

¿Violencia musical?

Una reflexión sobre la presencia de la música en sucesos de fascinación, peligro y muerte

DULCE A. MARTÍNEZ NORIEGA*

EN LA HISTORICIDAD DE LA EXISTENCIA HUMANA se ha registrado que desde la formación de las primeras comunidades, la violencia está presente en la vida cotidiana y seguirá, debido a que quizá es parte de la esencia del hombre. A pesar de las diferentes normas, leyes o sanciones que social, cultural y políticamente se han realizado para contenerla o eliminarla, ésta continúa. Así, la violencia logra presentarse y manifestarse en diferentes modulaciones, siendo una de ellas la música. Una violencia musical que se vincula con la fascinación, el peligro, la violencia simbólica, la tortura e incluso la muerte, por mencionar algunas.

Palabras clave: mito, fascinación, violencia simbólica, *reggaetón*, sociedad contemporánea.

HISTORICAL HUMAN EXISTENCE has registered that violence has been part of everyday life in the first human communities, since a long time ago until nowadays violence will take part in many human's practices because we could say that maybe violence is part of human nature. Even the law, rules or sanctions that social, cultural and political have been imposed for control or eliminate it, violence is still here. That is why violence is able to appear or express in many different ways, one of them is by music. A musical violence that is linked with fascination, danger, symbolic violence, torture even death, to name a few.

Key words: myth, fascination, symbolic violence, reggaeton, contemporary society.

* Doctora en sociología por la UAM-Azcapotzalco; maestra en comunicación y política por la UAM-Xochimilco y licenciada en sociología por la misma institución. Miembro de la ESA (European Sociological Association). Líneas de investigación: sociología de la música, juventud, identidad, cultura urbana, representaciones sociales y sexualidad.

Introducción

Desde las antiguas civilizaciones hasta la actualidad, la música ha participado en diversas prácticas culturales como: ritos, ceremonias, carnavales, guerras, movimientos sociales, protestas políticas, festividades y líricas poéticas. Al formar parte de la vida cotidiana y cultura de las sociedades, sin duda también está presente en aquellos sucesos de violencia, horror y muerte que han ocurrido y siguen aconteciendo en ciertas ciudades o regiones del mundo; sin olvidar que dicho vínculo entre música y violencia se puede observar igualmente en la mitología.

La música ha estado vinculada con la seducción, la fascinación, el horror y la muerte a través de mitos donde ella tiene un supuesto poder o magia que logra ejercer un control o dominio en la subjetividad humana, pero además en lo no humano: en lo animal y en lo divino. Desde esta perspectiva, la música puede pensarse como una especie de hechizo, que en el caso del hombre, logra atrapar su alma y someterla a su voluntad; quizá por ello, también se le ha concebido como un elemento que propicia un diálogo con lo demoniaco a través del canto y la danza.

La música penetra en el interior del cuerpo y se apodera del alma. La flauta induce en los miembros de los hombres un movimiento de danza seguido de contorneos escabrosos e irresistibles. La presa de la música es el cuerpo humano. La música es intrusión y captura del cuerpo. Hunde en la obediencia a quien tiraniza atrapándolo en el cepo de su canto [...] La música capta, cautiva donde suena y donde la humanidad se entrega a su ritmo, hipnotiza y hace desertar al hombre de lo expresable. Durante la audición, los hombres son reclusos (Platón en Quignard, 2012:140).

Por otra parte, la música ha sido considerada como incitadora de conductas agresivas, rebeldes e inmorales en los jóvenes, como es el caso de géneros musicales como el *hard rock*, el *punk*, el *heavy metal*, el *rap* o ac-

tualmente el *reggaetón*,¹ por mencionar algunos. Principalmente, este último es un género musical que se difunde e inserta en la sociedad mexicana a principios del siglo XXI, y ha sido socialmente criticado y rechazado debido a su contenido semántico, dado que expresa de manera implícita y/o explícita contenidos sexuales, pero además una violencia simbólica que estereotipa a lo masculino sobre lo femenino. En el *reggaetón*, lo masculino es quien tiene el poder, el dominio y control sobre lo femenino, lo que puede enfatizar una visión de violencia de género, la cual se puede observar en los videos musicales, en la letra de sus canciones y en la forma de bailar lo llamada “perreo”; sin embargo, a pesar de tales conductas agresivas o de mostrar una imagen denigrante hacia la mujer, el consumo de esta música es alto en las capas juveniles y cuenta con una gran difusión por parte de la industria musical.

La relación violencia y música también está presente en la llamada música de banda y en el narcocorrido, pero en el caso de este último, es una violencia relacionada con el crimen organizado. De igual forma, el crimen y la tortura se han vinculado con la música, específicamente en los conflictos bélicos. 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.

En el caso del vínculo entre música y violencia simbólica, ésta es ejercida por la industria musical, la sociedad de la información y las industrias culturales conjuntamente con la apertura económica y la globalización; quienes han enfatizado el papel de la música como mercancía y ornamento, dejando de lado el sentido aurático del que hablaba Walter Benjamin. La relación entre música y violencia es el tema que se propone reflexionar en el presente texto, desde dos diferentes contextos: primeramente desde la relación música-mitología-violencia; y en segunda instancia revisar algunas de las diversas formas en que se vincula la música con la violencia en la sociedad contemporánea.

1. El *reggaetón* es un híbrido musical, se compone de distintos géneros populares como el *reggae* en español, el *hip-hop*, el *rap*, la *salsa*, el *merengue* y *housemusic*. Su nombre proviene de *reggae town*, que significa ciudad o pueblo del *reggae*, que en español se le nombró como *reggaetón*. Es también un híbrido lingüístico, debido a que la letra de las canciones es una mezcla de los idiomas español –castellano– e inglés.

El encuentro entre música, mito, fascinación y violencia

La música es irresistible para el alma.
Por eso el alma sufre irresistiblemente.

PASCAL QUIGNARD

Históricamente, el mito ha formado parte del sistema de creencias de los pueblos. Émile Durkheim menciona que los mitos son originados como respuesta humana a la existencia social; expresan la manera como la sociedad representa a la humanidad y al mundo, constituyen un sistema moral, una cosmología y una historia. Rollo May, en su obra *La necesidad del mito*, señala lo siguiente:

Un mito es una forma de dar sentido a un mundo que no lo tiene. Los mitos son patrones narrativos que dan significado a nuestra existencia. Tanto si el sentido de la existencia es sólo aquello a lo que damos vida merced a nuestra propia fortaleza [...] como afirmaría Kierkegaard: los mitos son nuestra forma de encontrar este sentido. Son como las vigas de una casa: no se exponen al exterior, son la estructura que aguanta el edificio para que la gente pueda vivir en él (1998:17).

La música forma parte de dicha estructura sociocultural que está íntimamente vinculada con el mito; está presente en distintos momentos y situaciones de la vida del ser humano: nacimiento, muerte, amor, seducción, tragedia, por señalar algunos ejemplos, donde la música es una forma de acompañamiento pero también logra tocar las emociones humanas. No hay argumento que logre explicar el cómo la música provoca tales sensaciones en la subjetividad del hombre, por ello el mito musical intenta buscar una respuesta: una magia, un poder o un hechizo que está en la esencia de la música es lo que genera tal seducción al oído y al alma humana.

La mitología musical tiene su origen en Grecia. La palabra música proviene del griego *mousike* y está referida con el arte de las nueve Musas; sin embargo, Apolo y Dioniso fueron las dos divinidades que generaron una íntima relación con las cuestiones artísticas, una de ellas: la música. Ambos evocaban cultos y festividades, pero de diversa naturaleza: Apolo estaba relacionado con la medida, con el equilibrio, con el triunfo de la razón sobre los instintos. Por su parte, a Dioniso se le relacionaba con el éxtasis, la se-

xualidad, la locura y la desmesura. De acuerdo con Nietzsche, el nacimiento de la tragedia tiene un vínculo con las celebraciones a Dioniso y Apolo, donde la música está presente. La música es consecuencia de la medida y la desmesura, de lo *apolíneo* y de lo *dionisíaco* (Nietzsche, 2009).

La presencia de la música en situaciones de excesos, desenfreno o incluso de muerte, sugiere la existencia de una fascinación o encanto que ella ejerce sobre el ser humano —y también sobre lo inhumano— y lo obliga a someterse. En su obra *El odio a la música*, Pascal Quignard menciona que “escuchar es ser tocado a distancia [...] escuchar es obedecer” (2012:68). Escuchar es obedecer, ello se puede observar en la Odisea. Este mito que narra la existencia de hermosas criaturas conocidas como sirenas, quienes con su canto hechizaban a los marineros y los conducían hasta una isla donde los devoraban. La musicalidad que emana de la garganta de la sirena es la trampa: su canto penetra en el oído de los marineros violentando sus sentidos y toda reflexión.

Las diferentes narraciones de este mito señalan a la música como el principal objeto del engaño, ese melodioso canto que propicia la fascinación y el incontenible deseo de arrojarse a los sugestivos brazos de la muerte. 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. Existe otro personaje en este mito, el argonauta Butes, quien también ansiaba oír el canto de las sirenas, sin embargo, a diferencia de Ulises, Butes deseó escuchar sin cautela y entregarse al peligro. Él dejó tocarse, fascinarse y se arrojó a la encantadora melodía. Obedeció al llamado musical, sucumbió al hermoso canto y saltó hacia la muerte de manera deliberada, pero Afrodita logró salvarlo.

Sirenas sinónimo de peligro, su nombre es retomado siglos después en las sociedades para comunicar una emergencia o contingencia por medio de un ensordecedor sonido que emiten las ambulancias, bomberos y patrullas; o en el caso de conflictos bélicos las sirenas indican un ataque aéreo o defensa civil. Sonido que aturde y violenta el sentido auditivo.

La música como ese elemento desorientador, hipnotizante, seductor, que logra violentar los sentidos, también seduce a lo divino, como se observa en el mito de Orfeo “el padre de los cantos”. Este mito relata como la armonía y la melodía de la música fueron capaces de persuadir al Dios

del inframundo. A través de la fascinación musical de su lira, Orfeo logró lo que nadie: humanizar lo inhumano.

Por medio de la música consiguió maravillar a la divinidad, lo sedujo de tal manera que Hades sintió compasión por él, y le permitió que su Eurídice regresará al mundo de los vivos. Sin embargo, sólo había la condición de que no miraran hacia atrás, de lo contrario volverían al mundo de los muertos. Y la curiosidad de Orfeo provocó que su oportunidad se desvaneciera en el aire. Al igual que Butes, Orfeo se enfrentó al peligro y a la muerte. El primero se entregó de manera deliberada a la muerte a través la seductora melodía; y el segundo con su música logró conmover a la divinidad del inframundo, pero su curiosidad esfumó la vida de su amada.

La fascinación que provoca la música a diferencia de otras artes, es que sobrepasa lo terrenal: trastorna, estremece y domina también lo no humano. Cautiva a todo aquello que tiene la capacidad de escuchar, como el mundo animal. Ello se puede observar en la mitología germánica con el Flautista de Hamelín. Este mito narra que mediante un encanto musical, un forastero logró liberar a un pueblo de la plaga de ratas; no obstante al no recibir su paga, el flautista tocó de nuevo la seductora música e hizo que le siguieran todos los niños de ese lugar y los condujo hacia el río. Y se cuenta que dicha aldea se encuentra sumergida en un gran silencio y tristeza, en donde por más que se busque nunca se encontrará a ningún ratón pero tampoco a ningún niño. Esta narración muestra el poder que ejerce la música, violentando a aquello que la escucha. La melodía penetra y se apodera de los sentidos o instintos ya sean humanos, divinos o animales.

La relación entre música-mito-fascinación-violencia-muerte, detectable en estas historias (que no son las únicas), resalta un detalle de gran interés. En todas ellas está presente el instinto de persuasión, tanto el Flautista, Orfeo, Ulises o Butes, son partícipes de una comunicación persuasiva. En el espacio del análisis comunicativo contemporáneo, el acto de la comunicación persuasiva ha sido focalizado desde diferentes ángulos: el encanto, la fascinación, el engaño. En la mayoría de los casos es patente que tal acto de comunicación (el persuasivo) es motivado, planeado e intencional.

La comunicación persuasiva nace con el mito, en tanto que se convierte en una narración (acto comunicativo) que expresa la búsqueda de una explicación sobre algún fenómeno. El mito, bajo este dilema es en primer lugar comunicación persuasiva, porque busca convencer, como algo muy

parecido a los principios de las estructuras comunicativas actuales. Sin embargo, el mito nace de la música no al revés.

En este sentido, los mitos sirven muy bien para cuestionar la génesis de la música, que en última instancia remite siempre al primer acto de comunicación. La fuerte imbricación entre música, mito y sociedad permite de cierta manera, destacar que la música, por lo menos en los mitos aquí señalados, siempre trata de interferir con algún elemento de la estructura social, del orden, de la cultura, del poder, de la divinidad, de los sentimientos y/o de las emociones.

Autores como Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Bronislaw Malinowski, Rollo May, Mary Douglas, entre muchos otros; han reflexionado desde distintos enfoques el mito, debido a su importancia en la cultura y en la vida cotidiana de los seres humanos. Desde la perspectiva funcionalista Malinowski menciona que el mito no es solamente una narración o explicación metafísica para comprender determinados acontecimientos sociales, sino que principalmente el mito es un cohesionador social que permite el funcionamiento de las sociedades. Mediante la transmisión de generación en generación de un mito, se establece un orden en las instituciones sociales y en las conductas de los individuos.

Por otra parte, Lévi-Strauss señaló una analogía entre mito y música; mencionó que el análisis de los mitos es parecido a la lectura de las partituras musicales, debido a que en el mito como en la música existe una armonía, que en el caso del mito son los *mitemas*, es decir, pequeñas frases que unen de manera secuencial el relato. Puede añadirse también que mito y música son inseparables y el mito es el espacio donde la música se representa. Rollo May, expone cuatro funciones principales del mito:

En primer lugar, los mitos nos confieren nuestro *sentido de la identidad personal* al responder a la pregunta “¿Quién soy yo?”. Edipo, cuando exclama “¡Debo descubrir quién soy y de dónde vengo!”. En segundo lugar, hacen posible nuestro *sentido de comunidad*. El hecho de que pensamos en términos míticos se hace patente en la lealtad hacia nuestra ciudad o nación, e incluso hacia nuestra universidad y sus equipos deportivos, cosa que produce fenómenos míticos de la categoría de los troyanos. Esto sería absurdo si no fuera porque ejemplifica el importante vínculo existente entre el interés social, el patriotismo y otras actitudes muy enraizadas hacia la propia sociedad o nación. En tercer lugar, *los mitos afianzan nuestros valores morales*. Esto es de una importancia crucial para nuestros contemporáneos, dado el deterioro de la moralidad, que parece haber

desaparecido completamente en ciertas áreas. Cuarto, la mitología constituye una forma de enfrentarnos al inescrutable *misterio de la creación* (1998:31-32).

Si bien a la música no es posible definirla de manera absoluta, sí es posible vivirla y sentirla intensamente. Las reacciones que provoca en los sentidos, emociones y sentimientos son tan diversas, que se ha considerado que la esencia de la música está impregnada de algún tipo de embrujo o encanto:

El encanto es un fenómeno estético ante el cual reaccionamos no pasivamente, sino activamente, siendo cambiados nosotros mismos. El encantamiento es “un estado engendrado por el encanto”, un estado de continencia, seguido del placer, del deleite, en un polo opuesto al embrujo en el cual uno es involuntariamente paralizado y espiritualmente inmovilizado por la “magia negra”. La experiencia del “encanto”, la forma en que uno es transformado en respuesta a esto, es equivalente al poder del amor, del eros, el amor a otro o para otro (Jankelevitch, 2003:23).

De acuerdo con lo anterior, el encanto musical proviene del amor, sentimiento que al igual que la música, genera sensaciones en la subjetividad humana. Música y amor en esencia son parecidos: tocan el interior, el alma. Juguetean con los sentidos, con los sentimientos y las emociones, conduciendo las acciones de aquellos que han sido seducidos por la música, el ritmo, el canto, la melodía.

Música, violencia y sociedad contemporánea

Horror, tortura y muerte musical: prisiones y guerras

La música se encuentra inmersa en diversos espacios y tiempos, donde sus usos dependen de los habitantes de dicha sociedad o pueblo.

SIMON FRITH

Como se ha mencionado, la música ha formado parte de las diversas prácticas culturales en las sociedades. Cada pueblo la ha moldeado, por decirlo de alguna manera, para distintos fines: como partícipe de rituales,

para cantar a las divinidades, para atormentar al enemigo, como terapia psicológica, para animar celebraciones, amenizar espectáculos políticos o deportivos, entre otros más. Sin duda, la música provoca diversas sensaciones, sin embargo, escucharla en determinados contextos o situaciones puede generar una sensación de tristeza, desesperación o de miedo. La música puede asistir ciertos actos o rituales que a pesar de lo terribles que puedan ser, ella permite que puedan verse con un sentido habitual, cotidiano o común. Léry y Montaigne con respecto a ello, señalan lo siguiente: “la música puede acompañar actos horrendos aparentemente culturales, como el canibalismo, y hacer que dicho acto parezca natural, familiar” (citado en Bohlman, 2003:47).

Existen también otros espacios y acontecimientos violentos, espantosos o inhumanos donde la relación música-violencia-muerte está presente, como en las prisiones, las batallas y las guerras. 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. Desde el mundo antiguo hasta el siglo XXI, se ha observado la presencia de la música en sucesos bélicos: ella es compañía, es la voz de la autoridad, pero también otorga coraje y valor a unos, y es tortura para otros.

Tortura musical que se implementó en los campos de concentración promovidos por el nazismo en la Segunda Guerra Mundial o más recientemente en Irak. En Auschwitz la música fue una de las artes más practicada, existía una orquesta de hombres y de mujeres que tocaban al momento en que entraban y salían los grupos de detenidos. La música en ese contexto tuvo distintas funciones, una de éstas fue ser una especie de tortura, un sonido de horror y miedo que al ser escuchada por los presos comenzaba su martirio, dado que anunciaba la muerte.

Pero también pudo fungir como un escape, una evasión u olvido momentáneo de las atrocidades que ocurrían. La música fue una compañía mientras esperaban el momento de su partida. Una compañera tenebrosa, estridente y atormentadora para los oídos de aquellos que iban rumbo a su fallecimiento. De igual modo, la misma música fue para los verdugos una compañera que quizá desvanecía el horror de las atrocidades que cometieron.

En el caso de las guerras posteriores al 11 de septiembre del 2001 —la guerra contra el terror o terrorismo—, se señala que se utilizó la música como un arma potencial. Por un lado, en el caso de los soldados, como una forma de darles valor y un espíritu agresivo; pero en el caso de los prisioneros de guerra, fue una forma de tortura tanto física como psicológica: un sonido desorientador, aturdidor.

La música fue usada como un arma en la llamada Guerra contra el Terrorismo [...] la música fue empleada en los interrogatorios, especialmente en Irak y en la Bahía de Guantánamo. En el 2003 se reveló que las fuerzas armadas de los Estados Unidos utilizaron la música en Irak para desorientar a los prisioneros que enclaustraban en los contenedores de barcos. Entre la música que les ponían a los prisioneros de guerra, incluían canciones de Metallica *Enter Sandman*, de Barney el Dinosaurio *Te amo* y algunas más de los personajes de Plaza Sésamo (Borger en Johnson y Cloonan; 2009:151).

El vínculo que existe entre música-dolor, música-horror y música-muerte, que se presenta en las guerras y prisiones, también se manifiesta en sonidos o ruidos que podrían considerarse cotidianos o comunes:

Mousiké y pavor [...] Ruidos, roer de ratones, de hormigas, gotas cayendo de las canillas o las goteras, respiración en la sombra, quejidos misteriosos, gritos ahogados, silencio que de pronto no responde a la norma del sonido del silencio del lugar, despertador, ramas golpeando o crepitar de la lluvia sobre el tejado, gallo (Quignard, 2012:18).

Estos son algunos ejemplos de sonidos, ruidos o melodías que provocan sensación de miedo con el simple hecho de escucharlas. Así como dichos ruidos pueden ser tormentosos, también lo puede ser la música, donde en ocasiones también la danza está involucrada, como en rituales de canibalismo o de ejecución, como el caso de Juan el Bautista. Se narra en el evangelio que Herodes prometió regalarle a Salomé lo que quisiera a cambio de que bailara para él y para sus invitados. Al ritmo de una seductora música ella bailó, y el rey no pudo romper su palabra, le entregó en bandeja de plata lo que Salomé le solicitó: la cabeza del profeta. Una danza provocó la muerte del Bautista.

Música-mercancía y música-ornamento: ¿violencia músico-mercantil?

Hoy día, donde quiera que la música
está presente, también está ahí el dinero.

JACQUES ATTALI

En las sociedades actuales la música sigue presente como un elemento seductor, atrapa sólo con escucharla. Las sirenas siguen aquí, pero han cambiado de forma. Nos atrevemos a comparar el canto de las sirenas con la música generada únicamente con fines comerciales, como lo son la mayoría de los géneros populares² que se escuchan actualmente en nuestras sociedades y son difundidos a gran escala por los *mass media*. Estos géneros musicales son un *canto artificial* que funciona como *señuelo*, como dice Pascal Quignard.

De acuerdo con Jacques Attali, la perspectiva económico-mercantil de la música puede visualizarse a partir de las sociedades del siglo XX —cuestión que no difiere mucho con las sociedades contemporáneas de principios del siglo XXI—, se ha desarrollado a escala masiva lo que ha acentuado aún más la relación de la música con procesos mercantiles; esto incluye a las economías informales como la clonación de música (piratería). Attali en su obra *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, menciona lo siguiente:

La música se ha convertido en una mercancía, un medio de producir dinero. Es vendida y consumida. Es analizada: ¿qué mercado tiene?, ¿qué beneficios produce?, ¿qué estrategia industrial exige? La industria de la música y de todos sus derivados (edición, espectáculo, disco, instrumentos musicales, etcétera) es un elemento mayor, precursor de la economía del ocio y de la economía de los signos (1995:59).

En las sociedades contemporáneas donde la música es accesible de maneras y formas tan diversas como la radio, internet, televisión (canales musicales) o dispositivos digitales (players, teléfonos móviles, iPods,

2. Por música o géneros musicales populares, en este texto se entiende como aquella música producida y distribuida masivamente.

etcétera); ha crecido su papel de música-mercancía, dejando en segundo término su función como expresión artística.

Los géneros musicales actuales están inmersos en procesos económicos que son también un referente social, un signo social; en tanto se encuentran anclados a la sensibilidad colectiva. Recordemos que Baudrillard ha hecho énfasis en que los signos en la modernidad pasan por un proceso económico-político, pues es a través de la administración de estos signos como recurso y de su organización como función, como se pasa de un estado de uso a uno simbólico (2002).

La música hoy día está sometida a procesos tecnológicos de producción, circulación y consumo masivo. Está diseñada para ser popular –en un sentido de difusión a gran escala en los distintos medios–, donde uno de los fundamentos principales es su comercialización y distribución. Surgen nuevos ritmos y géneros que buscan como principal finalidad el éxito comercial. Igualmente la cultura visual-musical, llamada *videoclip* está inmersa en procesos tecnológicos-digitales que facilitan su distribución y consumo.

La creación musical en las sociedades contemporáneas ha dejado de ser una obra de arte, como lo fue en ciertos periodos históricos del pasado. De acuerdo con Walter Benjamin, lo que diferencia a una verdadera obra de arte es el *aura*, la cual consiste en crear una especie de extrañamiento, de lejanía, de acercamiento, pero que predomina un *valor para el culto*:

El aura de una obra humana consiste en el carácter irreplicable y perenne de su unicidad o singularidad, carácter que proviene del hecho de que lo valioso en ella reside en que fue el lugar en el que, en un momento único, aconteció una epifanía o revelación de lo sobrenatural que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse mediante un ritual determinado. Por esta razón la obra de arte aurática, en la que prevalece “el valor para el culto”, sólo puede ser una obra auténtica; no admite copia alguna de sí misma. Toda reproducción de ella es una profanación (2003:16).

Precisamente este sentido aurático al que se refiere Walter Benjamin es el que está ausente en mucha música actual, que se desarrolla en la sociedad del espectáculo.³ Ahora lo que predomina es lo que él llama *obra de*

3. Para profundizar en el tema, véase Debord (1992).

arte profana, la cual es repetible y manifiesta un *valor de exposición*. La música en las sociedades contemporáneas, conlleva esa profanación. Dicho de otra manera, la música es originada por una repetitividad, un sentido de la copia, un reciclaje del cual resulta un cúmulo de sonidos provenientes de una mezcla de ritmos.⁴ La música en la actualidad es elaborada de residuos musicales que dan como resultado géneros diversos, por ejemplo: la electrónica, el *pop*, el pasito duranguense, el género tribal, el *pop rock*, el *reggaetón*, entre muchos otros más no sólo en nuestro país sino a escala mundial.

Podría decirse que la música ahora es generada en su mayoría de un continuo reciclaje que busca y pretende un re-uso, una constante reproducción y duplicación cuyo fin es la distribución masiva para un consumo principalmente mercantil. Ahora en las sociedades, la industria de la música no persigue tanto el sentido aurático, sino un mercado que incremente su rentabilidad. Por ello, puede considerarse una violencia musical, una violencia simbólica generada por la industria musical, dado que promueve masivamente los géneros musicales que quiere que sean escuchados y consumidos. A partir de una persuasión melódica, la industria musical logra generar una especie de hechizo que atrapa sin darnos cuenta, que es parecida al encanto que producía el cantar de las sirenas.

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.

La música como ornamento se escucha en programas de televisión, en la publicidad y en desfiles de moda. También adorna diversos espacios urbanos para generar un ambiente y una imagen de un lugar o de una marca para propiciar un consumo –mercantil y simbólico. Para ilustrar

4. A este reciclaje musical, mezcla de distintos géneros y ritmos musicales, también se le ha llamado *Bastard pop* o *Mash up*, y se originó a finales de la década de 1990 y principios del siglo XXI en países como Reino Unido, Francia, Alemania, Estados Unidos, entre otros.

lo señalado, la música como ornamento se observa en los centros comerciales, en las tiendas de ropa, las zapaterías, las estéticas, los restaurantes, los bares, los supermercados, compañías de autos, por indicar algunos. La música es un adorno, una mercancía más, otro objeto de consumo, le ha sido sustraído su esencia sublime: toda manifestación estética y artística.

Música, rebeldía, violencia y juventud: el caso del reggaeton

El oyente, en la música, no es un interlocutor.
Es una presa que se abandona a la trampa.

PASCAL QUIGNARD

Desde el siglo pasado, socialmente se le ha adjudicado a ciertos géneros musicales un estigma vinculado con la rebeldía y con la violencia. A dicha música se le considera como la responsable de promover y generar conductas inmorales, agresivas e incluso demoniacas que incitan, entre otros actos, al suicidio en los jóvenes. En las últimas décadas, entre los géneros musicales vinculados con la violencia, rebeldía, consumo de drogas y una promiscuidad en la población juvenil se pueden mencionar el *hard rock*, el *punk*, el *heavy metal*, el *rap* y, en México, actualmente dicho estigma ha recaído en el *reggaetón*.

Casos o situaciones que describen una supuesta influencia de la música que genera conductas agresivas en los jóvenes, actos violentos que van desde golpes hasta asesinatos. Muertes que la sociedad o la policía consideran son causados por la música y cantantes que escucha la juventud. Bruce Johnson y Martin Cloonan, en su texto *Music and Incitement to Violence*, señalan algunos ejemplos. Por un lado, el cantante de *rap* Eminem, fue descrito por el entonces presidente de Estados Unidos, George Bush, como la más grande amenaza para los niños de su país desde la polio. La música y la letra de géneros como el *rap*, son consideradas como incitadoras de violencia por la agresión que demuestran en sus ritmos y frases. Por otro lado, Marilyn Manson, cantante de géneros como *rock industrial* y *hard rock*, se ha considerado que su música alienta a conductas violentas, tal fue el caso de Luke Mitchell, un joven de 15 años que asesinó a su novia de tan sólo 14 años, en las afueras de Edinburgo en el 2003. Se

señaló que la policía encontró en la casa del joven música y carteles de Marilyn Manson, y también recogieron imágenes del asesinato llamado Black Dahlia. Manson comentó que este suceso —Black Dahlia— ocurrido en 1947 en California le había fascinado (2009).

Se ha difundido que las conductas agresivas de la población juvenil tienen que ver con la música que escuchan, sin embargo, solamente se ha considerado que algunos géneros musicales son los responsables de ello, donde uno de los más señalados ha sido el *rap*.

Entre los géneros musicales populares que actualmente son difundidos a escala masiva por la industria musical y la sociedad de la información en México, y tiene una influencia del *rap* —música como se ha mencionado, se le vincula con la violencia— se encuentra el *reggaetón*, que poco a poco se ha establecido en el gusto de cierta población joven de nuestro país, generando la manifestación de nuevas culturas juveniles emergentes, como es el caso de los *combos reggaetoneros*.⁵ Dicho género musical se ha caracterizado por promover y difundir patrones de comportamiento que atentan contra ciertas normas morales de la sociedad mexicana, como un liberalidad sexual,⁶ pero también una difusión de una violencia y discriminación hacia la mujer.

Su acontecer como música popular, ha permitido la puesta en marcha de mecanismos simbólicos de consumo socialmente difundidos; aspectos que aluden a un sistema de una moda particular, a un lenguaje, a una forma de bailar llamada “perreo” (Imagen 1), e incluso a una religión que profesan algunos de los jóvenes *reggaetoneros*: como el culto a San Judas Tadeo o a la Santa Muerte.

5. Para profundizar sobre los *combos reggaetoneros*, sus prácticas culturales y la construcción de identidad-es, véase Martínez (2013).

6. Es importante mencionar que, si bien el *reggaetón* no es el primer género que se vincule con la sexualidad, de hecho ritmos como la salsa, la lambada, el merengue, incluso el tango y el danzón, entre otros, tienen un vínculo con la sexualidad; sin embargo, el *reggaetón* es actualmente uno de los géneros musicales vinculados con la sexualidad que está presente o de moda entre los jóvenes mexicanos.

Imagen 1. *Perreo*, baile de *reggaetón*



Fuente: [<https://www.google.com.mx/search?q=imagen+perreo&client=Firefox>], consulta: 10 de marzo de 2016.

Los contenidos violentos del *reggaetón* se inscriben en una violencia simbólica que primeramente se vincula con un estereotipo y actitudes del hombre como un macho alfa: rudo, agresivo y dominante frente a otro hombre; de ahí que se muestre tanto un lenguaje agresivo en la letra de las canciones como en el estilo de vestir, en las poses e imágenes de los videos musicales y en la publicidad (Imagen 2).

Imagen 2. Imagen del hombre en el *reggaetón*



Fuente: obtenida de discos compactos provenientes de la piratería.

El segundo tipo de violencia simbólica está referida a una violencia de género, donde la mujer es mostrada como un objeto sexual. Además que ella es quien asume un rol dominado, pasivo y sumiso ante el hombre. Ello se puede observar también en la forma de bailar el *reggaetón* “perreo”, que como su nombre lo indica, imita el coito de los perros, con los cuerpos pegados, donde la mujer es el sujeto sometido. Además de que la publicidad y las portadas de CD —éstos provenientes de la piratería en nuestro país— muestran a la mujer como objeto sexual (Imagen 3).

También en la letra de las canciones se muestra una desvalorización a la mujer, llamándola despectivamente: “gata”, “cenicienta”, “mami”, “perra”, “rabiosa”; donde su rol principal es ser complaciente sexualmente. La mujer por lo general es exhibida como un objeto de uso para el hombre. Ella es un objeto de placer, sustituible, desechable. Aquí se muestran algunos ejemplos de la letra de las canciones de *reggaetón*:

Yo tengo una gata que me gusta, es medio masoquista y le gusta por detrás [...] busca un hombre que la haga temblar [...] (Yo tengo una gata, Lennox y Zion)

1, 2, 3, 4 [...] Si es verdad que tú eres guapa, yo te voy a poner gozar, tú tienes la boca grande dale ponte a jugar (1, 2, 3, 4. *I know you want me*, Pitbull).

Tienes un cuerpo brutal que todo hombre desearía tocar, ponte rabiosa... Cenicienta sé mi sirvienta (*Sexy movimiento*, Wisin y Yandel).

Ella no ta enamorada de mí, yo tampoco, no, no, pero le gusta como yo le doy, yo la pongo a volar (*Como yo le doy*, Don Miguelo y Pitbull).

La semántica del *reggaetón* transmite contenidos que acentúan una violencia, cosificación y discriminación de la mujer, lo que implica una intensificación en las diferencias de género en nuestro país mediante una violencia simbólica, la cual casi siempre es impuesta y no es percibida por sus propias víctimas, como señala Bourdieu:

[...] la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento (2003:12).

Imagen 3. Imagen de la mujer en el reggaetón



Fuente: obtenida de discos compactos provenientes de la piratería.

El discurso del *reggaetón* refuerza estereotipos y actitudes que conducen a una sociedad desigual, donde el rol de la mujer tanto social como cultural, es negado. Es decir, en la semántica del *reggaetón*, la mujer no es mostrada ni reconocida como individuo; ella no tiene decisión, su papel es estar bajo el dominio del hombre y depender de él. Contrariamente, el hombre es mostrado como un sujeto que tiene un poder, dominio y control sobre el “otro”; siendo ese “otro” una mujer o también un hombre más débil.

La discriminación y violencia simbólica hacia la mujer en el *reggaetón*, enfatiza una dominación masculina, pero es una dominación que implica una historicidad, es decir, no es un problema actual sino ello ha sido una eterna dificultad, donde las formas de transmisión de dicha dominación se han modificado, y es en este caso ahora, mediante la industria musical conjuntamente con el Estado, la misma familia y la sociedad de la información quienes continúan dando vigencia a tal dominación:

Recordar que lo que, en la historia, aparece como eterno sólo es el producto de un trabajo de eternización que incumbe a unas instituciones (interconectadas) tales como la Familia, la Iglesia, el Estado, la Escuela, así como, en otro orden, el deporte y el periodismo (Bourdieu, 2003:8).

Dichos contenidos musicales que son difundidos a escala global, ponen de manifiesto la existencia de una estructura social tanto mexicana, latinoamericana e incluso mundial, donde todavía el hombre tiene una posición hegemónica sobre la mujer. En este caso, en el *reggaetón* hay un contenido simbólico, una violencia simbólica que crea y reproduce dicha estructura hegemónica masculina sobre lo femenino, una violencia de género como se ha señalado; pero existe otra violencia que se deriva del *reggaetón*. Es decir, hay una doble violencia y discriminación proveniente de dicho género musical. La primera, una interna, por decirlo de alguna manera, la violencia de género que surge de la semántica; pero también surge una violencia simbólica externa, ésta procede de la sociedad adulta y de los jóvenes que no escuchan *reggaetón* hacia las y los *reggaetoneros* por consumir esta música, por su moda, por sus formas de hablar y bailar —perrear. De ahí que también estos jóvenes adquieran una actitud rebelde ante la sociedad que los critica y rechaza, pero también ante el gobierno que los censura y sanciona; como la iniciativa que se promovió en la delegación Álvaro Obregón en el año 2011 con el operativo llamado “cero perreos”. Dicho operativo prohibía la realización de estas fiestas donde los jóvenes escuchaban *reggaetón* y bailaban “perreo”, debido a que en estos lugares se les vendía las llamadas monas.⁷

Ahora bien, cabe preguntarse ¿si el *reggaetón* es el único elemento cultural, por decirlo de alguna manera, o el único género musical que difunde una violencia y/o diferencias de género entre la juventud mexicana en nuestro país? Dado que actualmente nuestra sociedad se encuentra rodeada por un lado, de contenidos e imágenes que promueven una imagen despectiva de la mujer y por tanto una violencia de género; pero además por otro lado, hay una difusión de contenidos violentos de diversa índole. Lo anterior conlleva a discutir también sobre una contradicción o doble moral de la misma sociedad mexicana, dado que si un género musical popular como el *reggaetón* expresa en sus ritmos, canciones, videos y forma de bailar, elementos que pueden propiciar una violencia de género, habría entonces que rechazar, criticar y censurar también todo aquello que

7. Es una droga que se les vende a los jóvenes que asisten a las fiestas llamadas “perreos”, es una estopa mojada de pvc o thinner, es de sabores y el precio es muy barato, entre 5 y 15 pesos.

muestre y difunda una violencia de género y una imagen de objeto sexual de la mujer —que en muchos casos son provenientes de otros países—, un claro ejemplo lo son: las revistas, la publicidad, el cine, los programas de televisión y de radio, la moda, los videos musicales de distintos ritmos, periódicos, sitios de internet, juegos de video, sin dejar de mencionar las portadas de los discos generados por la piratería. Por ello, es necesario señalar que el *reggaetón* no es el único responsable de la violencia de género entre la juventud, dado que la violencia es un problema multifactorial en la sociedad, no solamente es proveniente de un género musical.

A modo de conclusión

Sin duda, tanto la música como la violencia están presentes en la vida de las sociedades. 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. La música tiene un lado oscuro, una violencia que tiene múltiples manifestaciones, como lo señala Pascal Quignard:

El sonido ignora la piel [...] No puede ser tocado: es lo inasible. La audición no es como la visión. Lo contemplado puede ser abolido por los párpados [...] lo que es oído no conoce párpados ni tabiques, ni tapicerías ni murallas. No hay punto de vista sonoro [...] El sonido se precipita. Es el violador (2012:67).

Referencias

- Attali, Jacques (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI Editores.
- Baudrillard, Jean (2002). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI Editores.

- Bohman, Philip (2003). *Music and culture in The cultural study of music: a critical introduction*. Nueva York/Londres: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (2003). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Debord, Guy (1992). *La Société du Spectacle*. París: Gallimard.
- Frith, Simon (1982). *Towards an aesthetic of popular music. Music and society*. Cambridge.
- Groys, Boris (2005). *Sobre lo nuevo: ensayo sobre la economía cultural*. España: Pre-Textos.
- Jank  levitch, Vladimir (2003). *Music and ineffable*. Estados Unidos: Princeton University Press.
- Johnson, Bruce y Martin, Cloonan (2009). *Dark Side of the Tune: Popular Music and Violence*. Reino Unido: ASHGATE.
- Lipovetsky, Gilles (2002). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Martínez, Dulce (2013). "Música y representaciones sociales de la sexualidad: un estudio de caso sobre los jóvenes reggaetoneros en el Distrito Federal", México: tesis doctoral, UAM-Azcapotzalco.
- May, Rollo (1998). *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. España: Paidós.
- Nietzsche, F. (2009). *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. España: EDAF.
- Quignard, Pascal (2012). *El odio a la música*. Argentina: El cuenco de plata.
- Reitman, Boris (2003). *History of mathematical approaches to Western music*. Oxford.
- Walter, Benjamin (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.