que ha sucedido en estas décadas es que se ha tenido la particularidad de observarse de una forma más visible para la mirada que la creía cotidiana y normal. En tanto esta violencia se había normalizado, no se podía hacer el análisis y la comprensión de su cotidianidad.

Estos años se han comenzado movimientos donde las principales protagonistas son las mujeres, ellas que son las receptoras de estas violencias. Es necesario hacer hincapié en cómo esta forma cultural que es o era la música, ha sido manipulada para continuar con la normalidad de la violencia en contra de la mujer. Pero esta vez, aunque sea visible y tengamos la capacidad de nombrarla y hasta observar con total conocimiento, pareciera que el dominio que está IC tiene sobre nuestras conciencias nos hace voltear la mirada.

La música, especialmente en sus formas más populares, no ha sido ajena a entrar en el discurso de la violencia contra las mujeres. Lo ha hecho, es su aspecto más positivo, mostrando el problema en unos casos o denunciando la situación en otros y, en los casos más negativos, proyectando estereotipos que sitúan al hombre y a la mujer en posiciones

sociales distintas, incluso llegando a justificar y a potenciar la aparición de esta violencia contra las mujeres. (Gómez y Pérez, 2016, p. 190)

Al justificar y potenciar la violencia en contra de la mujer, parecería que podríamos fijar la mirada sobre lo que está sucediendo en nuestro contexto, pero tanta es la interiorización de esta forma violenta, que en momentos el consumidor femenino no se percata de tal situación y la sigue reproduciendo, cual si fuera una canción que constantemente debe sonar en su reproductor de música. Esta interiorización de lo normal llega a un grado patológico que se normaliza todo lo referente a este suceso que no hay capacidad de entenderlo.

Es tanta la fuerza con que la IC aplica esta cotidianidad sobre sus productos, que el receptor/escucha, el cual muchas veces es femenino, no logra percibir lo que está escuchando y menos aún analizar la canción que está cantando. Pero ¿cómo lo haría? Si desde que es adolescente o peor aún, desde su niñez ha crecido con el único referente musical a su alcance. Esto hace que la vida de los intérpretes de este tipo de música se vincule (supuestamente) con su propia realidad, así es como llegan a considerarlo uno de ellos. Como si él sufriera lo mismo que el escucha. Entonces hablar de esta violencia, no tiene sentido, pues sólo es su forma de relacionarse entre hombres y mujeres.

La música está estrechamente relacionada con los gustos y demandas juveniles, la inspiración factual a la que recurre de acuerdo con el análisis de contenido, [...] permite reconocer que estas canciones recurren al sexo como un reclamo, además que incitan a la violencia en contra de la mujer, denigran a la mujer, estereotipan la imagen femenina y usan palabras ofensivas, sin embargo, son estas letras que llaman la atención al público juvenil y se identifican con sus cantantes. (Zambrano, 2021, p. 16)

No sólo hay una identificación con sus cantantes, sino con la canción misma, esto muchas veces no quiere decir que el escucha, ya sea hombre o mujer, están estrechamente relacionados con la pobreza, media o extrema. Pero es tanto el ahínco que la IC hace sobre nuestras conciencias que nos percibimos como uno

más. Somos el producto mismo de la producción musical, nuestra forma vivencial se ve tan referida a la moda musical, que muchas veces no comprendemos que no somos lo que nos describen constantemente.

El problema de esta forma de violencia, no sólo se encuentra entre los individuos masculinos, tal grado ha alcanzado el trabajo reproductivo de la IC, que también las mujeres contribuyen a la creación, distribución y consumo de esta mercancía violenta.

Las letras del reggaetón interpretado por mujeres, literalmente, venden al público de ambos sexos la idea de que es correcto consentir, promover o practicar la violencia contra la mujer. Además, y por si fuera poco, promocionan el modelo de la mujer sin autoestima, dispuesta a dejarse tratar como un objeto de deseo y de complacencia, que aparentemente no necesita expresar ni buscar su propia satisfacción. En otras palabras, se insinúa que la realización de la mujer radica únicamente en satisfacer al hombre. (Zambrano, 2021, p. 17)

El círculo vicioso del que antes hemos hablado se acrecienta de tal manera que no sólo hay violencia del hombre hacia la mujer en esta forma “cultural”, sino que se ha sido tan bombardeado por esta forma didáctica, que las mujeres también tienen que ver en la misma violencia.

Violencia hacia la mujer en la música.

La música, ya sea en su creación o en su reproducción, su intención primera, no era ser un vehículo para la generación y reproducción de la violencia, al menos no en sentido estricto, esto ha sido un producto que la IC ha tenido a bien utilizar para que el escucha se acerque más. Esta conciencia de subordinación de las mujeres al hombre ha sido un modo reproductivo que, si bien desde una forma histórica se ha presentado, ya sea por la interpretación que se ha transportado desde la moral cristiana, hasta nuestro quehacer diario o por considerar que así debería ser, esto no tiene nada de normal en nuestra conducta.

Esta es una de las cualidades que la IC tiene para hacer que se reproduzcan cánones de aceptación, ya que como se dijo al inicio de este trabajo, los factores que tiene la IC para transmitir un mensaje son muchos y variados, el cine, la radio, la publicidad, etc., pero sin duda el que tiene mayor fuerza sobre los individuos, no importa su condición social, es la música.

La música es una forma poderosa de transmitir mensajes y valores. Las letras de las canciones, los videos musicales y la imagen de los artistas pueden influir en las percepciones y actitudes de los adolescentes. Si bien es cierto que la música en sí misma no causa violencia de género ni machismo, puede contribuir a la normalización de actitudes y comportamientos dañinos si presenta contenido sexista, violento o degradante hacia las mujeres. (La Influencia de la Música en la Violencia de Género y el Machismo desde la Adolescencia, 2023)

Tanta fuerza tiene este mensaje que es capaz de compartir la música. Ahora mismo podríamos estar escuchando una canción de esas que tan cotidianamente se oyen por nuestro país, sin percatarnos, nos sabremos una parte y aún peor, aun no siendo de nuestro gusto, sabremos seguirle el ritmo. No podemos generalizar que toda la música del mundo tenga esa particularidad, ni siquiera podemos hacer la aseveración de que toda la música hecha en México tiene esa particularidad de ser violenta o generar un lazo con la violencia en contra de las mujeres, pero sí es necesario hacer notar lo que estamos escuchando. La violencia está ahí afuera y no la percibimos, aun nosotros siendo parte de ella.

Los jóvenes específicamente son susceptibles de una hibridación cultural y desmedro de su propia identidad cultural producto de la manipulación mediática de los medios de comunicación y las influencias culturales provenientes de tendencias de consumo y modas, especialmente en ámbitos como la música. El género de carácter urbano influencia a un grupo poblacional adolescente que sigue e imita a exponentes musicales del reggaetón, que en términos generales tienden a componer letras ofensivas que irrespetan a la mujer, estereotipan las

relaciones en pareja e incluso podrían incidir en comportamientos violentos. (Zambrano, 2021, p. 8)

No hay ningún estudio que con tal veracidad pueda decirnos que la música tenga una relación en estricto sentido con la generación de la violencia, con ningún tipo de violencia en sí, pero la realidad misma nos hace notar que lo que se pueda estudiar es una cosa y nuestra realidad es otra. En la realidad se percibe que hay una violencia más común sobre el control y la vida de las mujeres, pero no sólo de ellas, sino de todo sujeto que tenga la condición de estar vivo. Sin duda hay algo totalmente claro en todo esto, mucha de esa música, sea del género que sea sí tiene como fin último la misoginia.

En los últimos años, no se puede pasar desapercibido, también se habla de una androfobia. Pero lo que se puede visualizar más es esa violencia en contra de la mujer.

En la actualidad, se ha producido una hipersexualización y pornificación social. Los medios de comunicación y el avance tecnológico han sido utilizados a favor del patriarcado, reforzando la dicotomía posesión-sumisión, como en la abundante pornografía, de fácil acceso, que muestra relaciones violentas, abusivas y sin afecto, generando una cultura de la misoginia. (Chamorro, 2022, p. 4)

Una cultura de la violencia hacia la mujer así es como podríamos llamar lo que ha sucedido en estos últimos años, es fácil percibir si ponemos atención, cómo es que los diferentes intérpretes, ya sea de géneros urbanos o de regional mexicano, hacen la reificación de la mujer. *Lamentablemente, la música popular a menudo contiene letras y representaciones que refuerzan estereotipos de género dañinos. Algunas canciones glorifican la objetivación de las mujeres, promueven la sumisión o romantizan la violencia en las relaciones.* (La Influencia de la Música en la Violencia de Género y el Machismo desde la Adolescencia, 2023)

Hoy en día algo se está haciendo en contra de esa normalización de la violencia en contra de la mujer, poner un dedo sobre ese punto es importante, pues

será el inicio para comenzar a visualizar el otro tipo de violencia, la común, la que parece tan normal que no nos damos cuenta.

Una alternativa ante la función violenta de la música.

Lo primero que se debe hacer, es una toma de conciencia de lo que está sucediendo en la música, esto con respecto a los acontecimientos que se están vinculando con la violencia a la mujer, entender, tanto hombres y sobre todo mujeres que no se les debe seguir permitiendo a estos intérpretes, sea del género que sea, la utilización del cuerpo femenino como un recurso mercantil.

Comienza a existir movimiento de mujeres que piden el respeto, pero hay muchas más, así se percibe que siguen participando en la reproducción de la misoginia.

Existen movimientos de mujeres que piden que se respeten sus derechos, lo que llevó a que algunos músicos tuvieran que cambiar las letras de algunas canciones. Sin embargo, la industria musical sigue poniendo en el mercado canciones comerciales con una profunda mirada machista y patriarcal, excusándose en la representación de la realidad y la libertad de expresión. (Martínez, 2021)

Sí, la función histórica de la música fue una forma de expresión, pero eso ya no puede seguir siendo la base para permitir que la música genere más violencia, no sólo hablamos de la violencia en contra de las mujeres, sino de toda forma de representación de la violencia. *La música es solo una de las expresiones individuales y sociales de la realidad.* (Martínez, 2021)

Lo que escuchamos es un producto de nuestra realidad, pero nuestra realidad es al mismo tiempo una producción de lo que nos rodea, este círculo vicioso se ha enquistado en nuestras formas relacionales, culturales y vivenciales a tal grado, que no logramos percibir qué fue primero, la violencia o la cultura. Pero sin duda alguna, como ya se dijo, están van yuxtapuestas.

El carácter práctico-poético de las canciones permite que en la experiencia cotidiana puedan ser usadas como guías de orientación para las relaciones interpersonales y sociales, configurando mecanismos de educación muy efectivos o facilitando la creación de estereotipos. La música, como agente de socialización, siempre ha tenido un poder y una vocación educativa importante que ha sido fundamental para la construcción social de identidades y estilos culturales e individuales. El discurso musical que plantean las canciones en nuestra sociedad se abre conscientemente a sus dimensiones prácticas hasta verse implicado en formas de vida con concepciones singulares sobre cómo nos relacionamos unos con otros y con el mundo. (Gómez y Pérez, 2016, p. 194)

Como dijimos y se demostrara, hay mujeres que se han percatado de esto y están haciendo lo necesario para cambiar dichas perspectivas,

en México la violencia contra las mujeres es constante en diversos espacios y ámbitos. Si bien estos hechos han sido ligeramente abordados por las autoridades, dentro de la industria musical falta el doble por hacer. Y es que la lucha es de todxs para lograr un verdadero cambio. (Davalos, 2024)

Un grupo de mujeres, residentes en Guadalajara, se han percatado de estos sucesos y en enero del 2024 concibieron un “Posicionamiento contra la violencia hacia mujeres y diversidades en la industria de la música en Guadalajara”, que a la letra dice:

Mujeres y diversidades en la escena musical de Jalisco nos unimos para expresar de manera contundente nuestro rechazo a toda forma de violencia de género que atente contra nuestra seguridad, libertad personal e integridad en el ámbito musical.

Resulta evidente que la violencia de género persiste de manera alarmante en nuestro estado, encontrándonos con la falta de voluntad

política y esfuerzos insuficientes hacia estrategias que propicien la igualdad de género, lo cual se erige como un obstáculo fundamental para la efectiva aplicación de leyes y políticas destinadas a proteger los derechos de las mujeres y diversidades en nuestra industria.

Siendo Jalisco uno de los Estados con mayor inversión en cultura, tanto en la iniciativa privada como en el sector público, y destacado a nivel nacional en este ámbito, exigimos la implementación de estrategias concretas que fomenten una igualdad sustantiva en el área cultural y que impacten todos los estratos de la sociedad.

La tolerancia hacia la impunidad se presenta como un obstáculo urgente que debemos abordar. Resulta inaceptable que las acciones que emprendemos para confrontar la persistente violencia de género se vean socavadas por la inacción y la indiferencia de las autoridades, colegas músicos, espacios de conciertos y entornos académicos. El preocupante dato a nivel nacional de diez feminicidios al día, y que siete de cada diez mujeres sea víctima de violencia, es una señal que demanda una respuesta decidida.

La violencia de género, como la violación más generalizada de los derechos humanos, no puede ser tolerada. Es imperativo prevenir este flagelo mediante acciones colectivas. Los entornos violentos no deben perpetuarse en nuestros espacios de trabajo, ensayos, conciertos, estudios de grabación y clases.

Este posicionamiento es también una exigencia a la comunidad musical para abordar este problema desde la raíz, trabajando activamente para cambiar las estructuras que perpetúan la discriminación y la violencia de género. Este llamado es para productores, músicos, foros, docentes, ingenieros de audio, promotores, entre otros. Es inconcebible que aún experimentemos la hegemonía de espacios heteropatriarcales, la discriminación, el abuso sexual, el acoso, el abuso de poder, la sexualización, la pérdida de vidas y otros tipos de violencia de género.

Como artistas, docentes, estudiantes, organizadoras de eventos, representantes, grupos de mujeres y diversidades, hacemos un llamado urgente a la acción, a la solidaridad y a la implementación de medidas efectivas para poner fin a este grave problema.

La justicia, la igualdad y el respeto deben ser la norma, y es nuestro deber trabajar incansablemente para lograr un cambio significativo en la industria musical de Guadalajara y en toda la sociedad. (Mujeres y Diversidades Contra la Violencia en la Industria Musical⁶, 2024)

}

⁶ cfr. https://drive.google.com/drive/folders/1dn70TUmX1P1Rv_LMM5CNRCoKqHF6UYuJ

LA INDUSTRIA DE LA VIOLENCIA

Es necesario analizar los conductos más cotidianos en que la violencia se ha incrustado en nuestra vida, veremos como la violencia apropiándose de esa que alguna vez llamamos expresión, ahora la utiliza para sus fines maquiavélicos. Nosotros como individuos arrojados al mundo también sin darnos cuenta hemos sido el producto de la musicalidad de nuestra vida, como producto de una banda sonora que nos convirtió en productos ideológicos e institucionalizados. Todo lo necesario para que la Industria de la violencia permanezca como una forma mercantil.

La ideología de la violencia es el negocio.

¿Qué implica que podamos hablar de una ideología de la violencia? En los capítulos antes escritos, hemos mencionado que la violencia se ha internalizado tanto en los individuos que hay momentos que no se logra percibir. Su reproducción está tan interiorizada en nuestro ser, que nos es difícil la mayoría de las ocasiones lograr saber que nosotros somos violentos y en qué medida o actitudes lo somos.

La ideología no es simplemente una “falsa conciencia”, una representación ilusoria de la realidad, es más bien esta realidad a la que ya se ha de concebir como “ideológica – *“ideológica” es una realidad social cuya existencia implica el no conocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia-*, es decir, la efectividad social, cuya misma implica que los individuos “no sepan lo que están haciendo”. (Žižek, 2003, p. 46)

La violencia se encuentra tan introyectada en nuestra cotidianidad que no la logramos percibir a simple vista, pero no sólo en nuestra forma de actuar o ser, la tenemos asimilada en tal medida que no damos cuenta de nuestras acciones. Pero esta violencia no es innata de nuestro ser, más bien es una consecuencia de la propia estructura en donde nos desarrollamos. Justo en este punto es donde la

música se percibe como un reflejo de la realidad, pero también podremos decir que la realidad misma es un producto de reproducción técnica de la ideología música.

La música y la violencia son las nuevas formas de negocio, esto no quiere decir que sea la única o la permanente, pero con respecto a la violencia que existe en este país y tal vez a nivel mundial, sí. Esta ideologización de la violencia como un negocio, ha hecho que surjan nuevos géneros o contenidos musicales, plagados de referencias violentas, a tal grado que nadie se encuentra exento de ser permeado por la IC de la música violenta (aquí no queremos referirnos a algún género en especial, ya que hay una gran variedad de géneros o subgéneros).

La población es violentada a escuchar música que posteriormente le agrada y va a consumir, pero también hay personas que quizá no les simpatice dicha música y deben escucharla: ya sea en autobuses, en restaurantes, en plazas comerciales, en bares, en elevadores. Todos son violentados: a) las personas que deben escuchar una música que no es de su agrado, b) las personas que son violentadas a escuchar música de los cantantes “que están de moda” y después de tanta repetición y difusión les gustará, y c) la misma música es violentada para ser una mercancía y un ornamento. (Martínez, 2016, p. 375)

Hay una violencia sobre la violencia misma. Debemos también tener cuidado con hacer esta afirmación, pues estaríamos sugiriendo que todas nuestras formas de vivir son en la base violentas, si bien podría ser cierto, esto no quiere decir que no sean las condiciones que se mantienen desde el contrato mismo, que es lo que nos da la posibilidad de pertenecer a un Estado/nación.

La violencia como ideológica, ha sido la base del negocio de la música. Desde hablar de la violencia en contra de las mujeres, hasta una violencia concreta, directa y abierta. En donde se describen asesinatos, balaceras y demás sucesos como una alegoría, no sólo a la violencia, sino a la muerte misma, pero siempre del rival.

Los individuos sólo son productos del mismo contexto. Su relación con el acontecer diario se ve traspasado por la cotidianidad de la música, esa que por todos lados nos rodea y nos enviste con tanta fuerza que ningún sujeto se queda alejada de su sonido. Es en ese momento donde se vuelve parte de nuestra forma de ser, es por eso por lo que la hemos denominado una ideologización de la violencia. *La definición más elemental de ideología es probablemente la tan conocida frase de El capital de Marx; “Sie wissen das nicht, aber sie tun es” – “ellos no lo saben, pero lo hacen”.* (Žižek, 2003, p. 55)

Estamos envueltos en las relaciones con nuestro contexto que sin percatarnos estamos siendo violentados sobre lo que escuchamos, pero lo hemos normalizado tanto que no percibimos que nos están volviendo un producto más de la industria de la violencia. No somos capaces de salir ilesos del canto de esas sirenas que nos empujan al abismo de la muerte latente. Sólo Ulises en La Odisea logró salir intacto.

Ulises conociendo el hipnotizante canto de las sirenas, y deseoso de escucharlo, se hizo atar al mástil del barco para oír la melodía sin ser arrastrado a la muerte. Él fue el único que violento sus sentidos, que aturdió su alma y experimento la dulce agresión de la música y pudo salir ileso. (Martínez, 2016, p. 367)

Institucionalización de la violencia.

Hablar de una institucionalización de la violencia, quiere decir que ya no sólo se legitima esta misma, sino que ya es permanente, en los individuos, de dos maneras se incorporó al mundo cotidiano; una desde las instituciones mismas, esas que nos dan la facultad de permanecer en un Estado/nación, hasta la otra, que se ha establecido en las conductas de los individuos. Así es como la violencia permanece en los sujetos y podemos afirmar que esta es una más de las condiciones que le da sujeción al individuo mismo. Como ya lo dijimos desde la legitimidad del ser ciudadano en el Levitan hobbesiano, hasta nuestras relaciones interpersonales.

Parafraseando a Foucault, podríamos hablar de una microfísica de la violencia. Ya que se encuentra en todas nuestras relaciones comunes. Pero supongo que una vez más recuperando a Marx, podríamos poner en evidencia que lo que permanece, no es ni lo político, ni lo social, sino lo económico. Ya que lo que dota a esta particularidad violenta, es nuestro entorno, sólo se ve relacionado con las condiciones mismas de la economía. Producción, distribución y consumo son las formas mercantiles que han hecho que la violencia pueda ser institucionalizada.

Sólo después que el sistema de producción capitalista dota al sistema económico de un mecanismo regular, que asegura un crecimiento de la productividad no exento ciertamente de crisis, pero sí continuo a largo plazo, queda *institucionalizada* la *innovación* en cuanto tal. (Habermas, 1986, p. 22)

Las formas mercantiles de la violencia siempre están en constante innovación, es por lo que ahora la podemos encontrar en forma de música. No, la música en sí misma no genera violencia o no es violenta, pero sí es una forma de determinación cultural. *La música como un instrumento de tortura y humillación, se ha visto en distintos momentos de la historia: desde Auschwitz hasta Irak, la música ha sido utilizada como un arma que implica daños psicológicos pero también físicos.* (Martínez, 2016, p. 365)

Es por ello por lo que al ser la música una de las vinculaciones “artísticas” (si es válido aun llamarle así) que más cercanía tiene con los individuos, como lo hemos dicho, no importa el género musical y muchas de las veces ni el país donde se esté escuchando, pues como puede ser reguetón, puede ser rap, trap y otros géneros musicales. Todos ellos pueden estar relacionados con la violencia e incitar a más violencia.

La conexión entre música-violencia, puede atribuírsele al poderoso y destructivo potencial auditivo de la música, pero también al temor que sus sonidos pueden provocar en el otro: el sonido de la guerra que implica destrucción, terror y muerte. Cantos de batalla, música que

ordena avanzar y dar muerte al otro, melodía que indica la llegada de la propia muerte. (Martínez, 2016, p. 371)

La institucionalización de la violencia es al mismo tiempo que la aprehensión a la música. Pues como lo hemos dicho ya, la música se encuentra por todas partes, aún sin nosotros tener la menor posibilidad de querer o no escucharla, pues se encuentra tal desenvuelta, ya sea en las redes sociales o en la cotidianidad misma de la vida, que la puedes identificar como un ruido natural de una urbe cualquiera, en el caso mexicano, no necesariamente tienes que estar en la zona norte del país, para poder oír música regional mexicana, con tintes de violencia.

La IC se ha encargado de la distribución de su producto de una manera tan eficiente que su institucionalidad no puede ser producto de la nada, es un sistema recíproco, *la garantía de que se atengan con cierta probabilidad a reglas técnicas y a estrategias esperadas sólo puede venir asegurada por medio de la institucionalización.* (Habermas, 1986, p. 19) La institucionalización hace a la IC y está a su vez refuerza su institucionalización en lo social.

Cuanto más sólidas se vuelven las posiciones de la industria cultural, tanto más brutal y sumariamente puede permitirse proceder con las necesidades de los consumidores, producirlas, dirigirlas, disciplinarlas, suprimir incluso la diversión: para el progreso cultural no existe aquí límite alguno. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 189)

El progreso cultural a partir de los estándares de la IC, es todo lo necesario para hablar de una institucionalización de la violencia en nuestras formas culturales.

La violencia como industria.

Es necesario situar la violencia como industria en la encrucijada del capital. El capital, con lo que implica, no sólo esa relación directa con la economía, sino también con la política y los social, es el medio principal que convierte a la violencia en un medio para fin de los deseos.

Donde parece que todo dormita, la fuerza del capital va acelerando los deseos; los medios de comunicación y su propagación del deseo de consumo sirven de catalizador. La aceleración aumenta, la energía potencial se vuelve energía cinética, el proceso es enorme e indetenible. Cristaliza en ciertas prácticas que se vuelven mercancías; entonces, las partículas-sujetos que parecían inofensivas encajan, se nos incrustan. Así, desde lo disperso e inesperado, poco a poco, se dinamitan los tácitos acuerdos éticos y/o de sometimiento. Por la brutalidad de la realidad económica y sus circunstancias, los cuerpos, los sujetos, la carne se vuelven centro, mercancía, intercambio. Acumulación de capital por medio de la trastocación, reformulación e impregnación del proceso de producción a partir del necroempoderamiento. (Valencia, 2010, p. 66-67)

Al final de todo, los deseos son los que permanecen, son lo que nos hacen ser, lo que nos vincula con nuestra parte más humana, pero es terrorífico comprender que el individuo también desea la muerte del otro. La violencia es ideología, por una parte, pues no sabe lo que hace, pero lo hace. También está institucionalizada en nuestras formas cotidianas, en nuestra moral. Pero también tenemos que hacer evidente que los deseos son la parte que nos vuelve más humanos. No implica que siempre sean positivos, muchas de las veces son negativos.

Esto es lo que ha comprendido el capital y así es como ha hecho que la IC, pueda pensar en una industria de la violencia musical; esta industria tiene muchas más formas de controlarnos.

La industria cultural [...] no sublima, reprime. Al exponer siempre de nuevo el objeto de deseo, [...] no hace más que excitar el placer preliminar no sublimado que, por el hábito de la privación, ha quedado desde hace tiempo deformado y reducido a placer masoquista. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 184)

Los deseos se encubren con nuestros placeres. Los deseos utilizados como necesidades de satisfacción. Todo se vuelve un círculo vicioso. La relación música y violencia como una forma industrial.

La violencia forma parte de la esencia del hombre y la música penetra, atrapa, seduce y a su vez violenta la subjetividad humana. El hombre ha empleado la música para distintos fines o intereses, siendo uno de éstos la violencia; una violencia musical que le ha permitido obtener control, poder, dinero, por mencionar algunos ejemplos. Sin embargo, puede decirse también que la música es en sí misma violentadora; es decir, ella de diferentes maneras seduce, acecha, atrapa y aturde las sensaciones y emociones humanas. (Martínez, 2016, p. 382)

La industria de la violencia se ha mezclado con total amplitud entre nuestra naturaleza que no la logramos percibir, pero sin duda esto no quiere decir que los placeres que nos otorga muchas de las veces no los deleitemos. Tal vez esa es la parte con mayor proporción entre nuestro mundo, los placeres, son los catalizadores de la violencia, son la consecuencia de nuestra naturaleza más vil, pero que no por eso tiende a entenderse de una forma maniqueísta. No es ni bueno, ni malo, pero sí tiene el carácter de hacerse presente cuando el otro, el que lo recibe es violentado por mis propios deseos de placer.

La violencia tiene escapatoria en la música, reclama los espacios cotidianos de nuestro entorno, va por ahí haciéndose presente en cada una de nuestras circunstancias, en el desamor, en la tragedia, en la tristeza y también en la felicidad en momentos se puede percibir la violencia más abstracta posible. Esta violencia pasa de lo concreto a lo abstracto que la música puede tener. Somos seres sumergidos en los vicios del mundo, queramos o no, la música bombardea nuestros sentidos. Somos un producto mismo de la IC. Somos violencia y también somos seres de y para la música.

CONCLUSIONES

La música ha perdido su sentido de pertenencia en una cultura, ya no es más una de esas musas griegas que nos inspiraban al romance, a el arte, a las pasiones. La música hoy en día es un instrumento comercial, una mercancía que se es vendida a cualquier corporación del mercado. Como ya lo hemos mencionado a lo largo del trabajo, no podemos generalizar que toda la música en tanto lo sea, es una mercancía, pero la gran mayoría y la que esta a nuestro alcance, ha dejado de tener un alma, un aura benjaminiana y se ha convertido en un producto comercial.

Toda esa aura que toda obra de arte tenía al salir del alma, de los sentimientos, de las pasiones de su autor han muerto, ahora lo que perdura es el comercio, la mercantilización sin límites, pero como se ha mencionado, uno de los primeros filósofos que ya habían precisado algo parecido, es Karl Marx, el filósofo de la ontología del capital. Las relaciones entre el individuo y la naturaleza han muerto, hoy sólo perdura la relación mercantil entre lo que da este mundo en su naturaleza y lo que el hombre puede dominar para su forma de control económico.

Marx ya afirmó: *“todo lo sagrado es profanado”* (1848), la vida, ese recurso último y el primero del cual depende nuestra subsistencia se encuentra comprometido con las formas de control económicas. Esa es la fuerza que ha tenido sobre nosotros la Industria Cultural, dominio que ha sabido controlarnos y hacernos parte de estas relaciones económicas, si bien, no somos capitalistas, sí tenemos un rol fundamental en el capitalismo, ser parte del ejército de reserva, dirá Marx.

Nuestras formas expresivas han sido captadas como una mercancía en constante crecimiento. Pero ese ha sido el problema, como esta mercancía ha traído consigo nuevas formas de control y de dominio en nuestras vidas. Sí bien mi precisión sobre las conclusiones de este trabajo, podrías estar enmarcadas en lo sucesivo a este país (México), esto no quiere decir que esta mercancía no haga lo mismo en distintos países. La música puede no ser la misma, pero su fin último sí está condicionado por el ser mercancía del capital.

Por otro lado, la música ha implicado violencia. No necesariamente implica ser una violencia directa a nuestra cara, pero lejos de ese resultado no estamos. Sí, la violencia ha estado en nuestra forma constitutiva como seres humanos y la relación con los demás seres, esta no se había vuelto tan dominante como en las últimas décadas. Este dominio cultural, tiene mucho control sobre los oyentes/consumidores.

Hasta este momento no se ha podido demostrar la vinculación de la violencia con la música en total sentido o de alguna forma científica, pero en la realidad esto es muy evidente. Las formas de control y dominio se han ido acelerando, sobre todo en lo que corresponde al dominio de la violencia en las vidas. Tan fácil es analizar los comportamientos de los adolescentes o de la niñez, justo ahí veremos cómo es que esta estructura nos está moldeando para garantizar, que todo lo que se quiere se obtiene por la fuerza. Es por lo que en este trabajo nos fue necesario hablar de una 'Industria de la violencia', si bien no hay pruebas contundentes de ellos, la realidad afirma lo sucedido.

Pero no es que la violencia en sí sólo se haya llegado a manifestar en lo referente a la realidad, el capitalismo lo expuso de una forma más comercial. De una manera tan visceral, que el cuerpo no limita a la violencia, por lo contrario, es la forma particular en que se puede observar la violencia en todos los lugares. Hoy, como afirma Sayak Valencia, el cuerpo ocupa un lugar estratégico en el capitalismo y es por ello por lo que en la violencia el cuerpo es lo primero que se tiene para responder a la realidad.

Sé que parece bastante escandaloso hablar de una 'Industria de la violencia', pero justamente podríamos utilizar todas las gamas de actividades que la IC ha tenido a bien desarrollar, para la producción, distribución y consumo de los bienes y servicios culturales para ese tipo de Industria de la violencia, pero a mí punto de observar todas las relaciones y como se ha ido demostrando a lo largo del trabajo, he creído que la música es la forma más cercana de controlar las vidas de estos sujetos inmersos en dicha industria.

Cuántas veces no hemos escuchado de los llamado feminicidios y de homicidios en general, de los desaparecidos, de las estafas, de violaciones y demás bajezas que no es necesario enumerar. Pero jamás nos percatamos de las canciones que dominan nuestra escena más cotidiana. No sólo al utilizar un transporte público, al asistir a un lugar de concurrencia común, en cualquier espacio podemos escuchar ya sea de lejos o de cerca a alguien con semejante tipo de música violenta.

Si hiciéramos un sondeo por diferentes escuelas, de diferentes áreas, tanto con una economía mejor, hasta una baja; en donde haya infancias que reciben una educación pública, tanto como los que sus padres invierten miles de pesos al mes, escucharemos lo mismo, la relación de los infantes con esa Industria de la violencia que trae consigo la música.

Porque esa es la forma perfecta de tener a la niñez y a la juventud envilecida con la violencia, pero claro, ellos jamás se han dado cuenta, si esto se cumple de esta manera, entonces la IC ha logrado triunfar sin ninguna medida.

Si algo me ha dejado bastante claro sumergirme en este trabajo de grado, es poder observar más a nuestro alrededor, ya que ahí están todas las formas de control que pasan desapercibidas hasta para el mejor ojo, adiestrado en la ciencias sociales o humanas. Así que, si puedo hablar de una conclusión oportuna, será poner a trabajar nuestro cerebro observador y escucha, para entender el porqué la violencia sin fin en este país.

Es evidente que también hay condiciones económicas que han hecho que esto degenere cada vez más, pero no debemos olvidar que somos productos mismos de los que acontece en la forma predominante y la cultura es el predominio de nuestra historia.

‘Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.’

Karl Marx (1848)

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor (2011) Disonancias. Introducción a la sociología de la música. España: Akal.

Adorno, Theodor y Edgan Morin (1967) La industria cultural. Argentina: Galerna.

Adorno, Theodor y Max Horkheimer (1998) Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos. España: Trotta.

Alzati R., L. Gabino (2019) Narco cultura, medios y producción cultural. Telos (110) 22-25. <https://telos.fundaciontelefonica.com/revista/telos-110/>

Benjamin, Walter (1989) Discursos interrumpidos I. Argentina: Taurus.

Benjamin, Walter (2001) Para una crítica de la violencia y otros ensayos. España: Taurus.

Bourdieu, Pierre (1997) Las reglas del arte. Genesis y estructura del campo literario. España: Anagrama.

Blacking, John (2006) ¿Hay música en el hombre? España: Alianza.

Crespo, Freddy (2016) Cultura de la violencia. [PDF] https://www.researchgate.net/publication/303466401_CULTURA_DE_LA_VIOLENCIA_CULTURE_OF_VIOLENCE.

Chamorro, Andrea (2022) La cultura de la violencia sexual en la música. Textos y contextos 25(3746) 1-18.

Davalos, Fátima (2024) Mujeres contra la violencia en la industria musical. <https://www.indierocks.mx/musica/noticias/mujeres-contra-la-violencia-en-la-industria-musical/>

Drapkin, Israel (1976) La cultura de la violencia. Anuario de derecho penal y ciencias penales, Fascículo 3 469-486.

Frankel, David (2006) El diablo viste a la moda. EE. UU.: FOX 2000 Pictures

Galtung, Johan (2003) *Violencia cultural*. España: Gernika Gogoratz.

Galtung, Johan (1969) *Violence, Peace, and Peace Research*. *Journal of Peace Research*, Vol. 6, No. 3, p. 167-191.

Gómez, E y Pérez, R. (2016) *La violencia contra las mujeres en la música: una aproximación metodológica*. *Metodos.revista de ciencias sociales* 4(1), 189-196.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441545394015>

Habermas, Jürgen (1986) *Ciencia y técnica como «ideología»*. España: Tecnos.

Howard R., Marc (1995) *La cultura del conflicto: las diferencias interculturales en la práctica de la violencia*. España: Paidós.

Karam C., Tanius (2018) *Los sonidos de la “narcocultura”*. Exploración a propósito de la expresión musical. *Anuario de Investigación CONEICC*, I (XXVI), 50-60.
<https://anuario.coneicc.org.mx/index.php/anuarioconeicc/article/view/43/31>

La Influencia de la Música en la Violencia de Género y el Machismo desde la Adolescencia (2023) *Symetrías*. <https://symetrias.com/la-influencia-de-la-musica-en-la-violencia-de-genero-y-el-machismo-desde-la-adolescencia/#:~:text=Algunas%20canciones%20glorifican%20la%20objetivaci%C3%B3n,de%20g%C3%A9nero%20y%20relaciones%20saludables>.

Levi-Strauss, Claude (1996) *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.

Marínez N., Dulce A. (2016) *¿Violencia musical? Una reflexión sobre la presencia de la música en sucesos de fascinación, peligro y muerte*. *Veredas UAM Xochimilco*, México. 363-383.

Martínez del Río, Florencia (2021) *Machismo en la música, entre la expresión artística y la violencia simbólica*. <https://www.universidad.com.ar/machismo-en-la-musica-entre-la-expresion-artistica-y-la-violencia-simbolica>

Marx, Karl (2008) *El capital. Crítica de la economía política*. México: Siglo XXI.

Marx, Karl (2017) *Manifiesto del partido comunista*. México: Siglo XXI.

Marx, Karl (2001) Salario, precio y ganancia. Trabajo asalariado y capital. Introducción a la crítica de la economía política. México: Ediciones Quinto sol.

Merriam, Alan (1980) The antropology of music. EE.UU.: Northwestern University Press.

Moncada C., Anajilda (2010) Los narcocorridos, expresiones culturales de la violencia. Emisférica, 8(8.2). <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-82/mondaca.html>

Real Academia Española (2024) Diccionario de la lengua española. 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [07 de febrero del 2024].

Souriau, Etienne (1998) Diccionario Akal de Estética. España: Akal.

Valencia, Sayak (2010) Capitalismo Gore. España: Melusina.

Zambrano, María (2021) Análisis de la violencia de género hacia la mujer y la relación con la música urbana en estudiantes del tercero de bachillerato de la unidad educativa Juan Emilio Murillo Landín de la ciudad de Guataquil. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/20720/1/UPS-GT003330.pdf>

Žižek, Slavoj (2003) El sublime objeto de la ideología. Argentina: Siglo XXI Editores.