



1 de junio de 2016 | Vol. 17 | Núm. 6 | ISSN 1607 - 6079

ARTÍCULO

BLACK

<http://www.revista.unam.mx/vol.17/num6/art40>

Lutz Alexander Keferstein
(Doctor en filosofía política y ética)

BLACK

Resumen

La música, como todas las artes, se encuentra impregnada de los contextos políticos y culturales que la generaron. Esto se encuentra dado mediante una relación bidireccional, en la cual dos elementos absorben una cosa del otro: el sujeto de la comunidad y la comunidad del sujeto. Ya que la música nació en África, necesariamente habla de la cultura negra, así que cualquier subgénero nos muestra un poco de ella y más aún de todo lo que ha sufrido su gente, entre ello, de la esclavitud.

Palabras clave: África, música, origen, identidad.

BLACK

Abstract

Music, as the other fine arts, is impregnated with the political and cultural contexts that generated it. This is given by a bidirectional relationship, in which two elements absorb one thing from the other: the subject from the community and the community from the subject. Since music was born in Africa, it necessarily speaks about black culture. Thereafter, any musical subgender can show us a part of this continent, as well as the suffering that its people have been through.

Keywords: Africa, music, origin, identity.

BLACK

Música, identidad y política

"I know
it's only rock & roll
but I like it."

Mick Jagger

El principio de aprendizaje-imitación, anclaje de la generación, conservación y expansión de identidad cultural, no es ajeno al arte (CASSIRER CASSIRER, 2007). Es por ello que existe una relación intrínseca entre el arte y la cultura. A pesar de ello, sería reduccionista afirmar que el nexo que los une establece una relación bidireccional de identidad.

Para hablar sobre este tema, será necesario definir, en primer lugar, identidad, la cual se entenderá como la consideración que tiene un sujeto respecto de una atribuida pertenencia a un grupo social por compartir, o desear compartir, las características culturales que diferencian a ese grupo de otros y, por lo tanto, también al sujeto que considera pertenecer a tal grupo social de otros sujetos que no lo hacen. Estas características pueden ser estéticas, ideológicas o de cualquier otro campo de la existencia humana. A tales grupos sociales se les puede llamar, simplemente, comunidades. La relación es bilateral-direccional desde varias perspectivas, al menos dos, en tanto que, primero, la consideración o deseos de pertenencia del sujeto a una comunidad deben contar con la aprobación de dicha comunidad, tras la cual ésta se manejará hacia dicho sujeto como un miembro de la misma; segundo, es bilateral-direccional también, pues los sujetos personales influyen tanto en la modificación y generación de nuevas características como dentro de la comunidad, las cuales la llevarán a transformarse y adaptarse al contexto histórico con mayor o menor resistencia a dicha transformación. La comunidad influye al sujeto personal tanto como el sujeto personal puede influenciar a la comunidad. A este segundo modo de relación bilateral se le puede llamar también círculo de determinación antropológico-cognitivo.

En segundo lugar, cabe definir la palabra arte, la cual es, en sí misma, una noción abstracta que reúne nominalmente las obras que pretenden estimular la sensibilidad del espectador y representar una condición interna, tal vez emocional, psicológica o ideológica del artista, quien, al mismo tiempo, no puede negar ser un producto de su ambiente, a pesar de que intente o logre contradecirlo:

El ojo del artista no es sencillamente un ojo que reacciona ante las impresiones sensibles o que las reproduce; su actividad no se halla limitada a recibir o registrar las impresiones de las cosas exteriores o combinar estas impresiones en formas nuevas y arbitrarias. Un gran pintor o un gran músico no se caracteriza por su sensibilidad a los colores o a los sonidos sino por su poder para extraer de este material estático una vida dinámica de formas (Idem).

Issac bendice a Jacob. Versión
de Bartolomé Esteban
Murillo.



El arte siempre ha sido una parte integral de la vida de los humanos cuyas expresiones ideales y materiales de identidades socio-antropológicas están subsumidas en el concepto de cultura. Si lo explicamos con clasificaciones taxonómicas, la cultura puede ser entendida como una familia constituida por la totalidad de las expresiones humanas que reflejen identidad, mientras que el arte es sólo un género. A su vez, el arte tiene diversas especies, entre las cuales se encuentra la música con sus innumerables corrientes en constante mezcla. Así pues, la música no escapa del principio cognitivo de adquisición de identidad. "También la música resulta una reproducción de las cosas. El tocar la flauta o el bailar no son, después de todo, más que imitación; porque el flautista o el bailarín representan con sus ritmos los caracteres de los hombres, y lo que hacen y sufren" (Idem).

Si ahondamos en lo anteriormente definido, la identidad es el hilo conector de la cultura; un hilo que crece conforme uno, pues la identidad y sus expresiones juegan un papel de determinación mutua inacabable.¹ Sin que por el momento me comprometa a aceptar o negar el contenido del concepto de progreso como un hecho dado, es imposible negar que las identidades se han transformado a lo largo de eones de existencia humana. Esta modificación es sólo posible si la transformación mutua es cierta: la identidad de los pueblos influencia las expresiones culturales que a su vez influyen las identidades en el sentido más entrecruzado de los conceptos y la realidad.

Dado el hecho de que la identidad es aquello que une los géneros a sus expresiones, tiene que ser aceptado que hay una relación entre cualquier género y el resto de ellos. Claros ejemplos de ello, y cruciales para el propósito de esta investigación, son la religión y los regímenes políticos. Ambos reflejan cómo las comunidades culturales entienden y se relacionan con el mundo y cómo éstas han influenciado categóricamente las expresiones artísticas. Dentro de los innumerables ejemplos que se podrían mencionar como sustento de algo que tendría que ser axiomático para cualquier visitante de museos o capillas, baste con hacer referencia a la obra de Francesco Primitaccio, *Isaac bendiciendo a Jacob*, admirable en el Museo de Louvre y analizada por Jaques Derrida en su deliciosa obra *Memorias de un ciego* (DERRIDA, 1993).



[1] Más respecto de esta relación en SALAZAR, 2011.



[2] Por ejemplificar, es innegable la influencia religiosa en letras que exaltan la relación de subordinación humana al Dios cristiano y su teofanía: "Ride on, King Jesus, No man can a-hinder me (...) For He is King of kings He is Lord and lords, Jesus Christ, the first and last, No man works like Him". Ride on King Jesus, de Jessy Norman.

[3] Por ejemplificar: "Liberame, Domine, de morte aeterna in die illa tremenda. Quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris iudicare saeculum per ignem". Dies Irae, canción popular incluida en el album Sanity Obscure, 1990.

[4] Por ejemplificar: "From the north, from the south, From the west, from the east, I summon you, gods of the pit, Come to us, infernal legions. Satan, father of men, god of gods, Take a look at your children Tonight, they give you their souls". Total consecration, canción popular incluida en el album Blood Ritual, 1992.

[5] Por ejemplificar: "God save the queen, The fascist regime, They made you a moron, Potential H-bomb. God save the queen, She ain't no human being, There is no future, In England's dreaming". God save the Queen, canción incluida en el album Never mind the bollocks, here's the Sex Pistols, 1977.

Hablando de nuevo del caso de la música, pues es la especie principal de arte a ser analizada en esta investigación, la influencia que ha tenido del contexto cultural y sus diferentes esferas es evidente. Esta expresión no se escapa de ser tocada por la religión y la política en el conjunto de sus composiciones y corrientes: la música sacra en modalidades que van desde los cantos gregorianos a los góspel², el rock cristiano³ y el black metal⁴; y la música de la corte en modalidades como el gakakus (música de corte oriental) y las chaconas, hasta producciones como "Piggies" y "Her Majesty" de the Beatles, y el punk-rock⁵ podrían ser consideradas claros ejemplos. Sin embargo, ¿podríamos afirmar lo mismo en el sentido opuesto? ¿Puede la música, encarnada en sus corrientes y composiciones, influenciar y alterar la forma y contenidos de la religión y la política?

Analéctica de la música negra

"Back in black
I hit the sack
I've been too long I'm glad to be back"
Bon Scott

Intentar pensar la relación que existe entre el rock y los movimientos sociales que han llevado a la transformación del mundo occidental en lo que ahora es, omitiendo que las más profundas y antiguas raíces de esta relación se hallan en la vinculación cultural a la que hombres y mujeres de África se vieron forzados a través del esclavismo, a manos de los españoles, portugueses, ingleses y holandeses a lo largo y ancho de lo que hoy se denomina América, es tanto un error como una injusticia. Sin embargo, para los escuchas contemporáneos, principalmente aquellos no pertenecientes a la raza negra, este hecho pasa inadvertido. Tanto en las aulas universitarias como entre las audiencias y críticos, música y movimientos sociales se abordan de manera independiente. Al mismo tiempo, los pueblos que fueron colonizados a lo largo del espacio y tiempo en que se desarrolló la música popular contemporánea en su totalidad, con gran influencia cultural de dichos pueblos, son pasados de largo.

En cuanto a lo que se refiere a la música occidental contemporánea, tarde o temprano terminarán siendo reveladas sus raíces africanas. Esto es así en cualquiera que sea la corriente que exista en la actualidad, junto con cada uno de sus géneros y subgéneros. No podría ser de otra manera: la música es un producto inherente al humano, y la genética humana originariamente aparece sobre la tierra en el continente negro.

Concomitantemente, en el cabo de los movimientos sociales que han transformado la sociedad occidental, las raíces africanas se hallan, obviamente, en una de las injusticias históricas más grandes,



Foto: PublicDomainPictures

tanto a nivel teórico-conceptual como práctico y material de las que haya registro en este planeta: el esclavismo del que fueron objeto, tanto los millones de miembros de comunidades africanas secuestrados de sus tierras, como sus descendientes.

La música contemporánea, con todo el placer que brinda hoy en día a quienes no podemos estar un tiempo prolongado sin ser estimulados por sus notas, melodías, armonías y compases acentuados, es el resultado del intenso dolor e inhumano sufrimiento de una raza a lo largo de más de 300 años con secuelas sociales y económicas que aún pueden ser vistas. La magnitud de dicha injusticia es algo que no debemos olvidar jamás sin importar el color de la piel que cubra nuestros órganos. La piel, que es lo único que vemos de las personas, es mera superficie.

Asimismo, debemos ser siempre conscientes de que tanto el racismo como el esclavismo siguen presentes en nuestra cotidianidad a través de muchos de los productos que constituyen nuestros medios de placer y subsistencia, y que son manufacturados en resquicios y zonas oscuras, poco percibidas, de nuestra sociedad moderna. Lo que compramos es frecuentemente, sin que lo sepamos o lo queramos saber, producto de modos de esclavismo (Vid: WERNER, 2001). Los anuncios que nos hacen creer que necesitamos esos productos, son racistas. En algunas ocasiones lo son abiertamente, en otras lo son a través del uso de clichés que refuerzan y parten de las ideas preconcebidas generadoras de exclusión social. Los discursos de políticos y de promotores del consumo y el mercado, enmarcados en la prohibición que del esclavismo hacen las legislaciones, nos dicen, falsa y cínicamente, que el racismo y el esclavismo no existen más en el mundo al que llamamos occidental y con ello nos invitan a enneguarnos y a caer en un frenesí de mercado para llenar el sinsentido de la vida a través del consumo exacerbado. Es entonces que el esclavismo, aunque ya no ejercido racialmente sino sobre segmentos de la sociedad fuertemente desfavorecidos, existe tanto como yo que escribo y usted que lee.

Si regresamos al lado del placer que nos ha traído la música de raíces negras, sería imposible enumerar en lo particular cada una de las corrientes que conforman la esfera heredera de África en tanto que el mundo de la música es continuo e inacabable. Concentrémonos en el lapso de tiempo que será abordado en este artículo, el cual, desde finales del siglo XVII hasta la fecha, no ha dejado de transformarse y generar nuevos géneros, subgéneros y estilos. Sin desaparecer, el "sonido africano" se diluye y gradúa entre los extremos del espectro musical. La presencia de lo negro es explícita y muy evidente en las vertientes que componen la música denominada afro-antillana (el son –en todos sus regionalismos–, el bolero y la balada tropicales, el mambo, el chachachá, la cumbia, la samba, la salsa, la lambada, el reggae, el reggeatón, el mapeyé, la conga, el merengue, la batucada, el bossa nova y la Timba, entre otros) y, aunque de manera aparentemente menos evidente, está allí también, por supuesto, en algunos otros subgéneros que componen lo que en el imaginario de sus huéspedes es música completamente europea. África sigue allí inclusive, por mencionar algunas, en el black metal en cualquiera de sus vertientes: paganas, melódicas/atmosféricas o simplemente nórdicas (Noruega como su principal país productor). El espectro de lo negro envuelve estas corrientes por más que los miembros de los grupos que representan la ultra-derecha del metal no lo quieran observar. Para la historia, es irrelevante que los músicos fascistas reivindicquen el racismo y la intolerancia:

Mi esperanza es que Burzum pueda inspirar a la gente a desear una nueva y mejor realidad en el mundo real y, con suerte, a hacer algo para tales propósitos. Tal vez rebelarse contra la violación de la Madre Tierra, a través de rehusarse a participar en la muerte de la raza europea, rehusándose a participar en cualquiera de esas sub-culturas del "rock & roll" creado por los medios de comunicación, y construyendo nuevas y sanas comunidades, donde la cultura pagana –y la magia, si así lo quiere usted- pueda cultivarse (WIEDERHORN, 2013).

Foto: Stevebidmead.



Cuando los black-metaleros niegan lo negro de sus orígenes enarbolando lo europeo y promoviendo la formación de *nuevas comunidades sanas*, lo hacen más debido a su falta de criticismo e ignorancia de los procesos históricos y genealógicos de la música que tocan que por su consciencia de *la realidad*, la cual los desmiente con una contundencia parsimoniosa. No puede discutirse que ninguna agrupación de Black Metal habría llegado a ver la luz del mundo sin la existencia de Black Sabbath, creadores del heavy metal en el imaginario popular de la tradición metalera. Black Sabbath, el mismo Ozzy Osbourne lo confirma, lo noten los escuchas inmediatamente o no, no es ninguna otra cosa sino blues:

[Hablaban de lo que Rick Rubin, productor del álbum 13 les exigía como músicos] Recuerdo haber ido a la casa de Rubin y no paraba de referirse a [nuestro] primer álbum. Yo le decía: "¿Cuál es el pinche problema? ¿Por qué el primer álbum?" Él me dijo, "Ustedes no son una banda de Heavy Metal. El primer álbum era Blues". Yo respondí: "Sí". El respondió: "Eso es lo que estoy buscando." Contesté: "¿Un álbum de Blues? ¿Quieres que hagamos un

álbum de Blues?" No sabía a qué chingados se refería y pensé que estaba loco. Pero tres semanas después comprendí el sentido de sus palabras. No era que quisiera un álbum de Blues, sino que quería de nosotros el sentimiento del Blues (OSBURNE, 2013).

Al mismo tiempo, Black Sabbath no hubiera existido sin The Beatles (BLACK SABBATH, 2013), quienes jamás habrían siquiera pensado en tocar si no hubiera sido por Chuck Berry. John Lennon fue enfático al declarar: "Si intentaras darle otro nombre al Rock & Roll, podrías llamarle 'Chuck Berry'" (CHUCK BEERY, 2016). Lo africano como condición de posibilidad del metal extremo, incluido el black se corrobora, pues los generadores de las vocales guturales no fueron los blancos de Florida, territorio históricamente indígena y negro, creadores del death metal, sino las comunidades africanas quienes en sus rituales sagrados, en tanto que el vocalista se encontraba "poseído" por los espíritus al cantar, distorsionaban su voz para que se concibiera como ultraterrena haciéndola vibrar desde la garganta y no sólo desde el diafragma (PALMER, 1981). Inclusive, el sacerdote-cantante se caracterizaba con máscaras que simbolizaban su identidad con lo espiritual así como los black-metaleros se maquillan para salir al escenario. De esta manera, no parece haber nada auténtico ni puramente "aria" o "nórdico" en las propuestas musicales del black metal. Lo que sí se observa es una considerable cantidad de soberbia e ignorancia histórica en los músicos racistas.

Sea música electrónica, con sus compases que emulan percusiones y subgéneros como el jungle; sea música de tambora, instrumento que exacerba las dimensiones de las percusiones junto con sus bailes de contorsiones acrobáticas; sea rock & roll o bachata, África está en toda la música popular del mundo occidental sin importar si sus intérpretes son negros, blancos, mulatos, creoles o mestizos. Habrá quienes afirmen que excepción a esta afirmación es la música netamente indígena preeuropea del continente americano; sin embargo, el contacto cultural entre lo que hoy en día es nombrado América y África, y por lo tanto su intercambio de conocimientos e influencia mutua, ya existía en tiempos prehispanicos, como se argumentará en líneas posteriores. Que sea ignorado o, más gravemente aún, frecuentemente negado el hecho histórico de que los africanos habían llegado a América y tenido contacto cultural con los pueblos pre-colombinos, no cambia los hechos: "Numerosas evidencias de comercio y otros contactos entre África y el Nuevo Mundo indican que los primeros pioneros del oeste transatlántico fueron africanos y no europeos" (FRANKLIN, 2000).

Es claro entonces que el enriquecimiento de lo europeo y lo estadounidense no se *redujo* (absurdo vocablo cuando comparamos la economía de los países europeos y anglosajones con la que le dejaron y en la que mantienen al continente al que entendieron los déspotas como *paste*⁶) a la dominación política, esclavismo y explotación de los recursos naturales de minas de diamantes y oro como las de Kimberley en Sudáfrica (Cfr. MEREDITH, 2007), sino que además se apropiaron de, o en el mejor de los casos, asimilaron también su estética sonora, su ritmo y sus danzas. El occidente blanco y capitalista⁷ convirtió la tradición musical africana en mercancía y logró con ello de nuevo acumular capital y generar una industria que, tras décadas de esplendor, ahora, por su propia ambición y gracias a que los recursos tecnológicos intelectuales están hoy en día a la mano del pueblo, está en decadencia.



[6] Leopoldo II de Bélgica, en una carta a uno de sus embajadores en Londres, requiriéndole destreza política en la división colonial de África entre los países europeos, le escribió: "No quiero perderme de una buena posibilidad de que nos hagamos con una buena rebanada de ese magnífico pastel africano" (PAKENHAM, 1992).

[7] Debe aquí entenderse que no todo el occidente es blanco ni capitalista. Como se verá en las páginas de este libro, no sólo la raza negra ha padecido injusticias o sido revolucionaria, a la par que, en tanto que el dinero no tiene color de origen, la industria cultural ha estado también en manos de razas allende la blanca.

Foto: Stevebidmead.



[8] Amiri Baraka es una autoridad en material de cultura negra y antropología de la música negra. En palabras de William Banfield, Baraka "es la columna que encarna y encara el movimiento de las artes negras" en la década de los sesenta, "el esteta cultural, poeta, escritor, crítico social y del arte, el revolucionario, escritor, activista político, el ícono cultural, el fundador del movimiento de las artes negras." Siendo su nombre original LeRoi Jones, Baraka estudió filosofía y religión, se amistó con Jack Kerouac y Allen Ginsberg, John Coltrane, Cecil Taylor y Sun Ra. Fundó la escuela de teatro Black Arts Repertoire que sirvió como modelo para subsecuentes instituciones de arte dramático negro, llamando al artista a responsabilizarse de los cambios en sus respectivas comunidades. Amiri Baraka es una institución en sí mismo en la cultura afro-americana. Vid. BANFIELD, 2010.

Hay un sinnúmero de maneras de abordar la historia de la música negra que es al mismo tiempo, la historia de la raza negra en este continente, como lo demostró LeRoi Jones, también conocido como Amiri Baraka.⁸ De hecho, "se puede ir de una a la otra y del interior al exterior o en reversa y encontrarse hablando de las mismas cosas, pues la música está explicando la historia tanto como la historia está explicando la música" (JONES, 2010).

Conclusiones

He decidido narrar esta identidad histórico-musical y su relación con las distintas normatividades desde una perspectiva multifacética en tanto que son muchos los procesos sociales que convergen como condiciones de posibilidad en el desarrollo de la sociedad negra y sus expresiones culturales. El esclavismo, como ya se ha dicho, es uno de ellos, pero también lo son la propia cultura africana traída desde sus tierras originales, la aceptación de la religión de los amos blancos, la emancipación tras la Guerra Civil norteamericana, la formación de sus comunidades a partir de ese momento legalmente autónomas, las leyes racistas en los Estados del sur para intentar perpetuar el esclavismo por vías legales, la industrialización del norte de los Estados Unidos de Norteamérica y la migración de familias de libertos a la que invitó, los procesos de urbanización, la precariedad de condiciones de vida de un sector de la población negra y la generación de una reducida clase media, junto con un largo cúmulo de otros fenómenos sociales. Todos estos son fenómenos que me han hecho considerar que el análisis sucinto y profundo de ellos, resaltando las incongruencias entre discursos y hechos, denunciando la doble moral siempre enemiga de la música innovadora, provocativa y revolucionaria, permite al interesado entender mejor y específicamente el desarrollo de la música negra en Estados Unidos.

Bibliografía

- [1] BANFIELD, William, *Cultural Codes, Makings of a Black Music Philosophy*, Scarecrow Press, Inc., United Kingdom, 2010.
- [2] CASSIRER, Ernst, *Antropología filosófica*, FCE, Ciudad de México, 2007.
- [3] DERRIDA, Jaques, *Memoirs of the blind*, The University of Chicago Press, Chicago, 1993.
- [4] FRANKLIN, John Hope, *From slavery to freedom: a history of African Americans*, McGraw Hill Companies, U. S. A., 2000.
- [5] HOCHSCHILD, Adam, *King Leopold's Ghost*, Mariner Books, USA, 1999.
- [6] JONES, Le Roi (Amiri Baraka), *Blues people: Negro music in White America*, Harper-Perennial, New York, 2002.
- [7] MEREDITH, Martin, *Diamonds, Gold, and War, The British Boers and the Making of South Africa*, Public Affairs, Perseus Books Group, USA.
- [8] PAKENHAM, Thomas, *The Scramble for Africa: White Man's Conquest of the Dark Continent From 1876 to 1912*, Avon Books, New York, 1992.
- [9] PALMER, Robert, *Deep Blues*, Penguin Books, USA, 1981.
- [10] SALAZAR, Adolfo, *La música como proceso histórico de su invención*, FCE, Ciudad de México, 2011.
- [11] WERNER, Klaus y WEISS, Hans, *Schwarzbuch Markenfirmen. Die Machenschaften der Weltkonzerne*, Frank Deuticke Verlagsgesellschaft, m. b. H., Wien-Frankfurt am Mein, 2001.
- [12] WIEDERHORN, Jon y TURMAN, Katherine, *Louder than Hell, the definitive oral history of Heavy Metal*, Harper Collins Publishers, New York, 2013.