

Presentación Libro Electrónico “John Lennon. Un humanista subversivo” (2013) E-book (2017) en la FIL del Palacio de Minería, 2018

En primer lugar quiero agradecer a los autores y coordinadores, en especial a Mtro. Carlos Arturo Flores, por invitarme a decir unas palabras sobre éste libro tan interesante. Quisiera empezar felicitándolos por hacer un libro sobre música popular y tratarla como un objeto serio de estudio después de tantos años de destierro de ésta música al ámbito del entretenimiento y el mercado.

La música de los Beatles es de interés porque es un fenómeno cultural trascendente no sólo por la singular producción artística de esos años, asentada en la inusual relación entre la música de vanguardia y la música comercial masiva, sino porque sucede en un contexto de cambio social y cultural acelerado, donde la música tiene un papel relevante al ser, como lo señala Susanne Langer (1895-1985) y Theodor Adorno (1903-1969), un vehículo por el cual los seres humanos construyen su concepción de la realidad y dan forma a la conciencia social. La música tiene la capacidad de ser un medio que no sólo simboliza los ideales y valores sino que los encarna, los hace de manera paradójica más tangibles, mas reales y evidentes, porque mezcla como ningún otro arte, nuestras capacidades cognitivas y afectivas.

Este libro se enmarca en una forma de pensar sobre la música que abandona el exagerado formalismo y la idea de que la música verdaderamente artística se basa en valores universales y absolutos, que están más allá de funciones y contextos sociales e históricos. Así, el pensamiento sobre la música ha dado un giro hacia cuestiones de cómo se construye el significado musical, la manera en que la música se usa, su papel en la educación y el impacto que lo tecnológico tiene sobre ella.

Sin embargo, debemos tener cuidado en no caer en el lado contrario, es decir, que el discurso y el uso que rodean a la música acabe por excluir al propio objeto musical en sus formas y propiedades. Desde mi perspectiva como músico interesado en la música

popular y en el rock en especial, me parece que el peligro es que el estudio del significado de los géneros y los intérpretes, sea visto necesariamente desde el exterior del fenómeno musical, en lugar de ser un objeto de apreciación estética. Es claro que la perspectiva social es enormemente reveladora de la realidad que subyace en la experiencia musical, sin embargo, no se debe ignorar la base estética significativa que funda nuestra respuesta emocional y cognitiva. No respondemos sólo a los factores y significados sociales en la música, sino principalmente a las características del fenómeno sonoro, a nuestra experiencia estética consciente, al gozo de maravillarnos por la construcción sonora de una canción o su grabación.

Como Theodoro Gracyk señala “El desafío es comprender las dimensiones estéticas de la música popular mientras se reconoce que sus funciones y significados sociales son un componente integral de la música para el oyente” (Gracy, 2007). Así, debemos dejar atrás la división que considera que mientras la música clásica tiene valores estéticos la música popular sólo es interesante por su significado social.

La música popular ha sido presa de una manera de apreciarla que provienen de los ideales que han dominado la teoría estética de la música clásica. Esta valoración, ha sido un traje conceptual a la medida de la música clásica, que valida sus características, naturaleza y ontología, en detrimento de todas las demás prácticas y tradiciones musicales. Bajo esta visión, es casi inevitable concluir que la música popular es deficiente y de poco valor.

De esta forma, nos vemos obligados, si queremos reivindicar la música popular en sus valores estéticos, a encontrar aquellos elementos que la hacen semejante a la música clásica instrumental y absoluta. Así, se busca resaltar ciertas características como complejidad estructural y una escucha estrictamente racional, cognitivamente compleja e incluso incorpórea, sin ninguna difusa experiencia emocional, como lo propuso Eduard Hanslick (1825 – 1904) en el siglo XIX (Bowman, W.D. 1998).

Pero la música popular está impulsada por demandas funcionales de expresividad emocional y una respuesta física al ritmo, por lo que su entendimiento y aprecio es tanto

corporal como intelectual. Por ello, la música popular no debe ser juzgada a partir de los ideales que han dominado la teoría estética.

En este sentido, Bruce Baugh (1993) sostiene que el rock y la música de concierto siguen estándares estéticos diferentes e inclusive opuestos. La estética musical tradicional fue formulada por referencia al repertorio clásico europeo. Por lo tanto, lo valioso del rock no puede explicarse recurriendo a estándares estéticos apropiados para Mozart o Wagner. Baugh sugiere que el rock se aprecia mejor "volteando la estética formalista o kantiana", revirtiendo literalmente las prioridades tradicionales. El rock le da más valor a la ejecución que a la composición, más al material musical que a la estructura, más a la expresividad que a la belleza formal, y más a la heteronomía que a la autonomía. Así, el rock es evidencia de las limitaciones de la estética musical tradicional, que se concentra en los estándares estéticos "apropiados sólo para un fragmento muy pequeño de la músicas del mundo" (Moore, A. 2011).

Por otra parte, a varios críticos y teóricos de la música popular y en particular del rock, no les preocupa categorizarlo como arte debido a que la expresión emocional y narrativa, es una característica central de muchas piezas y canciones. La música popular es enormemente valorada por motivos estéticos como la posesión de expresión emocional, la exhibición de un punto de vista individual, el ser un ejercicio evidente de imaginación creativa producto de un alto grado de conocimiento y habilidad. Esto se complementa con la experiencia integrada de la música y el lenguaje que es tan creativa y compleja como cualquier experiencia que brinda la música clásica.

Así, se ha transitado de la visión pesimista de mediados del siglo XX, que ve a la música popular como un elemento ideológico que perpetua al orden social, a teorías que ven en las significaciones sociales y culturales de las canciones de la música popular algo complejo y único en un contexto cultural (Middleton, 1990).

Este libro afronta un enorme reto al centrarse en un personaje célebre, una figura pública centralísima en la cultura musical y social para desde ahí reflexionar sobre el cambio social, político y cultural de los años 60's y su significado en la vida particular de cada uno de los autores. A esta figura "heroica" referida como "de un individuo que rebasa la muerte" cito el libro (p.35), "nos unen, vínculos afectivos muy profundos", de tal forma que parece que sólo se puede añadir, tal como lo dice el prólogo, "anécdotas superficiales", "lugares comunes que son favorables y que elevan aún más" al personaje. Resulta casi imposible no caer en "una semblanza muy parcial", para hablar de un momento histórico y artístico tan complejo.

Hermann Bellinhausen en su artículo los *Años con Lennon* nos relata como la evolución de los Beatles acompañó su crecimiento y el de muchos jóvenes de su generación. Enfatiza la singularidad artística de Lennon con respecto a otros músicos, al entender su responsabilidad política en aquellos años. Narra la cada vez más difusa separación entre música culta y popular de los 60's, que expandió las posibilidades musicales hacia direcciones nunca antes tomadas. Refiere también a la capacidad de Lennon para hacer de su música himnos que representan ideales sociales y cómo su trágica muerte le marco profundamente. Por último, afirma que fue Lennon quien "se encargó de que The Beatles dijieran algo, generaran ideas y se comprometieran, hicieran barbaridades".

Mientras más tiempo pasa más necesitamos a Lennon, es el nombre de la contribución de Juan Luis Concheiro. En éste expresa su añoranza por Lennon al referir a la falta de artistas en la actualidad que afirmen su compromiso social. Enfatiza el uso de la creación musical como "arma letal", como método de lucha y llamado a la revolución. Ve en Lennon a un héroe de la clase obrera y reconoce su pacifismo (p.27). Señala la incomprensión que Lennon sufrió de parte de las fuerzas progresistas que "desconfiaban del comercialismo que inundaba el entorno Beatle" (p.30). Ve en él a un artista auténtico al "mostrarse tal cual es" (p.30) y al conflicto que le causaba ser "un músico sujeto a los designios del mercado". Finalmente señala el machismo excluyente de sus camaradas de grupo hacia Yoko y la necesidad de (cito) "alguien con la voz tan ronca, tan afinada para gritar en todo el mundo que no es cierto que el humano sea un animal de poder" ya que

Lennon prefirió la libertad artística que administrar su poder, producto del dinero y la fama.

Pablo Espinosa en su texto *El hombre que miraba rodar las ruedas* juega con la posibilidad de que la muerte de John Lennon fuera en realidad un crimen de estado, dado que era una persona “sumamente incomoda para el orden establecido”. Al mismo tiempo hace una revisión de algunos de las posiciones políticas de Lennon que lo confrontaron con el gobierno norteamericano.

En su *Semblanza muy parcial de un ser humano total*, Julio Muñoz nos advierte que no encontraremos en su escrito “muestra alguna de objetividad” (p.39). Es un texto lleno de nostalgia y pasión, donde nos narra la manera en que los Beatles y en especial John Lennon, a quien califica como “héroe de la clase trabajadora” (p.46) marcó su vida. Con imágenes nítidas nos relata lo que bien podría ser una experiencia existencial, un llamado, una toma de conciencia que lo marcó a él y a una generación completa. Reprocha la incomprensión que varios sectores de la izquierda Mexicana y de América Latina, mostraron ante la rebeldía del rock por ser música proveniente de Estados Unidos e Inglaterra. Se muestra comprensivo ante la falta de convicción política de último álbum de Lennon, Double Fantasy. Termina haciendo un balance muy personal del estallido social global de aquellos años afirmando que de alguna manera su generación tuvo cierto éxito al luchar contra el status quo.

Carlos Arturo Flores centra su texto *La unión creativa de Yoko y John*, en la relación artística y personal que mantuvieron durante años. Hace una clara y documentada defensa de Yoko Ono y nos ayuda a entender el contexto en que se enmarca su obra plástica y el merito artístico que ella por sí misma posee. Nos hace ver el papel tan importante que tuvo al adentrar a Lennon en el movimiento de la vanguardia artística de la primera mitad del siglo XX. A este respecto dice Carlos “Básicamente Yoko lleva a John a radicalizar sus opiniones políticas, lo impulsa a considerarse un artista más amplio”. Nos relata la aceptación de Lennon de la autoría compartida con Yoko de la canción Imagine y el

reconocimiento de su egoísmo al privarla de ese crédito. Finalmente hace referencia a la actividad artística que ella sigue manteniendo hasta nuestros días.

René Avilés Fabila pregunta *John Lennon ¿Qué harías en este 2011?* En este texto nos habla de su visión de la “década prodigiosa” de 1960 a los 70’s llena de “activismo político, rebeldía y amor libre al amparo del rock” (p.58). Nos narra su vivencia presencial en los espontáneos homenajes que sucedieron en el Edificio Dakota en Nueva York, así como lo que él percibe como un “acto de oportunismo” de Paul McCartney al rendir homenaje a Lennon en los conciertos que hizo en México. Su escrito muestra su personal gusto musical al hacer una valoración sobre algunos de los artistas más célebres del mainstream musical norteamericano que precedieron a los Beatles como Bing Crosby, Doris Day, Frank Sinatra, Paul Anka y de algunas figuras centrales del rock como Elton John o más actuales como Madonna y Lady Gaga, casi ninguna de estas figuras le resultan dignas de aprecio.

El escrito de Mayra Rojo *Lennon y los ochenta en México* resulta revelador al ser una narración de alguien más joven que no vivió la época de los Beatles, pues nació un día después del asesinato de Lennon. Reflexiona sobre la manera en que nos apropiamos de la música y cómo ésta va construyendo en nosotros significados, (cito) “la música... como marca que modifica el presente... escuchar a John Lennon... pensar que lo que estoy escuchando no está terminado, y que si [la música]... contiene maneras de hacer de otros tiempos, contendrá también éste momento... algo incluso de mi.” señala la autora. Va narrando la desilusión que significó para ella la década de los 80’s y los 90’s -en la cual creció- y donde la lucha social se vio disminuida al mismo tiempo que Mayra Rojo descubre la música de Lennon y Yoko. Al final reflexiona sobre cómo algunos objetos se resisten a ser guardados y olvidados, y se pregunta “¿qué se resiste a ser guardado y olvidado en la música de Lennon y Yoko? Su respuesta, si entiendo bien, es que la música de Lennon y Yoko de alguna manera denota las vivencias y tensiones del momento histórico en que fue creada.

Finalmente el libro cierra con una entrevista histórica a Lennon y Yoko hecha por Robin Blackburn y Tariq Ali en 1971, donde Lennon habla del papel de su música en relación a su compromiso político y social.

El último artículo del libro me lleva a lo que en mi caso particular me interesa más como músico, ¿cómo es que la música popular y las canciones significan y cómo pueden codificar un mensaje político en particular? ¿cómo nos identificamos con el contenido político de la música?, ¿está el mensaje en algún sonido particular o sólo en la letra de la canción? Considero, como afirma Keith Negus, que no se puede encontrar un significado político en el sonido mismo de la música y por ello se debe escudriñar en la manera en que la música comunica y el contexto donde ocurre, sin embargo, eso sólo nos da un versión parcial del significado (Negus, 1996).

Como es sabido el significado musical no es un asunto simple, y creer que tiene un mensaje claro y sencillo de transmitir y entender es un error. El atractivo de una canción a través del tiempo, no debe ser entendido ni como una constante, ni como abierto a cualquier interpretación, sino que está fundado en un acto de apreciación que ocurre dentro de una relación social definida.

Keith Negus en su análisis musical de la canción *Imagine*, la considera más bien una balada predecible en su estructura y basada en una fórmula probada de dos acordes (C y F) con un rango melódico muy estrecho y un tempo lento que la hace clasificar dentro de la categoría de easy-listening. La letra se caracteriza por su vaguedad que concuerda con la suave ensoñación de la voz saturada de reverberación. Se le pide al escucha –dice Negus- imaginar que no hay posesiones, ni hambre, ni religión, ni países, sin decir cómo podría ocurrir eso. El escucha es invitado a unirse (posiblemente al soñador y sus amigos) simplemente imaginado que el mundo “será uno”. Los sentimientos líricos de la canción son consistentes con la vaguedad y simpleza de un lema que caracterizó a gran parte de los intentos de Lennon de hacer comentarios sociales y políticos.

Robin Denselow (1996) va más allá al mencionar que la tragedia de Lennon fue que se dio cuenta que el sueño de los 60's había terminado, quiere escapar de la escena amable, generadora de dinero que podría haberlo atrapado, fue instintivamente idealista y político, pero sin tener un marco político en el cual pudiera operar adecuadamente.

Dave Hacker (1980) considera que, como muchos otros compositores populares, las canciones políticas de Lennon tienden a tratar los asuntos sociales en términos de ellos y nosotros –ellos siempre nos hacen cosas a nosotros. Sin embargo, no queda claro quienes son ellos y quienes nosotros (Negus, 1996).

Sean o no justos estos análisis es un hecho que la canción ha sido adoptada y usada para referir a diferentes “nosotros” contra diversos “ellos”. Como en 1987, cuando fue cantada por el partido conservador para agradecer a Margaret Thatcher su liderazgo. Como señala Richard Middleton (1990) esto es un ejemplo de cómo una canción es activamente tomada para darle un significado adicional y conectarla con una ideología política y social particular.

Simon Frith (1988), utilizando la idea de hegemonía de Antonio Gramsci que refiere a cómo un grupo dominante, no sólo busca mantener el poder a través de la coerción y persuasión, sino que intenta ganar consenso adoptando símbolos culturales y conectándolos con su liderazgo político e ideológico. En este sentido afirma Negus, “La hegemonía se gana y mantiene activamente a través de incorporar un rango de creencias disidentes y opositoras y redefiniéndolas a partir de una agenda particular. Así las cargas de significado social de *Imagine* y de la música en general no son tan obvias, sino que pueden re-articularse en nuevos significados.” (Negus, p.195).

Lo interesante no es la ambigüedad de *Imagine*, sino como las canciones y la música en general acumulan y conectan con nuevos significados y creencias a través del tiempo y en diferentes espacios, pues al mismo tiempo que la usó la derecha británica, *Imagine* fue cantada para movilizar a la gente en contra la represión y violencia en la ex Unión Soviética.

“John Lennon, un humanista subversivo” es una narración, llena de vigor y entusiasmo por la música, sus páginas son una interesante y ecléctica interpretación del rock de esos años, una escritura que nos sumerge en el ambiente de la prodigiosa década de los 60’s. Me pregunto, qué relación tiene con la adopción del rock en México, de sus músicos actuales y de su creatividad, qué le puede decir a los rockeros mexicanos y a su práctica cotidiana, injustamente marginada durante tantos años. En ese sentido, veo este libro como el inicio, desde nuestra querida Universidad Nacional Autónoma de México, de un ejercicio serio de estudio sobre la música popular, de la cual México es una verdadera potencia mundial.

Muchas gracias

Mtro. José Miguel Ordóñez Gómez

Feria Internacional de Libro del Palacio de Minería, México, a 2 de marzo de 2018.

Referencias

Bowman, Wayne D. (1998) *Philosophical Perspectives on Music*. Oxford University Press. UK.

Gracyk, Theodoro (2007) *The Aesthetics of Popular Music*. Internet Encyclopedia of Philosophy. <http://www.iep.utm.edu/music-po/>

Middleton, Richard (1990) *Studying Popular Music*. Openr Univerity Press. Philadelphia, PA. USA

Moore, Allan F. (2011) *Rock*. The Routledge Companion to Philosophy and Music. Published by Routledge, N.Y.

Negus, Keith (1999) *Popular Music in Theory. An Introduction*. Wesleyan Univerity Press. Middletown, Conneticut. USA.

