

**Reflexión sobre la instrumentalización de la música en la historia: el caso
del aparato propagandístico nazi 1933-1945.**

Por: Rodolfo Sneyder Castillo Muñoz

Tutor: Abelardo Jaimes Carvajal

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

2024

Contenido

Introducción	1
Planteamiento del problema	3
<i>Pregunta problema</i>	5
<i>Objetivo general</i>	5
<i>Justificación</i>	6
<i>Estado del arte</i>	8
<i>Diseño Metodológico</i>	11
Deutschtum	21
manipulación anacrónica: contexto histórico hasta el siglo XX	21
<i>Desde Roma hasta el renacimiento</i>	22
<i>Renacimiento hasta el largo siglo XIX</i>	31
<i>Nacionalismo alemán</i>	41
<i>Pensamiento Hitleriano</i>	43
Aparato propagandístico [nazi]	51
<i>Persuasión y manipulación</i>	52
<i>La importancia de la propaganda en el pensamiento hitleriano</i>	53
<i>Generalidades de la propaganda nazi: los estamentos de Joseph Goebbels</i>	58
Análisis de la música como herramienta en contextos no positivos	65
Hipótesis derivada del estudio de la propaganda nazi	65
<i>Reflexión derivada</i>	65
<i>La conformación del caos en la música [la representación de lo profano]</i>	65
<i>Construcción del cosmos [representación de lo sacro]</i>	74
<i>Sacralización de la ideología</i>	77
<i>Axis mundi [el fin]</i>	79
<i>Hipótesis derivada</i>	79
Conclusión	80
Anexos	82
Bibliografía	83

Tabla de tablas

Tabla 1	14
Tabla 2	20
Tabla 3	50
Tabla 4	52
Tabla 5	58
Tabla 6	61
Tabla 7	61
Tabla 8	62

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1	25
Ilustración 2	37
Ilustración 3	56
Ilustración 4	64
Ilustración 5	70
Ilustración 6	71

Introducción

El vínculo entre historia y música es muy estrecho, el intérprete indaga en textos historiográficos para adaptarse a los parámetros estilísticos y estéticos de una obra en específico; así como el historiador busca indicios en la interpretación del ejecutor para desvelar mensajes, contextos y formas musicales. Dicha interdisciplinariedad se acentúa más cuando se problematiza el paradigma que cuestiona los usos de la música en distintos ámbitos, ya que, popularmente la instrumentalización de la misma es visualizada como constructora estética, impulsando reflexiones pedagógicas, políticas, ideológicas y hasta ontológicas, justificando los usos la misma como parte vital en el proceso de crecimiento de la sociedad. Pero ¿Qué pasa si se visualiza a esta desde una perspectiva de destrucción o manipulación de la libertad y las percepciones de las personas?

Por lo anterior, un estudiante del departamento de Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, desde la transversalidad de las dos disciplinas [música e historia], reflexionó acerca de los usos de la música como evento de larga duración para el surgimiento de la propaganda política nazi desde la aparición de las ideas hitlerianas, para rastrear desde la historiografía patrones que demuestran cómo fue abordada la música desde perspectivas de control y manipulación de un mensaje. Esto con el fin de crear reflexión en torno a la cuestión planteada. Para ello se tomaron aspectos multidisciplinarios al abordarse autores de carácter teológico, filológico, periodístico entre otros.

El plan de obra de la presente investigación se estructura desde cuatro capítulos codependientes: en el primer apartado está el planteamiento del problema donde se exponen los objetivos a cumplir, el balance del estado en cuestión y los lineamientos metodológicos; en el segundo capítulo se encuentra el ejercicio de larga duración el cual aborda, desde la historiografía, la búsqueda de indicios para desvelar los patrones de alienación de la tradición germana para sustentar la cosmovisión nazi; el tercer capítulo es un análisis de la propaganda desde el pensamiento hitleriano y los principios de Goebbels, allí se propone una red de construcción de cosmovisión desde la propaganda la cual desemboca en el capítulo 4; en este, concluye la investigación siendo la hipótesis

derivada de los estudios realizados, allí se emplean todas las herramientas y teorías expuestas para condensar una reflexión que busca cuestionarse el uso de la música en entornos de manipulación de las masas.

Palabras clave: Música, tradición musical, manipulación, instrumentalización, anacronía.

Planteamiento del problema

Actualmente, se evidencia el paradigma que asocia a la música y las artes al ideal de salvación y humanización, ya que se le da a la sensibilización artística un poder de transformación amplio, llevando así a que, generalmente, se hagan análisis positivos a los usos de la música o que se ignore el mensaje que intenta transmitir. Para ejemplificar esto hay que poner la mirada hacia eventos como el *movimiento de contracultura* que se dio en los años sesenta para protestar en contra de la guerra en Vietnam a partir de manifestaciones artísticas¹, o sin intención de extenderse, en la comuna trece en Medellín en donde a través del rap y el grafiti la población joven encontró una salida a la violencia². Pero ¿Este “poder” de transformación es en sí derivado de la música? Entendiéndose que en la actualidad la gran mayoría de la sociedad está ampliamente interconectada debido a que el acceso a la información es mucho más diligente, y que las comunicaciones e interacciones entre diversas culturas son más estrechas por inventos como el internet, la radio y la televisión, la recepción y envío de mensajes es más amplia, por esto, se puede decir que la música esta inmiscuida directa e indirectamente en este entramado mediático y juega un papel importante dentro del mismo, implementándose en diversidad de contextos, pero qué pasa si la música no se usa como medio que ayude a la emancipación humana como se usó en los sesentas; sino como promotora de violencia y deshumanización; qué pasa si se utiliza esta disciplina como un medio que facilite la manipulación, recalando que hoy en día es mucho más sencilla la proliferación de mensajes de toda índole.

Por lo anterior se quiere cuestionar desde esta mirada el poder de la música y su papel en la propagación de un mensaje, ya que es necesario nutrir la capacidad reflexiva para comprender cómo se utilizan ciertas herramientas que se aprecian como cotidianas, pero en sí buscan un objetivo específico no advertidos a simple vista, e incluso objetivos contrarios al bien o a la libertad. Un ejemplo de esta manipulación del mensaje se

¹ Paloma Mora, «Movimientos de contracultura: El movimiento Hippie» (Castellón, Universitat JAUME.I, 2018).

² «Comuna 13: el barrio de Medellín que renació con el arte del graffiti | Medellín | Colombia | Graffiti | VAMOS | EL COMERCIO PERÚ», accedido 5 de mayo de 2024, <https://elcomercio.pe/vamos/mundo/comuna-13-el-barrio-de-medellin-que-renacio-con-el-arte-del-graffiti-medellin-colombia-graffiti-noticia/>.

evidencia en los conocidos “narcocorridos”, los cuales llegaron a prohibirse en algunos estados por su “Apología al delito”³; o véase también el caso de mensajes que promueven la violencia de género por medio de melodías y ritmos sugestivos.

Por lo anterior quedan en evidencia dos campos de cuestionamiento para abordar el problema planteado; el uso indiscriminado y preparado de la música; y la elaboración de material artístico cuestionable, que su fin sigue debatiéndose hoy en día. Es por ello por lo que se seleccionó el aparato propagandístico alemán del régimen Nazi, porque desde allí se evidencia la convergencia entre los dos métodos mencionados. Eje molificándose así en figuras como Wagner⁴, ya que su connotación antisemita sirvió de antecedente para crear la banda sonora del régimen llevando a que la interpretación de dicho compositor en espacios como Israel, sigan debatiéndose.

Incógnitas y debates como los expuestos desembocan en un problema epistémico que cuestiona el uso de la sensibilización musical como herramienta de manipulación, su percepción en las masas y la importancia de generar conciencia sobre cómo reconocer este tipo de fenómenos y desarrollar capacidades críticas para contrarrestarlos, un asunto pedagógico de suma relevancia. Esto es importante plantearlo porque promueve el debate de los usos de la música que afectan a la vida cotidiana, lo que ayuda para la no repetición o reproducción de patrones que afectan la libertad en el pensamiento y en el actuar.

Otro elemento de este problema es verificar el impacto en el magisterio, aquí hay que mencionar dos factores que son importantes para este análisis: lo primero a tener en cuenta, radica en el oficio docente, ya que el maestro es investigador y un ser político, lo que crea una necesidad en la formación investigativa del profesor en ejercicio, que le permita reflexionar y problematizar aspectos sociales y culturales en concordancia con su disciplina. Por otro lado, como ya se mencionó, la interconexión derivada del fácil acceso a la información que hay hoy en día trae muchas ventajas para el ser docente, pero acentúa el advenimiento de peligros para el educando y para el

³ Raimundo Roberts, «Experiencia de México y Jamaica.», *Biblioteca del congreso de Chile*, 2024.

⁴ ¿Por qué Adolf Hitler adoraba a Richard Wagner? (DW español, 2023), <https://www.youtube.com/watch?v=avUbtM79tkM>.

maestro mismo, puesto que herramientas como el internet facilitan la propagación de mensajes, que muchas veces buscan la manipulación de distinta índole, como lo puede ser políticamente o como medio de consumo. Por consiguiente, la creación de nuevas reflexiones que se cuestionen la manipulación de un mensaje y los usos que se le da a este, es de destacada importancia para el ejercicio pedagógico.

Por lo anterior se quiere construir una investigación que cuestione el poder de la música en contextos de manipulación, tomando como elemento espacio-temporal el aparato propagandístico de la Alemania Nazi, puesto que aquella -aunque se puede leer un poco lejana por temporalidad, espacialidad e incluso idioma- es una de las cunas de la manipulación mediática moderna, entre otras cosas, porque el mismo Hitler en su libro *Mi lucha*⁵ postula a la propaganda como una de las bases del poder, creando así toda una red semiótica que sustenta su teoría de superioridad racial.

Pregunta problema

¿Cómo reflexionar sobre la instrumentalización de la música en contextos de manipulación desde el estudio de la propaganda nazi?

Objetivo general

Reflexionar sobre los diversos usos que se le ha dado a la música en la manipulación de masas, por medio del estudio del aparato propagandístico nazi en el tercer Reich (1933-1945).

Objetivos específicos

- Comprender las relaciones históricas, políticas e ideológicas de la propaganda política Nazi, para cimentar un marco contextual que de base al proyecto.

⁵ Adolf Hitler, *Mi lucha*, primera edición en español, vol. 6, 6 vols. (Santiago de Chile: solar, 1995).

- Analizar la implementación de la música como herramienta para la propaganda política en el tercer Reich, por medio de la búsqueda de indicios en las fuentes seleccionadas.

Justificación

Este trabajo de investigación busca la construcción de reflexiones que se cuestionen los usos de la música en contextos no positivos, desde el estudio de la maquinaria propagandística Nazi. Dicho ejercicio de análisis busca que desde lo interdisciplinar se nutra la disciplina musical como tal⁶, por ende, mediante este proyecto investigativo el análisis epistémico de la música ampliaría sus fronteras gracias a reflexiones derivadas de otros campos del conocimiento como la historia, la sociología, la filosofía, entre otras.

En cuanto al aporte al magisterio ya se mencionaron dos aspectos importantes en el oficio docente; la importancia de la reflexión en torno a la creación del docente como ser político; la reflexión en torno a la proliferación del mensaje que puede manipular al educando y al maestro. Pero, de igual modo, se debe mencionar otro aspecto importante para tener en cuenta: el valor pedagógico que está intrínseco en el ejercicio de reflexión que invita al debate y al dialogo de saberes entre teorías subyacentes. Un ejemplo de dicho debate -que se puede crear con algunas investigaciones pedagógicas- lleva a citar a Errázuriz en su análisis sobre la sensibilidad estética en la educación. Allí se plantean y analizan diversas teorías acerca del valor de la sensibilización estética en el aula, como la alfabetización estética, donde analiza a Forquin, quien sostiene que “*la iniciación estética de los niños constituye la base de un acercamiento al mundo sensible y un medio para habitarlo de manera más intensa y significativa*”⁷ Si esta afirmación se

⁶ Entendiéndose a lo interdisciplinar como una forma de colaboración entre disciplinas entorno a un eje Zurro Hernán, «Multidisciplinariedad, interdisciplinariedad, transdisciplinariedad», en *Terra Incógnita: Libro blanco sobre transdisciplinariedad y nuevas formas de investigación en el Sistema Español de Ciencia y Tecnología* (PressBooks, 2020), 15-20, <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://digital.csic.es/bitstream/10261/220557/1/Zurro-2020-Multidisciplinariedad,+interdisciplinariedad.pdf>.

⁷ Errázuriz Hernán, *Sensibilidad Estética* (Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006).

contrasta con la problemática ya planteada de este proyecto⁸, se puede llegar a ampliar dicho análisis ejercido por el autor, ya que, desde la investigación de la música como herramienta de manipulación se pueden proponer hipótesis que extiendan o interpelen este tipo de reflexiones generándose así un dialogo de saberes que se encarga de nutrir teorías y postulados ya existentes.

Por lo anterior se puede inferir que este proyecto de grado busca aportar al magisterio desde la praxis, al vincularlo con la cotidianidad docente, esto al reflexionar sobre los mensajes que se dan mediante las nuevas tecnologías que afecta la cotidianidad del educando y del mismo profesor; desde lo epistémico⁹, al poner en dialogo investigaciones pedagógicas ya establecidas, extendiendo así las reflexiones en torno a la educación; y finalmente desde el rol docente, al proponer al maestro como un ente político e investigador, que debe formarse para ello.

Por otro lado, en cuanto a la pertinencia de esta investigación para la Licenciatura, hay que decir que este trabajo aborda y problematiza conceptos vistos alrededor de la Licenciatura en Música en la Universidad Pedagógica Nacional, por ende, la reflexión en torno a estos enriquecerá la base conceptual de las materias vistas, por ejemplo, el valor de la música en la cotidianidad (Música y cotidianidad I y II), la música en el siglo XX (Historia de la música), el poder del discurso (Discursos pedagógicos en la educación), la sensibilización artística (Epistemología de la educación), entre otros.

Otro aspecto para tener presente en cuanto la viabilidad del proyecto radica en el proceso metacognitivo que trae consigo la relación fuente-investigador, lo que lleva a que se construyan una serie de conceptos y herramientas que ayudan al crecimiento personal y pedagógico del autor del proyecto de investigación.

⁸ Quisiera aclarar que este postulado es un ejemplo para evidenciar el ejercicio de dialogo de saber que se da derivado del proyecto.

⁹ “se entiende por postura epistemológica o paradigma el conjunto de suposiciones de carácter filosófico de las que nos valemos para aproximarnos a la búsqueda del conocimiento, la noción que compartimos de realidad y de verdad, y el papel que cumple el investigador en esta búsqueda de conocimiento, al igual que la manera como asumimos al sujeto estudiado” Paramo Pablo, «Investigación Alternativa: Por una distinción entre posturas epistemológicas y no entre métodos», 2006, 1-7.

Finalmente, se puede plantear que, en tanto a lo global, como a lo local y personal, el proyecto busca la construcción de conocimiento por medio de la reflexión que se deriva del proceso investigativo.

Estado del arte.

Dentro del campo de conocimiento hay más trabajos similares que abordaron temáticas parecidas a la investigación presente, pero con perspectivas distintas o fuentes diferentes para llegar a una conclusión, lo cual hace que estos se conviertan en referencias para el trabajo ejercido, dentro de los cuales están:

Sebastián Wanumen Jiménez¹⁰ *De la musicología a la sociedad: Interpretando críticamente las estrategias de la propaganda nazi*, desde allí el autor plantea como necesidad musicológica la utilización de esta disciplina para generar pensamiento crítico en el aula. Para lograr esto el autor propone un estudio de caso con la propaganda nazi, donde analiza desde la investigación documental los diferentes indicios que llevan a la interpretación crítica del fenómeno. De este trabajo hay aspectos importantes que nutren la tesis en curso, los cuales son: las inferencias del autor en torno al tema; la relación que hace entre el rol docente y los deberes de la musicología; sin contar el hecho de que esta producción académica se radicó en Colombia, lo que la acerca al contexto actual de esta investigación.

El trabajo investigativo de Rocío Cabello para la Universidad de Granada en España es interesante para hablar del poder de la música en el periodo de la Segunda Guerra Mundial, dicha autora presenta diversidad de material, tanto académico como audiovisual, en donde habla del papel de la música en los campos de concentración Nazi, allí; aborda aspectos de liberación y de dominación teniendo como antesala principal al arte y la música¹¹. El corpus de este artículo de investigación, sumado a los

¹⁰ Sebastián Wanumen, «De la musicología a la sociedad: interpretando críticamente las estrategias de la propaganda musical nazi», en *La revisión documental en investigación musical. Algunas experiencias* (Tunja: UPTC, 2020).

¹¹ Rocío González Cabello, «Vida y supervivencia. El poder de la música en guetos y campos de exterminio durante la Segunda Guerra Mundial», *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, n.º 20 (DEDiCA 20) (2022): 223-41.

materiales de apoyo como la conferencia que hizo esta investigadora en TED¹², se pueden catalogar como una de las referencias más fuertes que tiene el presente proyecto, esto debido a que en este artículo hay tratamiento de fuentes muy cercanas al origen, llegando al punto de catalogarlas como primarias, dando así un alto grado de acercamiento contextual a lo expuesto por Cabello.

Estos trabajos citados tienen un aspecto importante a mencionar, y juegan un papel trascendental para el corpus actual, el cual es la conformación de contexto por medio del tratamiento de las fuentes. Tanto Cabello desde el archivo, como Wuanumen desde la investigación documental hacen un manejo particular de los documentos, lo que sirvió de guía para la construcción de la actual investigación.

Otro aspecto para tener en cuenta a parte de la construcción de contexto es la conceptualización de términos desde lo interdisciplinar para lo disciplinar, para ello es menester citar tesis que no sean específicas de música; un ejemplo de esto se puede evidenciar con Marta Prieto¹³ en su tesis de grado *Música y persuasión* para optar por el título de publicidad y relaciones públicas de la universidad de Sevilla en España, desde allí, la autora estudia el poder de la música desde lo publicitario y cómo esta es o puede ser usada como herramienta de manipulación. Prieto en este trabajo, conceptualiza y analiza las obras musicales publicitarias del tercer Reich.

Otro trabajo que complementa esto lo construyó Julia Bacchiega¹⁴ para el centenario de La Gran Guerra, allí la autora estudia cómo el fin de la propaganda política es la manipulación psicológica de las masas, llegando a estas conclusiones a través del análisis del cartel propagandístico.

¹² *La música en Auschwitz, el sonido del holocausto* | Roció Cabello | TEDxYouth@Torrelodones, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=g0XbYQmfNoI>.

¹³ Marta Prieto, «Música y persuasión» (España, Universidad de Sevilla, 2018).

¹⁴ Julia Bacchiega, «La propaganda gráfica como arma psicológica en el transcurso de la Gran Guerra», *Relaciones Internacionales* no. 47 (Segmento Digital) (2014), <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49042>.

Los trabajos mencionados ayudaron desde diferentes aspectos a la conformación de la teoría, pero, del mismo modo, hay que mencionar que hay conocimientos que no se pudieron abordar por ciertas limitantes dentro del trabajo investigativo.

Límites y alcances de la investigación

Por lo constituido en el estado del arte y los resultados de la teoría, hay que recalcar algunas limitantes que se presentaron en aras de delimitar el espacio por el cual se trabajó: la primera de ellas es el acceso al conocimiento desde el territorio madre del autor (aunque esta limitante se puede tomar como un problema en el camino o como una fuente de innovación puesto que al gestarse desde Latinoamérica, las interpretaciones se vieron afectadas por el contexto, lo que causa que haya una mirada no convencional). Otra limitante que hay que nombrar para encaminar el alcance de este trabajo, es el idioma, debido a que la mayoría de las investigaciones sobre este tema están en habla inglesa y alemana, trayendo como consecuencia que haya material limitado en español (sin embargo hay que recalcar que esta es una de las funciones de este escrito, crear nuevas reflexiones alrededor de la visualización de la música en contextos que se pueden nombrar como no convencionales para Latinoamérica) y para finalizar hay que volver a nombrar una limitante ya expuesta, la cual es el carácter de la investigación, esto debido a que es un trabajo de pregrado, que se proyecta para la ampliación en procesos de postgrado.

Estas limitantes jugaron un papel crucial en la selección de referencias, ya que investigaciones importantes quedaron fuera, porque superaban más de una limitante, un ejemplo de esto pasa con la investigación de Erik Levi, profesor de música invitado en Royal Holloway en Londres¹⁵ el cual es un referente de los estudios de la música germana del siglo XIX y XX, escribiendo libros enteros que abarcan la música en el contexto Nazi, pero no se lograron encontrar sus investigaciones de forma abierta, y del mismo modo no hay aun una versión en español por ende se descartó para este trabajo-el análisis de este autor.

¹⁵ «Erik Levi», Royal Holloway Research Portal, accedido 26 de abril de 2023, <https://pure.royalholloway.ac.uk/en/persons/erik-levi>.

Diseño Metodológico.

Este trabajo de investigación se sustenta desde el análisis cualitativo, debido a que el tratamiento de los datos a obtener se hará de manera cualificable y no cuantificable, puesto que la obtención de información no se hace desde lo numérico con exactitud científica, por el contrario, se hará desde la reflexión, interpretación y análisis retrospectivo de eventos sociales particulares. Por ello se seleccionó a la teoría fundamentada como eje articulador del trabajo, ya que el objetivo final de este es generar una hipótesis que reflexione sobre los usos de la música en contextos que se pueden tildar como negativos, o no convencionales. Por ello se propende a por una investigación de construcción de teoría social desde el análisis de ciertas fuentes, entendiendo que “la teoría fundamentada se concibe como estrategia metodológica para desarrollar teorías, conceptos, hipótesis, y proposiciones con base en datos que son recogidos y analizados de forma sistémica...”¹⁶ y su fin primario es generar modelos explicativos de la conducta humana”.

Hay que tener en cuenta que para que una investigación sea de teoría fundamentada se ha de triangular la información en aras de saturar la categoría de análisis, lo que lleva a que se antepongan el documento, el comentario analítico de este, y el contexto y/o conclusión del investigador.

En cuanto a su estructura, la teoría fundamentada se articula en tres momentos:

- Categorización (clasificación de conceptos y categorías dentro de las fuentes).
- Memos analíticos (triangulación y saturación de las categorías de análisis).
- Escritura de la teoría.¹⁷

La obtención de datos derivados de los procedimientos metodológicos de la teoría expone estrategias como la “comparación constante”¹⁸ la cual se basa en el

¹⁶ Galiano María, *Estrategias de investigación social cualitativa* (Medellín: La carreta Editores E.U, 2007). P 165

¹⁷ Galeano María.

¹⁸ Para profundizar más sobre este apartado se recomienda leer el capítulo 6. *Teoría fundamentada: arte o ciencia*. De la ya citada Galeano María

análisis de entrevistas. Pero, aunque no se descarta la fuente oral, la principal vertiente de información de este proyecto está en el análisis hermenéutico de textos escritos, por ende, se tomaron aspectos de metodologías hermanas como lo es el análisis documental, con el fin de que por medio de este se logre la saturación de las categorías.

Categorías de análisis

Para el tratamiento de las categorías de análisis, es imperioso visualizarlas como unidades articuladoras de lenguaje para tematizar estructuras sociales para que así se configure un campo de trabajo que limite, organice y articule tensiones sociales particulares en aras de una interpretación analítica de la información obtenida¹⁹. “Una categoría no es más que un concepto al interior de la cual cierta definición terminó imponiéndose después de un proceso de formalización”²⁰.

Para la selección de las categorías como eje de la investigación se tienen en cuenta varios parámetros: en primer lugar, su capacidad clarificadora con la fuente, ya que si bien un concepto puede ser una categoría, este debe generar un campo de acción dentro o fuera de la fuente, lo que lleva a que se delimiten fronteras ante la conceptualización y el análisis de los documentos, de modo que facilite la clasificación y triangulación de la información, esto al necesitar un sistema que enmarque los datos obtenidos.

Recolección y análisis de datos.

Para la recolección y análisis de datos se adaptó una matriz de comentario de documentos proporcionada por el maestro Francisco Ortega de la Universidad Nacional de Colombia en el curso de *Métodos cualitativos* en el periodo del 2023-1. Dicho

¹⁹ Francisco Ortega, «De conceptos y categorías: el caso de la colonia.», en *Horizontes de la historia conceptual en Iberoamérica* (Colombia: genueve ediciones, 2021).

²⁰ Ortega.

cuadro también es adaptado del contenido del libro²¹ *Caja de herramientas del joven investigador “cómo interpretar una fuente, comentario de documento”*.

La finalidad de dicha herramienta es almacenar y analizar por medio del comentario, las fuentes utilizadas en el proceso de saturación de la categoría; y el tratamiento de los conceptos.

Nota. Por la cantidad de comentarios estos cuadros estarán en anexos.

²¹ Joselyn Létorneau, *Caja de herramientas del joven investigador* (Medellín: La carreta Editores E.U, 2007).

Tipología	Nombre del documento	Localización de signatura	Critica a autenticidad	Comentario contextualizado	La documentación	Comentario, análisis	Comentario, balance	Conceptos claves
Tipo de documento. Ejemplo: Artículos Secciones de libros Libros Entrevistas...	Nombre del documento a analizar	Donde se encuentra, si es un fragmento, ¿En qué libro se puede encontrar?	. ¿De dónde viene, quien lo hizo, cuáles son sus credenciales? Este apartado busca analizar la confiabilidad de la información de la fuente.	¿En qué contexto fue creado el documento y para qué?	Documentación externa que sustente los demás comentarios	Análisis de la tesis central del texto y su estructura global	Análisis de la pertinencia del documento para la investigación

Tabla 1

Tratamiento de las categorías de análisis

La búsqueda de indicios y su transformación en memos analíticos es una parte importante para hacer un acercamiento a un posible estado de las cosas y lograr la saturación que caracteriza a la teoría fundamentada. La contextualización y el posterior análisis detallado de las fuentes hace que la investigación se mueva desde lo general a lo particular. Esta transición tiene su justificación en un apartado de la teoría del paradigma indiciario que analiza Ginzburg²² con el caso del italiano Morelli. Desde allí, se plantea cómo la exploración, búsqueda y reconocimiento de los detalles más particulares en las obras de arte revelan indicios que indicarían que la obra es original y no una copia, por lo que Morelli sustenta que para autenticar una pieza es necesario conocer al autor y el contexto del mismo: muletillas, estilos o costumbres entre otras características que se evidencian en un mínimo fragmento de la obra.

Fruto de sus análisis, Ginzburg demuestra cómo el paradigma indiciario se expresa también en la labor minuciosa de los médicos que buscan diagnosticar una enfermedad, por otro lado, citando a Clifford Geertz, se sustenta el término “descripción densa” donde, al igual que Ginzburg, postula la capacidad clarificadora del detalle por medio de la contextualización²³

Por lo anterior las dos teorías expuestas son las justificantes principales para la selección del orden y temática de las categorías del proyecto, ya que para el cumplimiento de los objetivos propuestos hay que pasar de lo general a lo particular, para lograr la delimitación de un campo de trabajo coherente y sustentable ante las limitaciones expuestas.

Así pues, se debe reconocer contextos que enmarquen aspectos de espectro amplio para pasar a detallarlos. Por ejemplo, para hablar de Wagner y su impacto en la cosmovisión nazi, es imperioso buscar indicios de este autor en aspectos como la

²² Carlo Ginzburg, «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias iniciales», en *Mitos, emblemas, indicios*, 1986.

²³ Geertz Clifford, en *La interpretación de las culturas* (New York: Gedisa, 1993), 9-41.

mitología germana; o para hablar de Alemania como territorio de estudio, es imperioso tener bases de su historiografía y de sus procesos sociales importantes.

Tratamiento de conceptos

Para el tratamiento de los conceptos dentro de la categoría hay que tener en cuenta que son un elemento del lenguaje que, semánticamente hablando, son iguales a las palabras, pero su diferencia radica en su uso ante la sociedad, puesto que un concepto es polisémico, revela indicios y está inmiscuido dentro del marco contextual de la información que se está analizando.²⁴

Por lo anterior Koselleck propone cuatro ejes de selección;

- Temporalidad. El concepto debe tener un futuro y perdurar en el tiempo, ya que si hay una naturalización de este pierde su carácter.
- Democratización. Su enunciación es aceptada por un grupo y puede ser utilizada por cualquiera.
- Ideologización. El concepto se carga de identidad particular dentro de su eje contextual.
- Politizable. El concepto tiene un nicho social específico por el cual moverse, dando parte así a un campo de lucha²⁵.

Categorías dentro de la investigación

Con los parámetros establecidos para la selección de las categorías y conceptos, ahora se procede a enmarcar cada una de ellas dentro del contexto de la tesis en curso, por lo que se abordó cada categoría propuesta acompañada de los conceptos para saturar la misma.

Deutschum (primera categoría de análisis). El objetivo de esta categoría de análisis es forjar una breve línea temporal que date la historia alemana hasta el siglo

²⁴ Reinhart Koselleck, «Un texto fundacional de Reinhart Koselleck. Introducción al Diccionario histórico de conceptos político-sociales básicos en lengua alemana», *Anthropos*, Nuevos horizontes de innovación intelectual: el devenir histórico de los conceptos y el sentido de sus diversas culturas políticas, 2009.

²⁵ Koselleck.

XX, todo con el fin de evitar anacronismos a la hora de proponer los memos analíticos extraídos de las referencias y las fuentes, en cuanto a música se refiere, puesto que, como ya se expuso, la contextualización es el primer paso para lograr una descripción densa.

En cuanto a los patrones de selección para la construcción de la categoría de análisis, estos se sustentan desde la organización del campo de trabajo. Por consiguiente, se exploraron documentos que den aspectos que ayuden a rastrear variables históricas, culturales y sociales que usaron los nazis para construir su cosmovisión para crear así un marco contextual que sirva de base para el estudio de la música en el aparato propagandístico nazi. Por lo anterior hay que abordar temáticas generales de la tradición germana como el idioma, patrones de asentamiento, movilidad, mitología y religiosidad, en aras de intentar entender conceptos que pudo haber utilizado el Nacional Socialismo alemán.²⁶

Para sustentar lo expuesto, se apeló al criterio de interdisciplinariedad y se seleccionaron fuentes con visiones diferentes como Eliade, con su teoría filosófica e histórica sobre las religiones y su percepción en la sociedad; Ginzburg con su teoría de las representaciones; Geertz y su aporte a la teoría social; sin dejar de lado a Hagen en la parte histórica. Estos fueron algunos de los pilares para el tejido teórico, pero, del mismo modo hay que mencionar que para reforzar las afirmaciones y teorías extraídas de las fuentes, se utilizaron autores y documentos auxiliares, como, la RAE y la National Geographic²⁷

Aparato propagandístico [nazi]. Al ser un sistema que delimita las acciones de propaganda de una entidad específica, el estudio de un aparato propagandístico se ve enmarcado por un contexto predeterminado -porque no es lo mismo hablar de propaganda política chilena de 1970 a estudiar la propaganda comercial del mismo país

²⁶ Debo mencionar que es muy ambicioso tratar de abarcar tantos periodos históricos, por consiguiente, la línea del tiempo será muy breve e intentará enfocarse en eventos específicos que pueden contribuir a la investigación.

²⁷ Si bien seleccioné estas fuentes auxiliares para complementar y reforzar, debo aclarar que también se hizo con el ánimo de darle un carácter un poco más divulgativo al proyecto, haciendo así un contraste entre fuente divulgativa y académica.

en la misma época-. Por tal motivo, el tratamiento de esta categoría de análisis se hará a manera de concepto, lo que causa que se organice un campo de trabajo entorno a este análisis, cumpliendo así los patrones de selección que se estipularon.

El ascenso del concepto es posible gracias a que se pretendió abordar al aparato propagandístico nazi como evento de corta duración en cuanto a su implementación. Rastreado así sus orígenes metodológicos a la propaganda de la Gran guerra.

El sostén teórico para el ejercicio de saturación se hizo desde la evolución de las ideas que plasmó Hitler acerca de la propaganda y su deber ser, hasta los preceptos que se evidencian con Goebbels.

Tratamiento de la hipótesis.

Análisis de la música como herramienta en contextos no positivos: “La teoría fundamentada se concibe como una estrategia metodológica para desarrollar teorías, conceptos, hipótesis y proposiciones con base en datos que son recogidos y analizados en forma sistemática”²⁸ por lo que “este método requiere la recolección de datos, la categorización abierta, la elaboración de memos analíticos que interpreten los datos obtenidos, la identificación de categorías núcleo, el ordenamiento de los memos analíticos y la escritura de la teoría”²⁹.

Los anteriores lineamientos metodológicos propuestos por Galeano pautaron los parámetros para la validación de la hipótesis a presentar: puesto que, lo primero que deroga la autora es la recolección de datos; lo cual se realizó por medio de la selección de las fuentes a trabajar, dentro de las que ya se mencionaron hay figuras como Eliade, Ginzburg, Hagen, entre otras. Por otro lado, también se menciona la categorización abierta; esto se logró por medio del tratamiento de la información derivada de los documentos, procesando y condensando todo en dos categorías núcleo [Aparato propagandístico y Deuschtum], debido a que desde esta clasificación se pudo ordenar

²⁸ Galeano María, *Estrategias de investigación social cualitativa* (Medellín: La carreta Editores E.U, 2007), 165.

²⁹ Galeano. 164

un campo de acción. La elaboración y organización de memos analíticos se logró desde el comentario del documento que se sistematizó en la matriz propuesta. Y, finalmente, se propuso una hipótesis derivada de una reflexión por medio del *método de comparación constante*³⁰, debido a que se codificaron y analizaron los datos a través de la comparación continua de patrones repetitivos, un ejemplo de esto, se evidencio en la manipulación anacrónica, la cual fue una constante que se pudo rastrear en variedad de documentos analizados. Por lo que, todos los conceptos, argumentos, teorías y afirmaciones encontradas en las fuentes, se condensaron en una hipótesis propuesta derivada del análisis y contexto del autor.

³⁰ Galeano María, *Estrategias de investigación social cualitativa* (Medellín: La carreta Editores E.U, 2007), 168.

Matriz de categorías

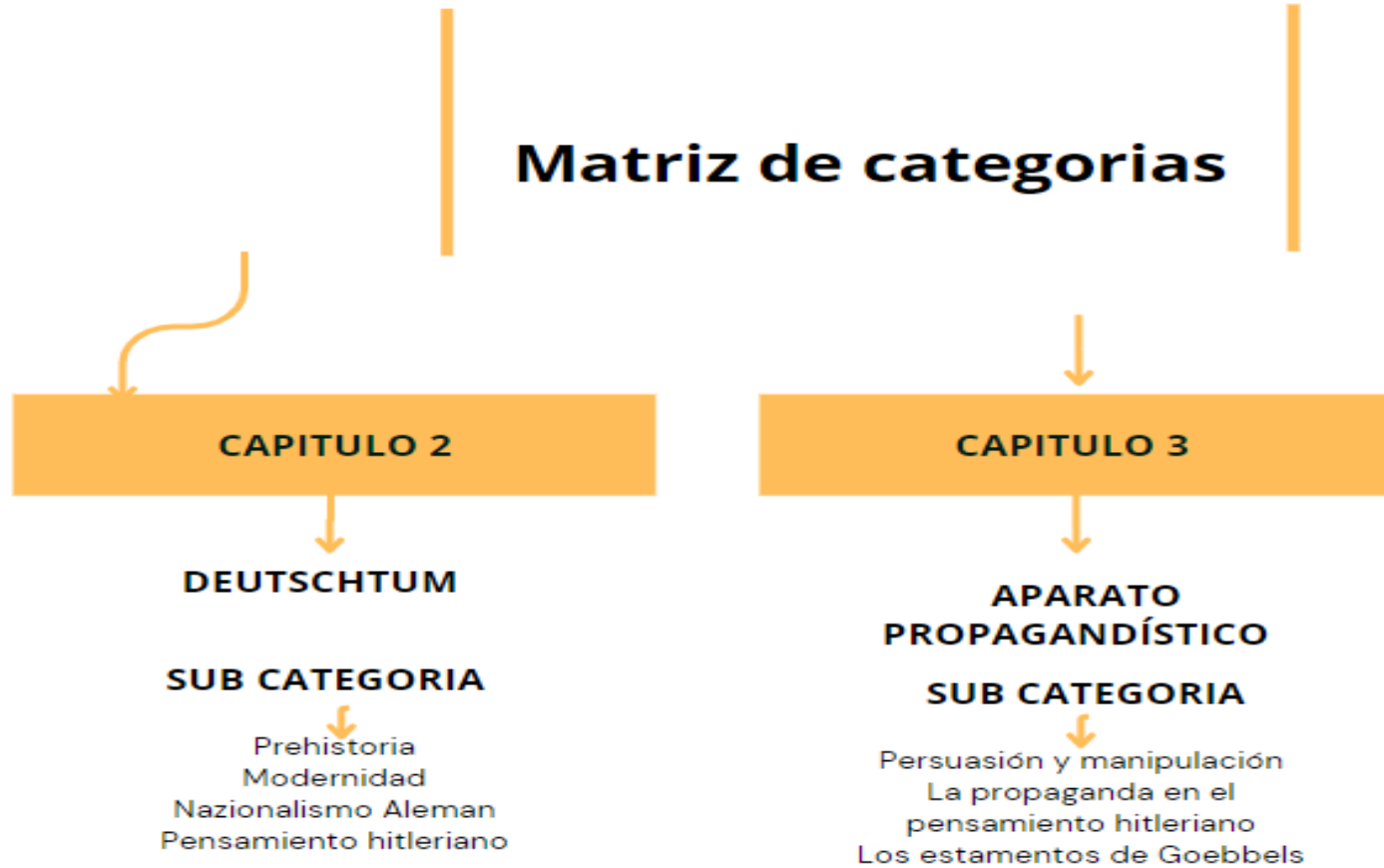


Tabla 2

manipulación anacrónica: contexto histórico hasta el siglo XX

Breve paso de los conceptos a tratar dentro de la categoría.

En la saturación del campo de trabajo se identificaron dos conceptos los cuales guiaron la selección de fuentes y la recolección de datos por medio de las estipulaciones expuestas por Koselleck³²:

Tradición germana. Germanismo, Germano, es un concepto que, en primer lugar, tiene un pasado un presente y un futuro (temporalidad), ya que el término “germanismo o el ser germano” varía de significado dependiendo de la espacio-temporalidad que se aborde. Por ejemplo, no es lo mismo germano para la época del imperio romano para un centurión que para un Franco, no es lo mismo germano en el auge Vikingo que en el siglo I. Esto a su vez evidencia una clara democratización ya que su enunciación varía y es aceptada por un grupo específico.

Dicho concepto aparte de ser polisémico y dependiente de la temporalidad en la cual se estudie, también, dota a su enunciación de valor político, al darle una identidad a un determinado nicho, en otras palabras, el concepto crea identidad y se encarga de enmarcar ideológicamente a un grupo particular, lo que a su vez causa que haya un campo político.

Cultura Nazi. El autor de este proyecto intentó abordar la diferencia entre cultura y tradición, y cómo esta última se encarga de nutrir el entramado semiótico, dicho lo anterior, el tratamiento de este concepto es similar al ya mencionado, la diferencia radica en el uso que se le dio al ser germano en la consolidación del germen nazi. Hablando propiamente del concepto “cultura Nazi”, hay que acotar que es un término contemporáneo, que acarrea un valor semiótico amplio y su valor polisémico varía dependiendo del espacio-tiempo desde donde se aborde, por ejemplo, la cultura

³¹ Frase tomada de Wanumen, «De la musicología a la sociedad: interpretando críticamente las estrategias de la propaganda musical nazi».

³² Véase página 17 del presente corpus.

nazi siempre tendrá unas bases establecidas que se pueden catalogar como inamovibles, pero no es lo mismo el significado de cultura nazi para un ruso que para un alemán nacionalista de los años 40. Este fenómeno causa que haya un debate interesante en cuanto a su valor temporal, por lo que es imperioso abordar con filigrana los diferentes puntos de vista de los actores inmiscuidos, donde la figura opresora y oprimida ampliará este debate.

Dicho lo anterior, el análisis de este concepto presenta un gran reto a la hora de su tratamiento, pero es importante acotar que este será analizado desde la espacio-temporalidad del opresor, es decir, desde la perspectiva del nacionalista nazi.

En cuanto a los otros criterios de selección propuestos, con este análisis está claro su carácter democrático, político e ideológico, ya que enmarca toda una corriente de pensamiento que se derivó de una metamorfosis de una tradición, por lo anterior, es aceptado por un grupo específico, identifica un pensamiento y tiene un campo de acción por el cual movilizarse.

Desde Roma hasta el renacimiento

En este apartado se abordaron algunos aspectos culturales que posiblemente ayudaron a la conformación de un marco contextual y la instauración de una tradición germánica sin estar consolidada una identidad unificada, con el fin de ir rastreando aspectos ideológicos, políticos y culturales que afectaron directa o indirectamente el modus operandi para hacer música por parte de la maquinaria propagandística del régimen.

En primer lugar, se ha de intentar conceptualizar lo que se entiende como tradición y cómo esta se liga en un marco cultural. Por lo tanto, hay que hablar primero de cultura y proponer una diferencia entre esta y tradición para poder encaminar la investigación hacia una teorización concreta. Geertz³³ menciona varios significados donde argumenta en que la cultura está compuesta por una red de sentido, entendida como “un sistema en interacción de signos interpretables”, por ende, la cultura es un

³³ Clifford.

marco contextual de significancia, donde cada sociedad humana tiende a inmiscuirse. Pero, teniendo en cuenta lo planteado por Geertz hay que preguntarse ¿Qué es entonces la tradición y cómo se diferencia de la cultura? Una posible respuesta a esta incógnita se puede hallar en la percepción temporal, debido a que la cultura es un sistema variable que se va construyendo y va cambiando sus redes de sentido de acuerdo a los sucesos dentro del marco de contexto, mientras que la tradición es el vestigio de aquella red de sentido del pasado que catapulta las variables del sistema actual, es decir, la tradición son los procesos particulares [sean ontológicos, epistémicos, lingüístico] que marcaron las pautas para la creación de una red de sentido que constituyó una cultura pasada.

Teniendo en cuenta lo anterior se pasó una breve mirada a pilares que forjaron dicha tradición, como lo es: la lingüística, la representación de lo sagrado, la movilidad de los pueblos y patrones de asentamiento.

Por ende, se ha de analizar el posible origen del término: según la Real Academia Española “RAE” “Germano es aquel Natural de Germania, antigua región de Europa central”³⁴. Aunque hay mucha discusión en torno a la etimología de la palabra, se sabe que fue una terminología utilizada por los romanos, y que muchas veces se asoció a pueblos barbaros que no estaban en el marco del Imperio. Por ello tribus como los godos, visigodos, francos, entre otros se les denominó germanos. Esto lo reafirma Hagen³⁵ con su obra que resume la historia alemana, puesto que allí menciona que “germano” es un término utilizado por los romanos, y que posteriormente se propagó en la aristocracia del imperio de Carlomagno para referirse a un conjunto de tribus con una base lingüística en común. Con esto, en un principio, se presentan dos problemas en la búsqueda de un posible origen de la tradición germana. El primero compete al termino como tal y el segundo al periodo histórico desde el cual estos pueblos comenzaron a identificarse como germanos.

³⁴ RAE- ASALE y RAE, «germano, germana | Diccionario de la lengua española», «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, accedido 3 de marzo de 2023, <https://dle.rae.es/germano>.

³⁵ Schulze Hagen, «El imperio Romano y los territorios alemanes», en *Breve historia de Alemania* (Historia Alianza editorial, 1996).

Para intentar analizar de manera breve estos problemas, hay que tocar a la lingüística, puesto que allí hay aspectos que ayudan al tratamiento del concepto de tradición y su origen. Si bien se sabe que el español y el portugués son lenguas romances, es decir, tienen un árbol lingüístico en común derivado de la tradición greco-romana para el caso del alemán, este procede del antiguo proto germánico el cual es la base de idiomas como el inglés y el danés³⁶.

Sabiendo que germano era un término romano, y que el proto germano es la base de los idiomas anglosajones, se puede llegar a un posicionamiento historiográfico, ya que dicha información se enmarca en la época del auge y caída del imperio de los Cesares (siglo I a V d.C) lo que lleva a un aspecto importante en la conformación de la tradición germánica, el vínculo directo que tuvieron estos pueblos con los romanos. La relación entre estos dio acceso a información que facilita el proceso de retrospectiva, puesto que ambas culturas tenían vínculos comerciales y en algunos casos de dominación. Esto causó interacción intercultural entre los mismos, llevando a que se adopten redes de sentido, como lo fue la cristianización. Sin embargo, eventos como el asedio de Teutoburgo donde los romanos perdieron gran parte de Germania, dieron lugar a que, si bien la tradición grecorromana fue importante para la cultura germánica, se mantuvieron variables propias, como lo fue la raíz lingüística [aunque también esto se dio por las características propias del imperio el cual permitía a algunas culturas mantener sus lenguas].

De este primer breve acercamiento al concepto de tradición germana, se pueden acotar varias cosas importantes: la primera es que los posibles orígenes del término “germano” viene desde la época del imperio romano, pero queda la incógnita de cuándo fue que estos pueblos se comenzaron a auto catalogar como tales, instaurando la semilla de una futura identidad colectiva, porque, para esta época, aun no hay una distinción clara de una cosmovisión identitaria de la cual tomaran parte los nazis, a parte del idioma y la religiosidad. Para ello se siguió buscando indicios en la historiografía, lo

³⁶ Paul Roberge y Raymond Hickey, «Contact and the History of Germanic Languages», 4 de septiembre de 2020, 323-43, <https://doi.org/10.1002/9781119485094.ch16>.

cual lleva a que se entre a analizar como tal el primer gran imperio germano [el denominado primer Reich].

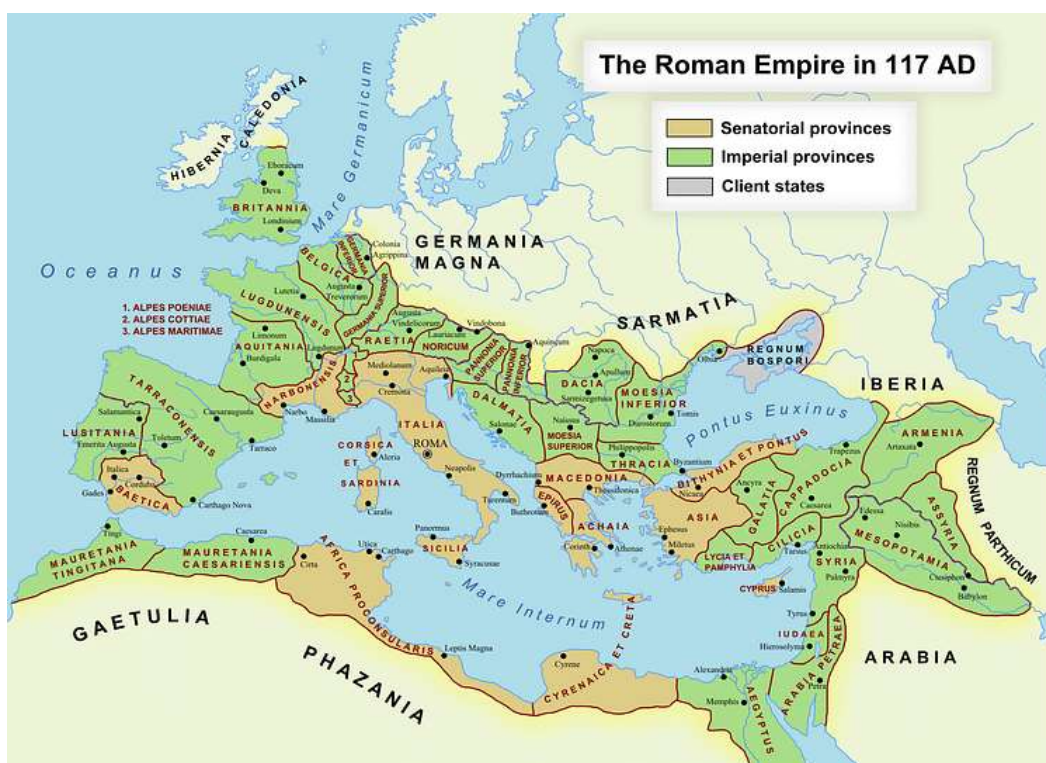


Ilustración 1

Tomado de: <https://www.worldhistory.org/trans/es/2-851/la-extension-del-imperio-romano/>

El imperio Carolingio, las bases para la constitución del primer Reich.

Derivado de la caída del imperio romano y la propagación de las tribus germanas, la construcción de nuevos reinos fue necesaria para llenar el vacío de poder, resaltando así el dominio de los francos los cuales fueron expandiéndose los años siguientes a la caída, conformando poco a poco los cimientos para lo que a posteriori se denominaría el Imperio Carolingio, que dominó la alta edad media.

Tras el vacío de poder dejado por los romanos, los diferentes pueblos germanos fueron compactándose en dinastías, conformando pequeños reinos. Derivado de esto, en el siglo VIII en el terruño de los francos nace el Imperio Carolingio, cuando Pipino el Breve, rey de los francos, muere, heredando a sus dos hijos Carlomán y Carlomagno sus terrenos. Tras la muerte de su hermano Carlomán años siguientes, Carlomagno gobernó en todas las posesiones de los francos, dándole paso a una campaña expansionista, que

en primer lugar iría tras las tierras de los lombardos en la actual Italia, conquistando de este modo parte de los territorios de los romanos, y posteriormente se extendería por las regiones de los sajones en Germania y partes de la península. Debido a estas incursiones militares, el imperio Carolingio se consagra, llegando a abarcar un vasto territorio en el centro de Europa, desde los pirineos hasta la futura marca austriaca.³⁷

En cuanto a lo religioso, los francos fueron cristianizados en la época del imperio romano, lo que causó que a posteriori los territorios que después dominarían se convirtieran también. Esto, más la conquista de los lombardos en Italia [donde se encontraba la base del antiguo imperio romano y la iglesia] causó que el papado avalara a Carlomagno como emperador, el primero después de la caída de los romanos occidentales. Es importante aclarar este punto ya que, con este, muchos historiadores concluyen que se dio inicio al Sacro Imperio Romano Germánico, el cual es el ancestro directo de los estados Germánicos actuales, como Alemania y Austria.

Otro aspecto que da indicios de la cotidianidad de la época y por ende de la tradición subyacente es el sistema económico, esto al iniciarse el proceso feudal al caer el imperio romano. Según la RAE el feudalismo es una “Organización social de la Edad Media basada en los feudos”³⁸ entendiéndose a los feudos como;

“contrato por el cual los soberanos y los grandes señores cedían en la Edad Media tierras o rentas para su aprovechamiento o explotación, obligándose quien las recibía a guardar fidelidad de vasallo al donante, prestarle el servicio militar y acudir a las asambleas políticas y judiciales que convocaba”³⁹

En otras palabras, el feudalismo fue un sistema jerárquico, piramidal y con poca movilidad social que enfocaba los medios de producción en el agro, la agricultura, y el

³⁷ G.M Abel, «Carlomagno, el padre de la Europa medieval», 25 de mayo de 2021, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/carlomagno-padre-europa-medieval_15977.

³⁸ RAE- ASALE y RAE, «feudalismo | Diccionario de la lengua española», «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, accedido 17 de marzo de 2023, <https://dle.rae.es/feudalismo>.

³⁹ RAE- ASALE y RAE, «feudo | Diccionario de la lengua española», «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, accedido 17 de marzo de 2023, <https://dle.rae.es/feudo>.

comercio, todo sustentado en su mayoría por el campesinado y administrado por la nobleza y la iglesia.

Por lo anterior, se puede construir un breve estado de las cosas, al decir que los territorios germanos estaban en un periodo de cristianización donde la mayoría de sus habitantes eran campesinos regidos por una elite feudalista. Pero, aun no hay indicios de una identidad unitaria, ya que no se habla de Alemania como un pueblo en singular, sino más bien de territorios germanos. Por lo que, para continuar con este ejercicio retrospectivo, hay que embarcarse hacia el primer Reich.

Sacro Imperio Romano Germánico (el primer Reich)

El sacro imperio nació tras la partición del territorio franco en el tratado de Verdún, donde los nietos de Carlomagno repartieron los territorios del monarca a su fallecimiento, dividiéndose así en tres, por esto la parte occidental se convertiría en Francia, y la oriental en el Sacro Imperio, pero aún para esta época, no se habla de un territorio alemán como tal sino de un conglomerado de tribus con similitudes lingüísticas

Según Hagen el término germano era artificial, al tratarse de un denominativo lingüístico adoptado por la aristocracia francesa, y no ver su nacimiento como tal de una tribu, como fue el caso de Francia con los francos. Parafraseando a Hagen⁴⁰, por nación alemana no se entendían, sin embargo, la totalidad de los individuos dentro del imperio hablaban alemán. El concepto de nación en ese entonces lo constituía la nobleza en su calidad de estamento político activo. Esto quiere decir que aún no se puede hablar como tal de alemanidad, ni de tradición alemana, por consiguiente, se considera a estas épocas como prehistoria alemana⁴¹.

En un inicio, el imperio no contaba con una cohesión de instituciones llevando así a que su emperador tuviera un poder más ideológico que político, por lo que se convertía en un territorio descentralizado donde la nobleza contaba con poder significativo. Historiadores comentan que este fue el motivo por el cual la institución [sacro imperio romano germánico] se extendió hasta el siglo XIX, pero, a su vez hizo que hubiera atraso en comparación a los demás imperios monárquicos como Francia e Inglaterra.

Por consiguiente, en la antigüedad y en la edad media el concepto de tradición germánica era en particularmente complejo, porque [no hay que negar que había una fuerza ideológica en el territorio que sirvió de terruño a la tradición] esta no estaba

⁴⁰ Schulze Hagen, «Irrupción y ruptura», en *Breve historia de Alemania* (Historia Alianza editorial, 1996), 45.

⁴¹ Carlo Ginzburg, «Mitología germánica y nazismo», en *MITOS, EMBLEMAS, INDICIOS* (Gedisa, 1986).

unificada en un pueblo en concreto causando que haya contrastes remarcados con otras instituciones de la época que tenían un carácter ideológico más sólido.

Breve análisis de la utilización de la música como herramienta en la época analizada.

Al establecer una breve línea del tiempo de la denominada prehistoria alemana y analizar el concepto de tradición germana en la instauración etimológica e identitaria del ser germano de la época, hay que hablar de la música. ¿Qué se estaba haciendo con la música dentro del marco histórico? Para responder esta pregunta hay que devolverse al siglo V, ya que esta fue la época en la cual vivió el papa Gregorio I y se promulgaron los cantos gregorianos, cantos litúrgicos característicos por carecer de instrumentación.

También denominados cantos llanos, este tipo de música fue el eje central de la mayor parte de la edad media en el quehacer musical/ritual, y semilla de la música académica europea⁴². De igual manera esto es tan importante para la tradición germana que unos siglos más adelante con Guido D´Arezzo se inventaría el sistema de notación que se usa actualmente. Esto quiere decir, que en esta época se sentaron las bases de la tradición musical no solo alemana, también europea y occidental⁴³, pero, este nivel de importancia para el oficio musical lleva a pensar que si esta música era la más popular y escuchada en los ritos religiosos ¿Qué nivel de control de masas se lograba con esta? Aunque no es el espacio temporal de este proyecto de investigación, sí se puede, con esta pregunta, analizar un aspecto que tiende a considerar importante para reflexionar sobre el poder de la música en el control de las masas.

Este aspecto ritual con el cual se utilizó a la música, la sitúa en el debate entre lo sacro y lo profano lo cual hace de esto un escenario óptimo para analizar los usos de este arte para proliferar mensajes. Eliade⁴⁴ plantea que la ruptura en la homogeneidad del espacio [en este caso de la música] crea una hierofanía⁴⁵ lo cual produce que se

⁴² Antonio Linaje, «EL CANTO GREGORIANO EN LA EDAD MEDIA: UNA INVESTIGACIÓN», *Medievalismo*, n.º 4 (1994), <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/50601>.

⁴³ Aunque parezca que es una teoría colonialista no hay que dudar que hoy en día la notación musical global es heredera de la música eclesiástica europea.

⁴⁴ Eliade Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, cuarta (Guadarrama/punto Omega, 1981).

⁴⁵ Hierofanía; Manifestación de lo sagrado.

sacralice un lugar, o una acción, lo que también lleva a que se consolide una red de sentido que se encargue de filtrar lo que es sagrado y lo que es profano [lo que es aceptado y lo que no] De igual modo, y aunque se está abordando esta postura desde el ejemplo de los cantos litúrgicos, hay que aclarar que el término “sacro” no se enfrasca enteramente en lo religioso, en otras palabras, si se visualiza el hecho de dedicar una canción, tanto para el emisor de la dedicatoria como para el receptor, hay una ruptura en la homogeneidad en cuanto a la canción, lo que causa que haya una significancia hacia esa obra en específico llevando así a que se cree una hierofanía, y por ende se produzca una sacralización. En otras palabras, la hierofanía se presenta en la música, cuando esta trasciende la cotidianidad y apela al sentimiento, como, por ejemplo, los himnos nacionales, ya que estos identifican un sentir ideológico nacional de un grupo determinado de personas.

Llevando dichos conceptos al contexto musical que se está analizando, se puede llegar a inferir que, por medio de los cantos gregorianos hubo una posible ruptura que se encargó de sacralizar una forma de hacer música, creando así redes de sentido entorno a esta y a su creación. Pero ¿Cómo esta ruptura y la consagración de redes de sentido ayuda a manipular políticamente a las masas? La respuesta a esto está en el mismo Eliade, cuando habla del caos y del cosmos. Esto al entenderse a este último como la cosmovisión de las masas, y el caos como lo desconocido dentro de estas; esto quiere decir que, si desde la música se logra hacer una representación de lo sagrado [una hierofanía] y esta logra crear una red de sentido dentro de las masas, lo consecuente es que esta entre a la cotidianidad de las mismas. Si alguna institución, en este caso la iglesia, logra lo mencionado y crea redes de significancia desde la música, puede dominar el mensaje que se les da a las masas, lo que bien o mal causa que este impacte en el imaginario colectivo.

Dicho lo anterior, se puede asumir que desde el canto gregoriano se enviaban mensajes que penetraban a la institución bajo cierto dominio de lo que está bien y lo que está mal, creando una compleja red semiótica que se encargó de cargar de significado un modo de hacer música.

La música fue importante para la iglesia y la iglesia fue importante para la música, pero a manera de conclusión de este primer ejercicio de retrospectiva en las fuentes históricas, se quiere proponer la pregunta a manera de reflexión para el lector ¿La iglesia sistematizó el modo de hacer música para enriquecer su ritual litúrgico o hay más factores de fondo? Con esta incógnita expuesta, cerramos el periodo de la prehistoria, para analizar el periodo en el cual se instaura una identidad y mito nacional un poco más claro.

Renacimiento hasta el largo siglo XIX⁴⁶

Hay controversia para fechar el sisma que inició al periodo, puesto que algunos argumentan que comenzó con la caída de Constantinopla en 1453 y otros con el descubrimiento de América en 1492. Pero más allá del sisma que impartió el comienzo, hay que acotar que este periodo cambió la cotidianidad de la edad media, puesto que Europa venía de crisis demográfica derivada de hambrunas, guerras y pandemias como la peste negra; en América, los Mexicas en el norte del continente pasaban por el posclásico tardío, el cual fue un periodo de transición entre la gloria que fue el periodo clásico y la inestabilidad política que caracterizó los inicios del posclásico⁴⁷. Por lo que al encontrarse ambos mundos el quehacer cotidiano en todas sus expresiones se vería alterado.

Este periodo se caracterizó por la resignificación del ser humano por medio de su validación en la antigüedad con las culturas griegas y romanas, con el humanismo, muchos campos del conocimiento se catapultaron hacia el cambio paradigmático generando así avances en las ciencias y las artes. Un ejemplo de esto se evidencia con Hagen⁴⁸, cuando menciona que en el siglo XVI los eruditos comenzaron a darle forma a la identidad alemana por medio de la Germania de Tácito.

⁴⁶ El largo siglo XIX y el corto siglo XX, son organizaciones cronológicas sugeridas por el historiador Eric Hobsbawm, las cuales proponen un posicionamiento espaciotemporal entre la Revolución francesa y el inicio de la Primera guerra mundial.

⁴⁷ Alfredo López y Leonardo López, «El posclásico mesoamericano», en *El pasado indígena* (Fondo de cultura económica, 2014).

⁴⁸ Hagen, «Irrupción y ruptura».

Del mismo modo, con el descubrimiento de América, los sistemas feudales fueron quedando poco a poco obsoletos para pasar a sistemas que daban prioridad al comercio, naciendo así el concepto de nuevo mundo, llevando a que el mercado de los metales eclipsará nuevas potencias europeas como la española, vale la pena agregar también, que en este periodo también dio fin el periodo de la reconquista con la unión de castilla y Aragón-.

En esta época también, se evidenciaron grandes cambios como la imprenta, la fragmentación de la iglesia, la instauración de la inquisición en Europa y América, entre otros sismas que cambiaron el mundo.

Continuando con el análisis del concepto de tradición germana en la historia, y la pregunta, ¿Cuándo se comenzó a usar el término “alemán” para referirse a un pueblo? Hagen menciona que esta proliferación inició en el siglo XVI

“Fue entonces hacia el año 1500, cuando por primera vez aparece la denominación Deutschland (territorio alemán)”. Estos esfuerzos de resignificación identitaria y política se acentuaron en los siglos XVI y XVII cuando “los estudios históricos de los eruditos del siglo XVI y XVII estaban completamente encaminados a certificar y afianzar la identidad de sus naciones sustentadas en la antigüedad”⁴⁹

Hagen también menciona que es entonces cuando se puede hablar de una historia de los alemanes, por lo que este es el inicio de la tradición formalmente hablando.

“De esta manera en el paso del siglo XV al XVI aparecieron los primeros rasgos claros y duraderos, de la nación alemana. Solo a partir de este momento se puede hablar de la historia alemana, o al menos una historia de los alemanes”⁵⁰

En otras palabras, el concepto de tradición germana logró su ideologización singular en los albores de la modernidad mediante un proceso de erudición en la retrospectiva de una identidad en la antigüedad, lo que quiere decir que:

⁴⁹ Hagen, «Irrupción y ruptura».

⁵⁰ Hagen, 49.

1. A partir del siglo XV la tradición pasa de ser plural [al referirse a los territorios germánicos] a ser singular [al hablar del territorio germano].
2. Sin embargo, para esta época aun es un territorio complejo y dividido por muchas redes de sentido cohesionadas por el lenguaje, lo que explicaría porque su unificación se dio hasta el siglo XIX.

De estos procesos ideológicos y de la transformación de la tradición se pueden evidenciar aspectos que dan parte al análisis del segundo concepto mencionado para la saturación de la categoría. Puesto que, con la empresa emprendida por los eruditos en el modernismo se evidencian esbozos de nacionalismo, así como una ruptura con los franceses. Hagen menciona:

“Jakob Wimb en su epitome Germanorum del año 1515 afirmó que era por completo ridículo que Carlomagno fuera el predecesor de la dinastía francesa de los capetos... De hecho, Carlomagno es un alemán que estaba gobernando franceses y mientras que ningún francés ni ningún galo había llegado a ser emperador romano”⁵¹

Dichas comparativas denotan ideas de un nacionalismo temprano y competitividad ideológica con otros pueblos que los nazis pudieron tomar como referencia para su empresa. Siendo así, hay un aspecto que puede ayudar al análisis de la cultura nazi desde la tradición germana, y es la manipulación anacrónica de los conceptos historiográficos para sustentar teórica, ideológica y políticamente el pensamiento nacional socialista. Como, por ejemplo, Martín Lutero catapultó aún más la creciente ideologización germana por medio, nuevamente, del lenguaje, ya que, al traducir la biblia al alemán el reformador logró en cierta medida cambiar el paradigma del uso de la lengua en el ritual católico logrando así acercar la fe a los pueblos de habla germana. Por esto Lutero se convirtió en una de las personalidades germanas más importante para la constitución de la tradición en la modernidad. Dicha consagración hizo que su obra sea estudiada en gran parte del mundo, por lo que con escritos como *sobre los judíos y sus mentiras* el autor deja ver un lado crítico con el pueblo judío, lo

⁵¹ Hagen, 48.

que ha instaurado variedad de debates sobre la connotación antisemita del reformista, esto ha llevado a que se creen vínculos entre él y la cultura nazi.

Dicho vínculo entre Lutero y los nazis lo analiza Edmar Dos Santos⁵² en su artículo, *Lutero e o nazismo*, el autor plantea cómo desde el anacronismo los nazis lograron transformar la figura del reformador para sustentar una base teológica de la cultura nacional socialista.

Este anacronismo, lo sustenta el autor, desde la interpretación manipuladora de los nazis hacia la figura de Lutero, puesto que, el reformador a lo largo de su vida cambió su postura ideológica y política numerosas veces, evidenciándose esto en el tratamiento que le hacía a la cuestión judía, lo cual variaba en cada etapa de su vida. Sus textos más radicales los escribió hacia el final de su existencia, por lo que [comenta Dos Santos] las enfermedades lo acosaban y su raciocinio era diferente. También, según el autor, hay que acotar que Lutero se lee desde una perspectiva teológica más no racial.

De lo propuesto por Dos Santos respecto al vínculo entre los nazis y Lutero, surgen tensiones entre la justificación ideológica y los planteamientos del autor para justificar el anacronismo ejercidos en la interpretación de la vida y obra de Lutero.

Estas mismas tensiones se verán recurrentes en otras figuras y disciplinas como lo fue con Wagner en la música. Pero independientemente de los debates y anacronismos, se puede rastrear un punto en común, el cual es la manipulación de la tradición como ente justificador ideológico, tanto desde lo musical, como lo religioso.

Como ejemplo de lo mencionado desde otro campo de acción lo toca Ginzburg⁵³ con el análisis de la vida y obra de Dumezil en el cual se aborda la mitología. Desde allí el autor plantea como desde los eufemismos y la misma propaganda se logró emular una continuidad cultural, entre la ideología nazi y la mitología prehistórica germana.

⁵² Edmar Dos Santos, «LUTERO E O NAZISMO – O PERIGO DA ACEPÇÃO DE PESSOAS», 2016.

⁵³ Ginzburg, «Mitología germánica y nazismo».

Dumezil había ejemplificado uno de estos casos de “acuerdo preestablecido entre pasado y el presente”. Había individualizado a los *berserkir*, los grupos de jóvenes guerreros recordados en las sagas islandesas, a los continuadores de los *Harir*⁵⁴ ...

Esta continuidad cultural de la que habla el autor en su artículo se puede leer como una variable más de la manipulación anacrónica de la historia mitológica germana para la ideologización de una cosmovisión, sobre esto el autor plantea que:

La continuidad entre la mitología germánica y las pautas orientadoras políticas, militares y culturales del Tercer Reich era, notoriamente, uno de los elementos cardinales de la propaganda nazi. El régimen de Hitler recababa de esa continuidad tan reiteradamente esgrimida un poderoso elemento de legitimación ideológica. Por lo menos en una ocasión, Dumézil llega al extremo de sugerir temas susceptibles de ser explotados en un sentido propagandístico⁵⁵

Este fenómeno de continuidad explicado por Ginzburg se puede complementar con el concepto de mitificación y su uso para la legitimización de una historia nacional expuesto por Rodríguez⁵⁶.

Es un fenómeno común que los mitos nacionales de los países pasen por un proceso de mitificación que hace que se instauren héroes o proceres de la patria, llevando a que se evidencien anacronías en base a una exageración o invisibilización, este argumento lo amplía Hernán Rodríguez⁵⁷ en su libro sobre los *siete mitos de la independencia de la nueva granada (1810-1819)*. Según este autor el mito “...simplifica la complejidad de procesos históricos y los convierte en naturaleza” con esto se puede llegar a inferir que el mito es un mecanismo de sacralización de la historia

⁵⁴ Carlo Ginzburg, «Mitología germánica y nazismo», en *MITOS, EMBLEMAS, INDICIOS* (Gedisa, 1986), 179.

⁵⁵ Carlo Ginzburg, «Mitología germánica y nazismo», en *MITOS, EMBLEMAS, INDICIOS* (Gedisa, 1986), 180.

⁵⁶ Hernán Rodríguez, «introducción. sobre el mito y sobre los siete mitos. 1. Un puñado de hombres extraordinarios: el mito de los héroes de la patria», en *Siete mitos de la independencia de la nueva granada (1810-1819)*, DGP editores (Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2023), 23-63.

⁵⁷ Hernán Rodríguez, «Introducción. sobre el mito y sobre los siete mitos. 1. Un puñado de hombres extraordinarios: el mito de los héroes de la patria», en *Siete mitos de la independencia de la nueva granada (1810-1819)*, DGP editores (Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2023), 23-63.

por medio de la exageración o la manipulación de eventos. Y, del mismo modo, el mito naturaliza y vuelve cotidianos ciertos procesos.

La mitificación tiene el poder de naturalizar los sucesos y de crear historias épicas de héroes de la patria, esto quiere decir que tiene la influencia para colarse dentro del imaginario colectivo de la masa y crear hierofanías en la misma, haciendo que haya identidad entorno a al mito. En otras palabras, si se sabe aprovechar el poder del mito se puede llegar a consagrar toda una ideología [sea buena o mala], en consecuencia, si la propaganda logra este proceso de mitificación por medio de sus mecanismos de difusión, esta tiene el poder de hacer que la masa acepte casi cualquier cosa que quiere imponer. Esto lo ejemplifica Rodríguez desde su proceso de desnaturalización de los mitos de la independencia colombiana.

“Fueron los mecanismos de difusión de la información y de las imágenes los que, bien aprovechados, vehicularon durante todo el siglo XIX la transformación del líder en héroe y del héroe del mito...”⁵⁸

Lo anterior deja en evidencia las herramientas que utilizaron los nazis para sustentar su ideología. Siendo así la resignificación [tanto ideológica, religiosa/mitológica, cultural e histórica] una de las bases teórico/prácticas del partido nacional socialista.

El presente campo histórico abordado dio parte a cambios significativos en la cotidianidad del mundo europeo, llevando a la creación de muchas corrientes de pensamiento de diferentes disciplinas, y al mismo tiempo a la exploración de nuevos mundos, por lo que fue una época bastante amplia en historiografía, incluso analizar solo el espectro musical alemán de esta época es una tarea titánica. Por esto a continuación, hay que centrarse en las figuras que se consideran más representativas para la tradición musical germana y de allí se buscarán detalles específicos con los cuales los nazis conformaron su cosmovisión por medio de la manipulación.

⁵⁸ Rodríguez, 47.



Ilustración 2

Tomado de: <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-19256/martin-lutero/>

Análisis de los procesos musicales de la época abordada

Durante el período que abarca desde el Renacimiento hasta el siglo XIX, la música experimentó una serie de transformaciones significativas y fue objeto de estudios profundos que la consagraron como una forma de arte distintiva. Este período histórico es conocido por ser la época del Renacimiento, el Barroco y el Clasicismo en el mundo de la música, momentos que marcaron cambios paradigmáticos en la forma en que se creaba y consumía esta expresión artística. Estas eras no solo representaron desarrollos estilísticos y técnicos en la composición musical, sino también cambios en las preferencias estéticas y en la función social y cultural de la música.

Con la aparición de la imprenta en 1501 la forma de distribución de la música cambiaría junto a los medios de distribución de esta.

“El año 1501 marca así el inicio de la edición musical. De repente, no solo los músicos profesionales de la corte o la iglesia podían adquirir música sino también los músicos aficionados, lo que aseguraba la trasmisión colectiva de textos e ideas musicales que llegaban a los compositores con rapidez y sin límites geográficos”⁵⁹

Del mismo modo con la llegada rampante del renacimiento europeo, la música pasaría de ser casi netamente de carácter religiosos desde lo vocal a ampliar su campo hacia lo instrumental y lo híbrido llegando así a nuevos estilos y nuevas formas, por lo que el ritual musical en la comunidad cambiaría su función y se extendería hacia las cortes, y en un momento más tardío hasta las salas de concierto. Pero fue en 1501 donde se dio el punto de quiebre para que la música, en cierta medida, se expanda de la religiosidad y su rito se secularicé, consagrando así a esta época como un tiempo de ruptura para el arte sonoro.

Pero estos acontecimientos fueron a nivel Europa, si bien todo lo mencionado caló en la tradición de la música germana, estos mismos acontecieron en la mayoría de los territorios y no dota a la música alemana de una identidad propia. Por lo que hay que

⁵⁹ María Lord, «La imprenta y la reforma protestante», en *Historia de la música desde la antigüedad hasta nuestros días*, Edición española (España: Ullmann, 2008), 20-22.

adelantarse en el tiempo unos años más hasta 1520 y volver a Lutero. Lord⁶⁰ menciona que con la reforma “cambiaría para siempre el mapa religioso y musical de Europa. Aquí nace la tradición protestante que en adelante dividiría a Europa en dos”.

Con los dos sucesos expuestos se demarca un antes y un después en la difusión musical, y por consecuente en los medios de distribución del mensaje de estas, y con la reforma el mensaje que predominaba [el religioso] se fragmentó en dos, denotando una nueva división de Europa (y hasta del mismo Sacro Imperio, porque la casa de los Habsburgo en Austria se inclinaría por la religión católica y los reinos germanos por el protestantismo).

Mucho más adelante en el tiempo, ya entrado el barroco, hubo otro sisma de origen germano que revolucionaría las formas de hacer y consumir música, de la mano de Joan Sebastián Bach. Dicho personaje fue uno de los compositores estandartes que cambiaría el paradigma occidental en cuanto a la forma de hacer y consumir música con su obra. Lord menciona sobre Bach; “representa el final de un largo periodo de cambios musicales, la cima de la estética barroca, y constituye la base de toda armonía tonal”⁶¹

Según las palabras de la misma autora, Bach nació en una familia de músicos influenciados por la ya entrada en años corriente luterana en Eisenach en el centro de Alemania, por lo que allí se evidencia ya la división que causó la reforma en el mapa musical.

Aunque el trabajo de Bach no sería cosmopolita mientras el compositor vivía, con el tiempo si se convertiría en una de las bases primordiales para lo que hoy conocemos como tonalidad y el sistema de afinación de los instrumentos [temperancia], un ejemplo del impacto lo tenemos en la variedad de estipulados contrapuntísticos que tenía en sus obras; o la riqueza armónica y la ruptura de algunas reglas de la armonía de

⁶⁰ Lord.

⁶¹ María Lord, *Historia de la música desde la antigüedad hasta nuestros días* (Barcelona: Ullmann, 2008), 38. PP, 38

la práctica común; sin dejar de mencionar su obra para clave bien temperado que daría paso a los estudios de temperancia y tonalidad.

Derivado de lo anterior hay que decir que la figura de Bach es fundamental para la tradición musical germana, porque fue desde un Germano que se dieron las bases para la tonalidad y el sistema de afinación de los instrumentos. Desde Alemania se dio un antes un después en la música, llevando sus estudios a todo el mundo, consagrando y cargando de identidad a la cultura de entonces.

Continuando con el breve análisis de la tradición musical germana en el periodo histórico propuesto, hay que citar a otro personaje que cambió la forma de hacer música; para ello hay que adelantarse un poco más hasta el clasicismo y analizar la figura de Wolfgang Amadeus Mozart.

Mozart, al igual que Bach también tiene origen germano, naciendo así en Salzburgo Austria.

Es una de las figuras más famosas y representativas de la música académica por su elegancia al componer y expresar sus ideas.

“Uno de los compositores más célebres de la historia de la música occidental...Se le considera la epitome del compositor clásico, pues su elegante concepción melódica y su profunda comprensión armónica son una constante en toda su obra. De hecho, inicialmente el termino <<clásico>> se aplicaba a Mozart y Hayden con el sentido de insuperable, en favorable comparación con las obras de la antigüedad”⁶²

Estas dos figuras germanas, aunque separadas por la creciente división del imperio por la reforma, junto a actores que no se mencionaron como Handel, ayudaron a forjar una identidad musical, y del mismo modo, ese trabajo de búsqueda del ser germano emprendido por los eruditos en el siglo XVI ve en este momento uno de los picos más altos, en cuanto a música se refiere. Porque estas figuras citadas consagraron la identidad germana en la época, poniendo así las formas y estilos alemanes en el

⁶² Lord, 46-47.

mapa, lo que causa una ideologización por medio del arte. Aunque hace falta por nombrar otra figura importante, que con su arte ayudo a la transición entre clasismo y romanticismo, así en el final del modernismo aparece la figura de Beethoven, ampliando aún más la cultura germana musical.

Pero, ahora bien, ¿Por qué citar estas figuras en una investigación sobre la música como herramienta de manipulación política? Aunque esta pregunta ya se ha tratado anteriormente con otros contextos, sí es importante retomar la idea, ya que los nazis no podían construir su cultura musical sin tener referencias, y estas mismas tenían que avalar sus tesis de superioridad racial por medio de la manipulación, por ello analizar a las figuras más importantes de origen germano es menester para entender dicha manipulación que evidenciamos con Lutero y como lo analiza Ginzburg.

Nacionalismo alemán.

Un aspecto del que no se ha hablado, pero si se manifestó en el siglo XVIII fue la conocida ilustración europea, gestándose en ella la prosperidad en ideas en cuanto a artes y ciencias humanas se refiere, siendo así los franceses uno de los principales pueblos que la acogieron, llevando a que la epitome de esta se consagrara en forma de la Revolución Francesa en 1789.

Esta revolución cambiaría el mapa político de Europa y buena parte del mundo, Hagen⁶³ describe este suceso como un conflicto que se propagó hasta el punto de ser una *guerra mundial*. Puesto que, a parte del cambio de modelo económico monárquico a burgués, el fantasma de las ideas de la revolución se esparciría por lugares como las colonias en el nuevo mundo, causando que la influencia francesa se incrementara.

La crisis por el expansionismo francés que llevo a la conformación de la confederación del Rin y las constantes guerras llevaría a que Prusia tomara el control organizacional de los estados alemanes, siendo el bastión en la lucha contra el enemigo

⁶³ Schulze Hagen, «El ocaso del imperio (1648-1806)», en *Breve historia de Alemania*, Ed, castellano (Madrid, 2001), 63-86.

extranjero. Pero esta cohesión no evitaría que formalmente el sacro imperio muriera, el 6 de agosto de 1806⁶⁴.

El ascenso de Napoleón y de las ideas francesas por la zona fue el primer paso para el naciente nacionalismo alemán, el cual sería una corriente de pensamiento de la cual Hitler tomaría sus ideas. Pero ¿Qué es el nacionalismo alemán? El concepto de nacionalismo es muy complejo y ha sido tratado y problematizado por infinidad de eruditos en el mundo, por lo que una reflexión no toca mucho la cosmovisión del asunto en cuestión, pero si hay varios parámetros que pueden llegar a deslumbrar un poco lo que fue este. El profesor José L. Villacañas⁶⁵. menciona que lo primero a considerar es la creciente influencia francesa en la zona; se trata de denunciar esta pretensión de monopolizar la ilustración y el genuino cosmopolitismo. Con el artículo publicado por este autor, donde analiza los orígenes del nacionalismo alemán, se puede leer que en un inicio todo fue por una competencia de voluntades por la hegemonía de la ilustración, donde los franceses tenían la clara ventaja, pero fue este adelanto sobre el pueblo alemán lo que maximizó los deseos de unificación y catapultó el llamado romanticismo germano. Otro aspecto a tener en cuenta fue la unidad en torno a Prusia en las guerras de independencia contra Francia.

Pero no todo era inestabilidad, puesto que los territorios germanos vivirían un breve periodo de paz donde las artes florecieron.

Ninguna otra época le dedico tanta atención a la música: el cazador furtivo que pasaba por ser la ópera nacional alemana se estrenó en Berlín acompañada de un vivo interés por parte del público... hasta 1839 volvieron las guerras y la inestabilidad⁶⁶

Con este breve periodo de paz denominado *Biedermeier*, la carrera por la hegemonía ilustrada se emparejaría un poco, llegando a destacarse así el llamado romanticismo alemán.

⁶⁴ Hagen, 85.

⁶⁵ José L. Villacañas, «Fichte y los orígenes del nacionalismo alemán moderno», *Revista de Estudios Políticos*, n.º 72 (1991), <https://recyt.fecyt.es/index.php/RevEsPol/article/view/47059>.

⁶⁶ Hagen, «El ocaso del imperio (1648-1806)», 95.

En cuanto a la música dicho romanticismo germano lo inaugura, con un gran recelo a la figura de Napoleón, Ludwig Van Beethoven. Este personaje fue otro gran referente para la tradición germana, destacándose por su imponente forma de componer llegando a ser la pieza que de marcaría el cambio del clasicismo al romanticismo

Si bien se generalizaron aspectos complejos, hay que decir que, por lo anterior, fue en Francia donde se gestó el principio del fin para que los alemanes se unificaran en un solo proyecto de estado, separándose, de nuevo, de los Habsburgo. Y fue desde acá que comenzamos a evidenciar el origen de las ideas que leería Hitler, por lo que el siguiente paso en este breve ejercicio de larga duración. Dejando entablado el proceso de forja de la tradición germana que constituyó la cultura alemana de principios del siglo XX, y mencionando algunos conceptos y figuras que manipularon los nazis en pro a la consolidación de la cultura nacional socialista, hay que hablar propiamente del pensamiento de Hitler.

Pensamiento Hitleriano

Anteriormente se habló de cómo el romanticismo alemán y la competencia para superar a la dominante ilustración francesa motivó a Prusia a consolidar el proceso de unificación de los pueblos alemanes (al culminar la guerra franco-prusiana), a excepción de Austria, considerando que desde Rodolfo I de Habsburgo dichos pueblos fueron separándose, aunque mantuvieran lazos culturales. Con esto, nació un nuevo imperio, el segundo Reich, del cual Hitler admiraba su historia y figuras como Bismark, odiando así a la casa Habsburgo.

Según su libro, *Mi lucha*⁶⁷, que puede catalogarse como autobiográfico, Hitler nació en Austria en el pueblo de Braunaun am Inn a finales del siglo XIX, por lo que creció entre el mundo romántico y contemporáneo, teniendo figuras referentes como Wagner por parte de la música, y las ideas nacionalistas por el lado de la política.

⁶⁷ Hitler, *Mi lucha*.

En sus retrospectivas Hitler se auto percibe como sensible hacia las artes, siendo estas sus materias predilectas en su época escolar. A los trece decidió dedicarse a las artes en contraposición al ideal que tenía su padre. *“Todavía hoy no me explico cómo un buen día me di cuenta de que tenía vocación para la pintura”*. Por lo que el vínculo de este personaje con las artes era estrecho y es evidente que tenía una estética musical formada; *“A los doce años vi por primera vez, Lohengrin, la primera ópera a la que asistí en mi vida, me sentí inmediatamente cautivado por la música”*⁶⁸.

Este acercamiento y admiración hacia la música coral puede ser resultado de los coros nacionalistas que se gestaron a mitades del siglo XVIII en los cuales rondaban ideas contra la hegemonía francesa y el nacionalismo alemán. Frente a este Hagen menciona:

Paralelamente se iban forjando también, como importante componente del movimiento nacionalista, las sociedades corales que, constituidas en asociaciones centralistas de ámbito nacional, organizaron los primeros festivales de canto en todo el territorio alemán, en ellas no solo se cultivaba la herencia musical, sino que se predica el alboroto y el disturbio⁶⁹

Es evidente que el acercamiento por Hitler hacia la sensibilización estética lo acompañó desde niño, muy posiblemente por la misma tradición de la cual fue descendiente, pero se evidencia un acercamiento aun mayor hacia lo operístico, infiriendo así que la figura de Wagner, que para esa época fue el compositor más influyente en el campo, penetró constantemente el gusto estético del futuro dictador, por lo que antes de continuar con el pensamiento y los antecedentes que formaron al líder de la Alemania Nazi, se analizará el vínculo con Wagner.

La cadena de divulgación alemana DW, consolidó un trabajo, que, si bien no es un artículo científico en lo que a rigurosidad se aplica, si es un compilado de información con fuentes e indicios interesantes para abordar este vínculo entre dos personalidades germanas⁷⁰.

⁶⁸ Hitler, 6:28.

⁶⁹ Schulze Hagen, *Breve historia de Alemania* (Historia Alianza editorial, 1996), 95.

⁷⁰ Para ver los parámetros para la autenticación y utilización de este documento se recomienda mirar en anexos, el comentario de este archivo.

*¿Por qué Adolf Hitler adoraba a Richard Wagner?*⁷¹ Este es el título del archivo de difusión audiovisual, donde se plantean siete puntos para analizar y dar una afirmación contundente acerca de la relación de Hitler con Wagner, los cuales se mencionaron muy brevemente: En el primer punto expuesto se dice que “Hitler se sentía reflejado en las óperas de Wagner como un vencedor imbatible”, esto lo sustentan al decir que el dictador se veía como un salvador que cambiaría los rumbos de su nación, adoptando dichas ideas de *Rienzi*, ópera de Wagner donde un soldado romano cambia el rumbo de su nación.

Contrastando lo dicho por los historiadores invitados por la DW, hay que recordar lo planteado por Ginzburg en cuanto a la lectura de los libros de mitología germana de Dumezil; allí se evidencia cómo los nazis propusieron una continuidad cultural desde la mitología germana, tomando como ejemplo los grupos masculinos, al comparar a las SS con los guerreros Berserker. Por lo que entre lo planteado por la DW y Ginzburg se evidencia un punto de convergencia, puesto que Wagner era un referente en la representación de la mitología germana en sus óperas. Ahora, hay que poner una pregunta sobre la mesa ¿Fue Wagner quien inspiró al nazismo a fijarse en la mitología germana para validar su cosmovisión?

El segundo punto que se plantea en el documental es la fuerte inclinación que tenía el dictador por las artes; como ya se vio, a los trece años Adolf comenzaría su carrera como pintor, lo que lo llevaría a presentarse a la escuela de artes, siendo descartado por su acercamiento hacia la arquitectura, según sus mismas palabras⁷².

Por su inclinación hacia la ópera y su papel como intérprete en coros en su juventud, está claro que aquel niño de Braunn Inn tenía una fuerte sensibilización estética, llegando incluso a vivir del arte en su juventud en Viena y parte de su estancia en Múnich.

⁷¹ *¿Por qué Adolf Hitler adoraba a Richard Wagner?* (DW español, 2023), <https://www.youtube.com/watch?v=avUbtM79tkM>.

⁷² Hitler, *Mi lucha*, Pp 37.

El tercer punto es muy parecido a lo ya narrado con Lutero, puesto que, en su obra y quehacer cotidiano a Wagner se le vinculó muchas veces con ideas antisemitas.

Mientras muchos europeos celebraban la recién descubierta libertad en las artes, Alemania ya comenzaba a caer bajo la sombra de la esvástica. Durante casi 100 años, en Europa había ido creciendo una atmósfera de antisemitismo. Richard Wagner, el conocido compositor, había hablado públicamente contra el pueblo judío en su folleto *Das Judentum in die Musik* (El judaísmo en la música). El Partido Nazi aprovechó estos prejuicios históricos en su ascenso al poder.⁷³

El cuarto punto lo exponen por medio del esparcimiento del dictador, puesto que las únicas vacaciones que tomaba eran para asistir al festival en conmemoración del compositor. El festival de *Bayreuth* se convirtió en el sitio predilecto para el descanso del líder del Nazismo, donde consumía la variedad de programación operística del compositor.

Lo que conduce al quinto punto, ya que, en estos constantes viajes al festival, se fue consolidando una estrecha relación entre el dictador y los descendientes de Wagner. Este vínculo lo expone el documental mediante una fuente primaria, al conseguir entrevistas con Winifred Wagner al finalizar la guerra, donde se le ve hablando bien de Hitler.

El sexto punto puede que sea el más importante para la investigación en curso, y se profundizará en el tercer capítulo de este, ya que allí se habla de la música del compositor como banda sonora de la propaganda política nazi. Hitler no solo tomaría la obra sonora del compositor para su propaganda, también adoptó posturas y performance de las óperas para construir su discurso. Por lo que el séptimo punto que exponen en el producto audiovisual radica en la justificación de la megalomanía del dictador en la obra de Wagner.

⁷³ Centro de Tecnología institucional de Florida, «Música degenerada», accedido 8 de mayo de 2024, <https://fcit.usf.edu/HOLOCAUST/arts/musDegen.htm>.

Por lo anterior, es menester decir que el arte, la música y para ser más específico, la ópera, movía el pensamiento hitleriano, llegando a concluir que uno de los primeros ladrillos que forjaron la cultura nazi se dio dentro del nicho de las artes de la ilustración de Alemania. Aquí hay un ejemplo de que una educación temprana en artes no garantiza una formación crítica hacia fenómenos violentos. El mismo Hagen expone cómo los coros eran una excusa para la promulgación de mensajes nacionalistas; o miremos el pensamiento de Wagner y cómo desde su magnánima operística se enviaban mensajes antisemitas.

La segunda pasión que forjó el pensamiento de Hitler. A parte de las artes el dictador expone su acercamiento hacia la historia. Hitler veía en la historia una herramienta importante para analizar el contexto en el cual se encontraba, haciendo así a esta materia una de sus predilectas durante su periodo escolar, frente a esto comentaba; “Aprender historia quiere decir buscar y encontrar las fuerzas que conducen a las causas de las acciones que escrutamos como antecedentes históricos”⁷⁴. Lo que a su vez causó que el dictador se involucrara íntimamente con la lectura.

Dicho acercamiento hacia la historia y la lectura creó en Adolf un hábito que lo acompañaría por toda su vida, desde las épocas de miseria en Viena⁷⁵ hasta su triunfo en la política.

Apenas se despertó mi interés por lo social me dediqué a estudiar a fondo el problema, y descubrí un mundo nuevo... De este modo me fue posible también lograr el complemento teórico necesario para mi apreciación íntima del problema social⁷⁶.

Este patrón de interés por el estudio del contexto sustenta capítulos enteros del libro del dictador, por lo que fue un proceso que formaría su cosmovisión. Derivado de esta curiosidad por la historia y el contexto social, Hitler analizó el parlamento y la

⁷⁴ Hitler, *Mi lucha*. Pp 31

⁷⁵ Hitler. Pp 37-115. Hitler menciona en estos los capítulos abordados en esta cita, su periodo más difícil a lo largo de su vida. Esto se da cuando muere su padre y el dictador decide viajar a Viena. Allí es cuando lo rechazan en la escuela de arte, por lo que, sumido en la carencia de dinero, trabaja vendiendo sus dibujos. Por lo que allí conoció de primera mano los eventos sociales que estaban ocurriendo en el imperio Austrohúngaro.

⁷⁶ Hitler. Pp 48

estructura del estado austriaco y también lo hizo cuando migró a Múnich con el estado alemán.

Las artes y las humanidades en general bañaron el pensamiento hitleriano, y desde ellas justificaría sus ideas y planteamientos, como, por ejemplo, la teoría de la raza superior lo sustenta con la naturaleza y el argumento del *aislamiento de las especies entre sí*⁷⁷, donde plantea cómo en lo natural hay razas dominantes que abogan por su espacio vital, subyugando así a las especies inferiores; y del mismo modo estas castas superiores entre animales no se mezclan entre ellas. En otras palabras, los nazis se auto percibían como los leones encargados de darle estabilidad a su territorio, sin dejar que ninguna especie invasora llegara a su espacio. Y esto también se relaciona con los eufemismos militares de la mitología germana que se analizó con Ginzburg, donde Alemania es Asgard y las SS eran sus fieles guerreros defensores.

Si se analiza a fondo lo planteado, podemos evidenciar cómo el eje articulador del pensamiento hitleriano, de donde se desglosa toda la intrincada red de sentidos, viene desde el análisis humanístico [manipulado por ideas nacionalistas y racistas] de la tradición germana. Por esto muy posiblemente las ideas del pensamiento Hitleriano ya estaban esparcidas en el imaginario colectivo, y el nazismo se encargó de procesarlas en una ideología. Y sin ánimos de ser controversiales, se quiere plantear que esta lectura la entendía Hitler, y como si fuera un empresario se encargó de gestionar la problemática para convertirla en un producto. Es por esto por lo que el fascismo no solo afectó a Alemania, también afectaría a Italia con Mussolini y a España con Franco. No es casualidad que esta ideología calara en tres tradiciones casi que al mismo tiempo.

Finalmente, el pensamiento Hitleriano, era una red que peligrosamente ya estaba rondando por el territorio, y Hitler fue el encargado de estudiarlo y venderlo como producto, satisfaciendo así a su público [las masas]. Puede que dicho germen se haya implantado en las ideas contrarrevolucionarias del siglo XVIII o que se colaran en las ideas de los eruditos del siglo XVI. Es difícil rastrear el origen de este germen racista, se

⁷⁷ Hitler. *La nacionalidad y la raza*. Pp 233-266

puede ir incluso a 1492 a la expulsión de los judíos en España, o se puede devolver aún más en el tiempo hasta la peste negra, o inclusive, yéndose al contexto actual [2024] con las migraciones africanas en el siglo XXI, también se puede percibir esta bacteria, lo que explica por qué el fantasma de la ultraderecha sigue rondando por la Unión Europea y el mundo.

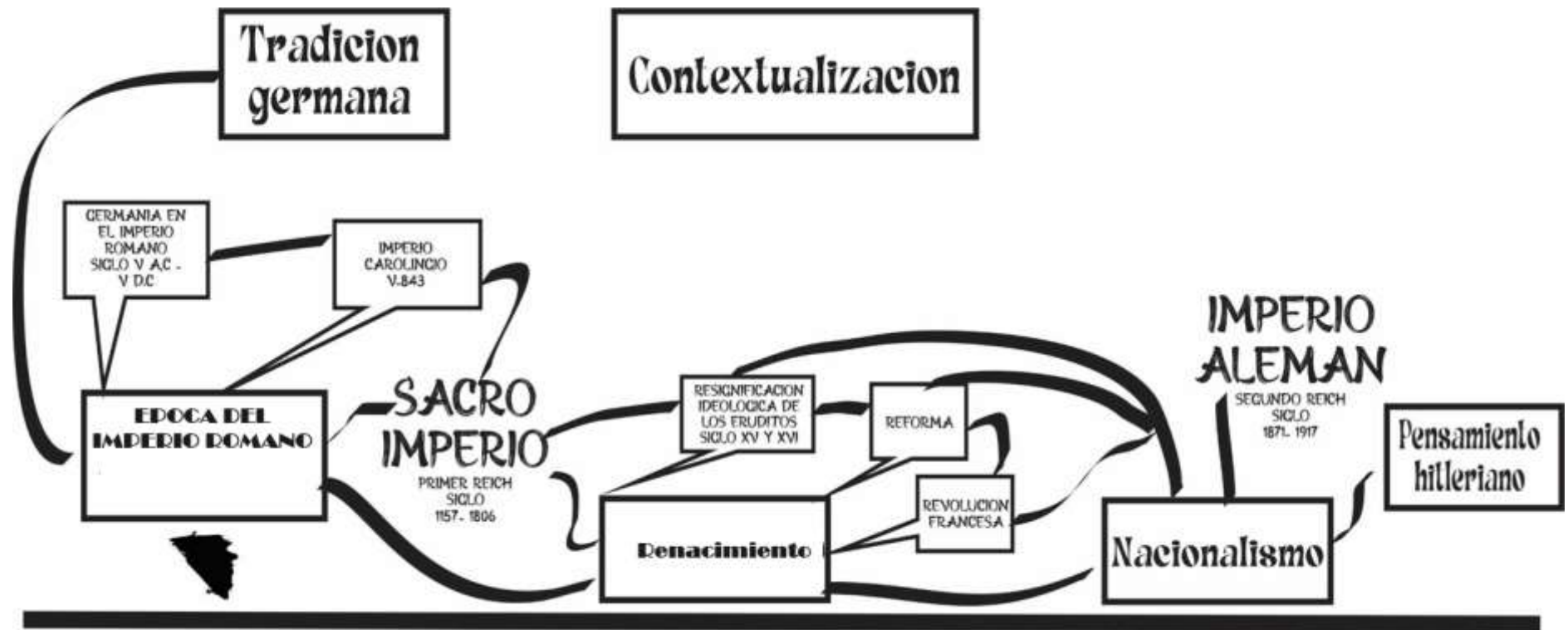


Tabla 3

Aparato propagandístico [nazi]

Para llegar a esta nueva categoría de análisis es menester recordar el tratamiento de los dos conceptos que guiaron la saturación pasada, ya que, llegado este punto se empieza a evidenciar la fusión de ambos para la instauración de una ideología colectiva. Por lo mismo, allí se expuso cómo la tradición germana es mutada por medio de la manipulación anacrónica para convertirla en sustento para la cultura nazi, pasando así por la mitología, Lutero, las ideas nacionalistas y hasta la misma concepción darwiniana de lo natural.

Por lo anterior, el argumento con el cual se hará el tratamiento a esta categoría de análisis se encuentra en la tradición germana alienada por las ideas nazis, dando como resultado la cultura del nacional socialismo.

Pero, en este apartado se encuentra otro concepto que enviste toda la categoría, el cual es “la propaganda”, ya que esta es polisémica y su interpretación a mutado a lo largo de la historia, lo que dota a esta de un estado de temporalidad⁷⁸. En cuanto a la polisemia de este concepto, hay que aclarar que, para esta investigación solo se está abordando desde el pensamiento del opresor, en otras palabras, se está analizando desde el pensamiento hitleriano y los estamentos de su ministro de propaganda, por lo que no se abordaron aspectos como la clasificación de la propaganda, entre otros, en aras de encaminar la investigación hacia una hipótesis derivada del pensamiento nazi⁷⁹.

⁷⁸Recordemos lo estipulado por Koselleck para el tratamiento de los conceptos en el diseño metodológico del capítulo 1.

⁷⁹ En cuanto a la polisemia de este concepto, hay que aclarar que, para esta investigación solo se está abordando desde el pensamiento del opresor, en otras palabras, se está analizando desde el pensamiento hitleriano y los estamentos de su ministro de propaganda, por lo que no se abordaron aspectos como la clasificación de la propaganda, entre otros, en aras de encaminar la investigación hacia una teoría derivada del pensamiento nazi.

Persuasión y manipulación.

Estos dos términos son importantes distinguirlos y captar sus diferencias, debido a que son las dos herramientas psicológicas más usadas en la propaganda. Parafraseando a Prieto⁸⁰, hay que diferenciar estas porque suelen confundirse dentro del entramado de la propaganda. Según la autora⁸¹, “la persuasión es la influencia de una mente en otra u otras mentes”; en muchos aspectos sociales es de gran relevancia, como es en el caso de la educación”, con esta cita se puede inferir que la diferencia radica en la intensidad y la dirección de lo que se quiere instaurar.

Persuasión	Manipulación
Busca convencer a alguien de forma voluntaria	Busca engañar o influir en alguien para obtener algo de forma injusta
No busca presionar o coaccionar	Utiliza la presión o la coerción
Se basa en la lógica y la razón	Se basa en la emoción y la manipulación
Se utiliza para obtener un beneficio mutuo	Se utiliza para obtener un beneficio propio
Se basa en la honestidad y la transparencia	Se basa en la deshonestidad y la ocultación
Respeto la libertad y la autonomía de la otra persona	No respeta la libertad y la autonomía de la otra persona

Tabla 4.

Tomado de: «Diferencia entre Persuasión y Manipulación», accedido 30 de marzo de 2024, <https://www.diferencias.cc/persuasion-manipulacion/>.

⁸⁰ Prieto, «Música y persuasión».

⁸¹ Prieto, 11.

Por lo que la persuasión es una acción consciente y no esconde sus intenciones, y la manipulación juega con el inconsciente de la masa y esconde sus intenciones.

La importancia de la propaganda en el pensamiento hitleriano

Con un vistazo general del tema, se puede decir que el líder del ministerio de propaganda de los nazis [Joseph Goebbels] era la principal figura para la consolidación del aparato propagandístico, pero antes de él, hay un personaje que ideó la maquinaria y comprendía los poderes de la difusión de mensajes de manera amplia y fue el que se encargó de la selección minuciosa de Goebbels como líder del entramado audiovisual del régimen.

Esta figura no podía ser más que el mismo dictador, continuando así con el análisis del pensamiento hitleriano que concluyó la categoría pasada. Para ello se analizaron dos capítulos en concreto de su obra, los cuales son *propaganda de guerra*⁸² y *propaganda y organización*⁸³. Un eje articulador de dichos capítulos se encuentra en la radical importancia que le daba el dictador a la propaganda y su formación para poder moverse entre sus ideas.

*...la actividad de la propaganda me había interesado siempre en grado extraordinario. Veía en ella un instrumento que justamente las organizaciones marxistas y socialistas dominaban y empleaban con maestría. Pronto debí darme cuenta de que la conveniente aplicación del recurso de la propaganda constituía realmente un arte casi desconocido para los partidos burgueses de entonces... Durante la Gran Guerra empezó a observarse a qué enormes resultados podía conducir la acción de una propaganda bien llevada*⁸⁴.

Lo anterior permite inferir que Hitler tenía especial cuidado a la hora de analizar los medios de producción de los mensajes que se enviaban en la época, esto; se pudo derivar de su formación artística visual y musical, y, del mismo modo, de su construcción de discurso, que según su libro, se encargó de forjar desde el hogar

⁸² Adolf Hitler, «propaganda de guerra», en *Mi lucha*, primera edición en español (El solar, 1995), 153-60.

⁸³ Adolf Hitler, «Propaganda y organización», en *Mi lucha*, primera edición en español (Chile: El solar, 1995), 447-59.

⁸⁴ Hitler, «propaganda de guerra» Pp 153.

paterno, llevando a que el dictador en un inicio y como medio para escalar en el movimiento, se encargara de la entidad propagandística del partido, por lo que antes de Goebbels, era Hitler el que lideraba la distribución de las ideas y mensajes de la agrupación política, y desde la dirección propagandística pudo ascender hasta tomar el poder en 1933.

Una de las experiencias que aportó a la formación propagandística del dictador se logra visualizar cuando Hitler evalúa las formas de la propaganda aliada en la primera guerra mundial.

Opuestamente a esto, la propaganda de guerra de los ingleses y de los americanos era psicológicamente adecuada, porque al pintar a los alemanes como a bárbaros, como si fuesen hunos, disponían a sus soldados a los horrores de la guerra y contribuían así a ahorrarles decepciones. El arma más terrible que hubiera podido emplearse contra ellos no les habría entonces parecido más que una comprobación de lo ya oído, acrecentándose de este modo su fe en la rectitud de las apreciaciones de su gobierno y ahondando por otra parte su furor y su odio contra el enemigo maldito⁸⁵.

Por lo que hay que preguntarse cuál fue el papel de la propaganda para la solución de preguntas, como la que plantea la profesora Julia Bacchiega⁸⁶ “¿Por qué motivos los hombres estarían dispuesto a dar la vida?”. Incógnitas como esta abren debates acerca de la manipulación psicológica de la propaganda y cómo esta es una de las armas más importantes para la ejecución de los conflictos.

Para abordar este análisis⁸⁷, primero hay que intentar conceptualizar lo que es propaganda.

“Alejandro Pizarroso Quintero propone la definición proporcionada por Violet Edwards como la más precisa del término: “propaganda es la expresión de una opinión o una acción por individuos

⁸⁵ Hitler, pp156.

⁸⁶ Bacchiega, «La propaganda gráfica como arma psicológica en el transcurso de la Gran Guerra».

⁸⁷ Para profundizar más sobre los tipos de propaganda, etimología y funcionalidades en la historia, se recomienda mirar los antecedentes del presente trabajo, ya que, autores como Verónica Martínez de la universidad de Valladolid o María prieto.

o grupos, deliberadamente orientada a influir opiniones o acciones de otros individuos o grupos para unos fines determinados y por medio de manipulaciones psicológicas.”⁸⁸

Con respecto a esta definición Hitler cuestiona si la propaganda es un medio o un fin, por lo que afirma que “La propaganda es un medio y debe ser considerada desde el punto de vista del objetivo al cual sirve. Su forma, en consecuencia, tiene que estar condicionada de modo que apoye el objetivo perseguido”⁸⁹. Debido a esto, para evitar anacronías, se visualizó a la propaganda como un medio para la manipulación psicológica enmarcado dentro de un fin en concreto.

Pero ¿Cuál es dicho fin? esta pregunta la responde contundentemente Hitler cuando plantea: “y ese fin era la lucha por la existencia del pueblo alemán” llevándolo a concluir que para dicho objetivo había que orientar todos los esfuerzos al mismo tiempo. Este punto es reafirmado y ampliado por Bacchiega cuando expone que el fin de la propaganda de la Primera Guerra Mundial era la manipulación psicológica. Por consiguiente, el objetivo de la propaganda de guerra de este entonces es vender una cosmovisión por medio de la persuasión o manipulación psicológica, para que así se logre una aceptación [casi que fanática] de la ideología a presentar.

Ahora bien, ¿Para qué todo el entramado propagandístico? ¿Cuáles eran sus objetivos? Sobre esto Bacchiega identificó tres aspectos para tener en cuenta:

Si bien la propaganda durante la Primera Guerra Mundial se dirigió a muy diversos objetivos, se pueden identificar tres grandes campos a los que se orientó. En primer lugar, reclutar hombres y mantener alta la moral de las fuerzas combatientes y de la población civil. En segundo lugar, atacar al enemigo psicológicamente y por último persuadir a los países neutrales para mantenerlos en la misma posición de neutralidad, evitar que se unan al enemigo e incluso convencerlos de que se unan al propio bando⁹⁰.

⁸⁸ Bacchiega, pp 2.

⁸⁹ Hitler, «propaganda de guerra», 154.

⁹⁰ Bacchiega, «La propaganda gráfica como arma psicológica en el transcurso de la Gran Guerra», 3.

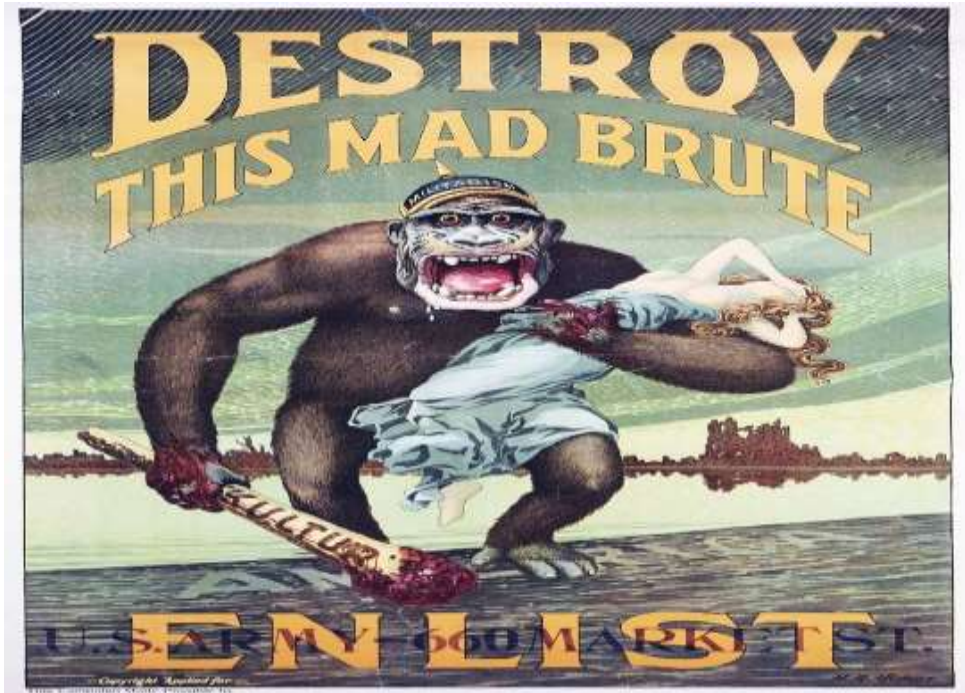


Ilustración 3

tomada de Olga de frutos Alonzoen: <https://quo.eldiario.es/ser-humano/g24837656/los-mejores-carteles-de-propaganda-de-la-i-guerra-mundial/>

Lo anterior evidencia una compleja red entorno a un fin [la supervivencia de Alemania] la cual está construida sobre *la delimitación de los objetivos*, reclutamiento y moral, ataque al enemigo y persuasión de no intervención por parte de los neutrales; *la selección del público objetivo*, para esto Hitler expone que “¡la propaganda siempre debe dirigirse a las masas!⁹¹” teniendo en cuenta que para atraer a dichos espectadores se ha de solucionar o generar identidad entorno a una necesidad colectiva, para que posteriormente se puedan instaurar ideologías propias de la corriente política de a poco. Sobre este punto hay que detenerse, ya que⁹² en este texto se planteó la idea de que el pensamiento hitleriano era un conocimiento procesado de aspectos que ya venían rondando por los territorios, pero que Hitler, y el fascismo, se encargaron de maximizarlo. Encontrando así un componente digno de analizar, el cual se encuentra en que el dictador supo identificar esa necesidad colectiva y el contexto idóneo para

91 Hitler, «propaganda de guerra», 155.

92 Véase la pagina 44 y 45 del presente texto

transformarla en discurso para posteriormente instaurar nuevas necesidades desde su ideología. Para entender esta necesidad mencionada, hay que tener en cuenta el contexto después de Gran Guerra. Alemania después de su unificación alcanzaría niveles de poder colonial y geopolítico amplios, y con su romanticismo en furor, estaba en la cima en cuanto a niveles de desarrollo se refiere, por lo que para la población fue una gran humillación perder la guerra y verse en la miseria tras el tratado de Versalles, llevando así a que se creara una necesidad de reivindicación de la grandeza que Hitler dio en forma de fascismo⁹³. Puesto que, como consecuencia de la firma del tratado en Francia, las condiciones económicas y culturales afectarían de primera mano al pueblo alemán, al depender de préstamos externos para pagar la indemnización impuesta por ser catalogada como la responsable de la guerra en el armisticio, lo que desencadenó hambruna y descontento generalizado.

Otro punto de la red propuesta, luego de la identificación de la necesidad de reivindicación *es la sacralización de la ideología presentante por medio de la “solución” de la necesidad*, en otras palabras, algo similar ya se narró desde los cantos gregorianos de la edad media, puesto que desde allí se sacralizó una forma de hacer música desde una perspectiva de necesidad de identidad ritual, llegando al punto de ser estas las únicas aceptadas dentro de una cosmovisión de divinidad, catalogando otras músicas como seculares, paganas y profanas, convirtiendo a estos cantos llanos en hegemónicos para la época. Esto causa que dicha solución “divina” sacralice y por consecuente ideologice una cosmovisión planteada, haciendo al resto de pensamientos parte del caos, puesto que no se enmarcan en el sistema.

En el aparato de propaganda nazi este “remedio” se materializó en forma del discurso particular del dictador, porque este supo encapsular la necesidad de reivindicación de la población junto a las rabias heredadas de la tradición germana en cuanto al problema de la identidad y el ser germano, la competencia por el prestigio con Francia, sumado al siempre latente antisemitismo existente en Europa, y la preocupación eslava de la época tras el triunfo de la revolución rusa. Estos factores

⁹³ La creación de esta necesidad de reivindicación no se dio solo en Alemania, un gran referente para esto es Benito Mussolini, el cual recapitulo esto desde el imaginario del antiguo imperio Romano.

agregados a una teatralidad operística crearon un sentimiento de cambio para la hambrienta Alemania de la época, con esto ya sobre la mesa, los movimientos propagandísticos de a poco fueron sacralizando la cosmovisión nazi consolidando una red de seguidores.



Tabla 5

Con la anterior teorización entre pensamiento hitleriano y los estamentos de los usos del cartel de la propaganda de la Primera Guerra Mundial, haciendo función de antecedente para la maquinaria del tercer Reich, ahora hay que abordar, muy brevemente, las generalidades de la propaganda nazi como tal.

Generalidades de la propaganda nazi: los estamentos de Joseph Goebbels.

Ya establecido un antecedente con el cual Hitler tomó parte en cuanto a propaganda se refiere, es momento de constatar esto con lo realizado por Goebbels.

Al igual que Hitler, Goebbels tenía cierta formación estética en artes, con inclinaciones hacia lo literario. Del mismo modo al nacer en 1897, creció con

influencias del mundo romántico alemán y el nacionalismo presente, por lo que se puede hacer un paralelismo con la formación del dictador.

Según López⁹⁴ Goebbels era doctor en filología germana e incursionó en la carrera de literatura, llegando a escribir su propia novela-diario en los años 20. Con esta formación, sumado a las similitudes ideológicas y generacionales con el dictador, no tardaría en escalar dentro del círculo estructural nazi, tomando la dirección del ministerio de comunicaciones y propagandas en el 33. Fue tal la similitud [o fanatismo] que, para el final del Reich alemán, el ministro tomaría el puesto de canciller, sucediendo a Hitler.

Por lo anterior se puede inferir que Goebbels fue una de las figuras más cercanas al dictador, dejando ver su notable fanatismo hacia la figura de Hitler y por consecuente el detallado estudio de su pensamiento.

El trabajo propagandístico de Goebbels lo catapultó hacia la fama mundial por sus métodos en la propaganda negra, estipulando ciertas pautas para tener en cuenta. Por esto López comenta que Moliné sintetiza estos principios en:

1. Simplificación y enemigo único: Se adopta una única idea y símbolo; además, se debe individualizar al adversario como un único enemigo.
2. Método de contagio: Se reúnen diversos adversarios en una sola categoría
3. Transposición: Se responde al ataque con el ataque y se carga sobre el enemigo los propios errores o defectos.
4. Exageración y desfiguración: Cualquier anécdota del adversario se convertirá en una amenaza grave
5. Vulgarización: La propaganda deberá ser popular y ser entendida por el menos inteligente de los receptores. Cuanto menor esfuerzo mental sea necesario realizar mayor será su comprensión y menos se olvidará.
6. Orquestación: La propaganda se limita a un número reducido de ideas y se repetirán una y otra vez, desde diferentes perspectivas pero siempre sobre el mismo concepto.

⁹⁴ Irene López Fuentes y Miguel Ángel Esteve González, «Joseph Goebbels: Propaganda Nazi (1933-1945) Joseph Goebbels: Nazi Propaganda (1933-1945)», s. f., 12.

7. Renovación: Se deben emitir informaciones y argumentos nuevos a tal velocidad que cuando el adversario vaya a responder el pueblo lo haya olvidado ya.
8. Verosimilitud: Hay que construir argumentos a través de fuentes diversas o informaciones fragmentarias.
9. Silenciación: Si en una cuestión no tenemos argumentos o no nos favorecen algunas noticias, se deben disimular y/o acallar.
10. Transfusión: Se deben difundir argumentos que arraigan actitudes primitivas, relacionadas con odios y prejuicios tradicionales.
11. Unanimidad: Si muchos individuos creen que piensan “como todo el mundo” se crea una falsa impresión de unanimidad⁹⁵

Dichos principios dentro de la teorización que se realizó, se puede encasillar la información por etapas de procesamiento del mensaje, dejando en evidencia la transición de estas por los tres parámetros propuestos en la red, objetivo, *¿para qué?*, público *¿a quién?*, *Sacralización ¿para llegar a qué?*].

Aspectos como la simplificación, el método, trasposición y exageración, buscan la organización del mensaje en torno al objetivo⁹⁶, en este caso, la mayoría de estas van dirigidas hacia el encasillamiento del enemigo, por lo que su fin es el ataque. Del mismo modo esta organización busca que la masa identifique al enemigo de manera clara y que este sea asimilable fácilmente, por dicho motivo es que la propaganda nazi busca la unificación de la figura a vencer. Esto mismo, lleva a la creación paulatina del “caos” en representación unificada de los enemigos, dentro del imaginario colectivo de la comunidad.

⁹⁵ Fuentes y González, 13.

⁹⁶ Ver matriz 3

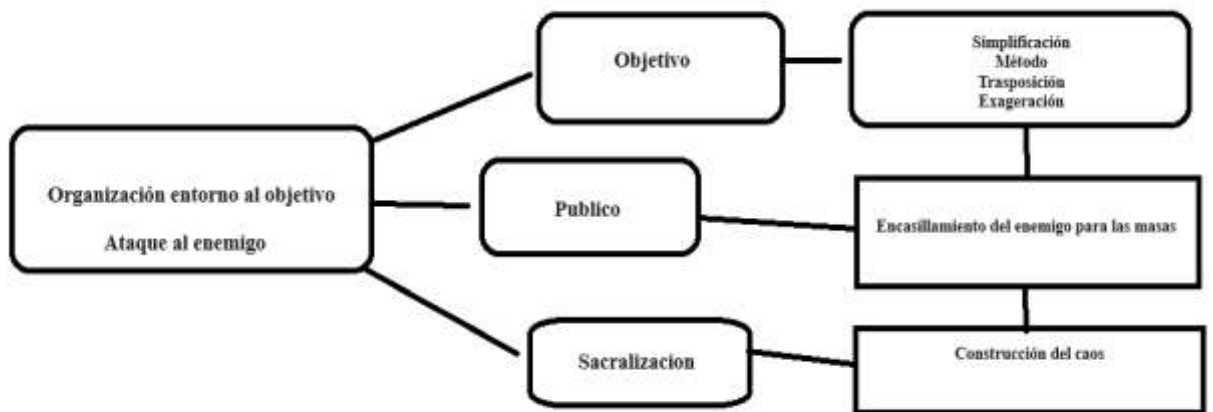


Tabla 6

Principios como la vulgarización, orquestación y renovación se mueven desde la organización de la información entorno al público objetivo, puesto que van direccionados hacia la persuasión y/o manipulación de las masas en base a la instalación de una necesidad y/o solución de esta.

Al igual que los preceptos anteriormente analizados, estos también se mueven por la red propuesta, ya que el objetivo es la persuasión de la masa y de los países neutrales. Y por medio de este tipo de organización van creando de a poco un estado de las cosas en cuanto a política se refiere, forjando un campo de enunciación para las ideas nazis consolidando [cosmos] por medio de la propaganda.

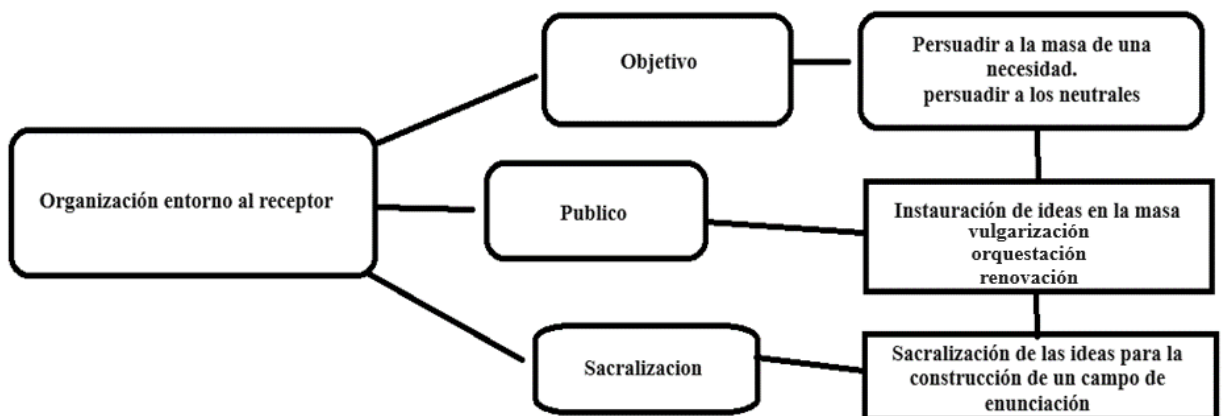


Tabla 7

Y, finalmente, los últimos principios se mueven desde la organización entorno a la sacralización de la información, puesto que desde allí se busca que el mensaje trascienda y rompa la homogeneidad del pensamiento de la masa forjando así un centro entorno a la ideología Nazi [Axis mundi], por ejemplo, con el silenciamiento o la transfusión se busca alterar [Manipulación del contexto] el estado de las cosas en el mensaje en aras de la identificación ideológica, cultural o política de la masa, lo que causa que haya una ruptura y se forje una hierofanía, explicando así el fanatismo que se evidenció. Por esto dicha organización dio parte para que se vivenciaran eventos como la quema masiva de libros en los años treinta o la misma instauración de las leyes de Núremberg con el apoyo mayoritario. En otras palabras, el objetivo de esta organización encapsula lo ya expuesto en la búsqueda del fanatismo ciego de la masa [de la mayoría] llegando al éxito de la propaganda como empresa.

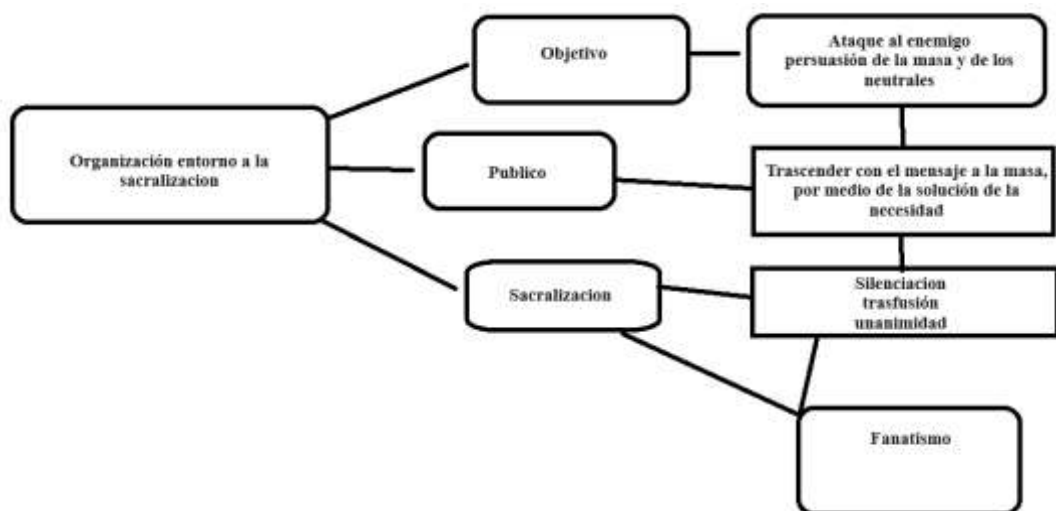


Tabla 8

En conclusión la red que se propuso en el análisis de la propaganda de la primera guerra mundial, se refinó y complejizó de manera amplia en la Alemania nazi, pero en sí es la misma estructura, conteniendo un fin ideológico que lo mueve todo y justifica los medios [la supervivencia de Alemania] esto se valida con la identificación de una necesidad [la reivindicación de la grandeza], lo que lleva a la instauración de tres objetivos para la solución de dicha necesidad entorno a un fin [ataque al enemigo, persuasión de la masa (reclutamiento y apoyo al Estado), y la no intervención de los neutrales], Esto mismo lleva a que se delimite un enemigo único y sencillo de comprender, en otras palabras la maquinaria propagandística debe crear al caos.

Todos estos esfuerzos tienen que ir dirigidos a un público receptor, planteando así mecanismos para llegar a estas, como la renovación de las ideas presentantes por la ideología. Creando así, de a poco, un estado de las cosas, un espacio seguro [cosmos], donde la población puede sentirse identificada y dicha necesidad se vea subsanada.

Al tener estos dos aspectos establecidos se genera la posibilidad de instaurar nuevas necesidades en base a la sustentación de la ideología, por ejemplo, la necesidad de protegerse del enemigo.

Pero con la instauración de un campo de enunciación no se termina la cadena, esta misma culmina y ve su éxito cuando se logra la sacralización del mensaje, llevando a la población al fanatismo ciego [a la masa]. Esto se logra por medio de la censura, la unanimidad por medio de la persuasión y manipulación del estado de las cosas.

Lo anterior se puede sintetizar en la siguiente grafica.

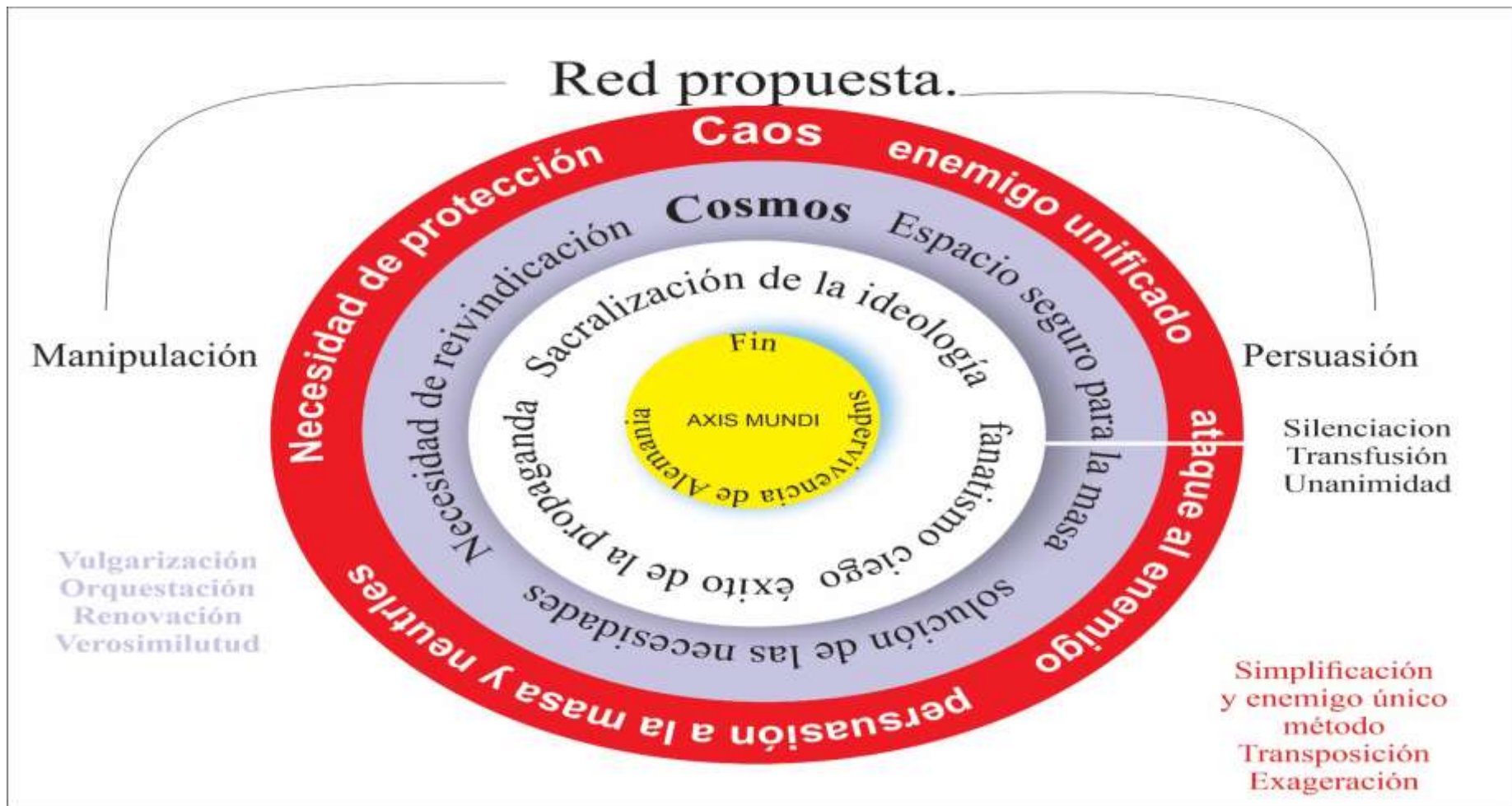


Ilustración 4

Análisis de la música como herramienta en contextos no positivos

Hipótesis derivada del estudio de la propaganda nazi

Reflexión derivada

Después de haber construido un breve marco historiográfico, el cual hizo el recorrido por el concepto de tradición germana, y cómo desde esta se fue forjando el pensamiento hitleriano que alienó la misma por medio de la manipulación anacrónica de la historia nacional; de haber abordado teorías de autores como Hagen, Ginzburg, Eliade, Geertz, entre muchos otros y haber analizado, brevemente, la propaganda ejecutada en la Primera Guerra Mundial y cómo esta se transformó por medio de los principios de Goebbels, es momento de, a manera de cierre, centrar todo lo expuesto en una hipótesis que reflexione la instrumentalización de la música dentro de la propaganda política nazi. Por ello, este capítulo no maneja unos conceptos preestablecidos, sino que encapsula todas las categorías y argumentos anteriormente vistos, esta vez enfocados hacia la música y sus usos en la Segunda Guerra Mundial. Para lograr dicho objetivo se propone abordar la reflexión desde el esquema de propaganda elaborado anteriormente [ilustración 4].

La conformación del caos en la música [la representación de lo profano].

El “caos” es un concepto que se retomó de la teoría de Eliade⁹⁷ y se contextualizó entorno al entramado propagandístico, entendido como aquel espacio desconocido [peligroso para la masa] que forjaron los nazis para unificar a un enemigo a vencer y por ende justificar sus acciones entorno al fin que propuso Hitler en su libro y en la práctica. Pero para analizar esta construcción hay que identificar los componentes de este espacio [inhóspito por el cual el germano nazi no podía sobrevivir si se adentraba en sus fronteras]. Para esto hay que recordar lo expuesto en *Mi lucha*, allí Hitler plantea que los primeros enemigos del Estado que pudo identificar era la

⁹⁷ La teoría de Eliade de lo sagrado y lo profano se sintetizó en la página 27 y 28, cuando abordamos el ejemplo de los cantos gregorianos.

monarquía austriaca [la familia Habsburgo], pero, detrás de este primer odio está el miedo a la eslavización de la germanidad, por ello los primeros enemigos a vencer identificables eran los eslavos.

En su vida en Viena, aparte de lo mencionado, Hitler también comenzó a estudiar el poder del pueblo judío, donde se encontró con varias teorías acerca de la supremacía de estos, y cómo “manejaban todo desde las sombras”.

Estos dos eran los enemigos más visibles en el Reich, pero había más habitantes del caos que amenazaban a Alemania, según los nazis, entre ellos estaban los socialistas, los franceses, la sociedad afro, los intelectuales no afines al régimen, gitanos, entre otros.

Goebbels dentro de sus principios estipula que hay que unificar al enemigo de la forma más sencilla para que el miembro menos hábil de la masa lo pueda entender. ¿Cómo encapsular a las ideologías, identidades, y razas anteriormente mencionadas? ¿Cómo crearon los nazis al caos dentro de su cosmovisión? Hay que responder esto infiriendo que, el caos era igual a todo aquel que fuera en contra del fin [la supervivencia de Alemania], por lo que, dentro de la música, esto se traduce en que las composiciones e interpretaciones judías [la obra de Mahler], eslavas [la tradición musical rusa], afros [el jazz], entre los ya mencionados, consolidaron el caos musical para los nazis.

Un ejemplo de este proceso de construcción del enemigo único desde las artes se puede evidenciar con el *arte degenerado*, en cuanto a esto Piñel⁹⁸ expone que Hitler confiscaba obras artísticas de los territorios que invadía, con los cuales hacía eventos para financiar al partido y exponer este tipo de creaciones como degeneradas y hechas por y para enfermos mentales. El arte degenerado era un estigma que se promulgó por medio de exposiciones y eventos en el tercer Reich.

⁹⁸ Rosa Piñel, «Consecuencias de la II Guerra Mundial para el arte alemán», *Revista de filología romantica* 33 (2016): 227-37.

Junto a las obras «degeneradas» se exhibían también pinturas y dibujos de discapacitados mentales, así como fotografías repulsivas encaminadas a ridiculizar y llevar el arte moderno al absurdo. El objetivo de esta exposición era claramente propagandístico; se quería convencer a la ciudadanía de la falta de valor artístico de las obras y de la mediocridad de sus autores⁹⁹.

Esto trajo como consecuencia la censura de artistas que se enmarcaban dentro de este nicho, por lo que muchos de ellos se exiliaron a los Estados Unidos, o eran llevados a campos de concentración como Alma Rose. Piñel expone el ejemplo de:

Charlotte Salomon, pintora judía de origen alemán, corrió la misma suerte que Nussbaum y en 1943 fue asesinada en Auschwitz. Entre 1940 y 1942, Salomon reflejó su dramática existencia en el ciclo *¿Vida? o ¿Teatro?*, compuesto por 769 pinturas al guache, diversos textos y piezas musicales. También es autora de numerosos guaches en los que muestra el avance del fascismo y los acontecimientos históricos que condujeron al holocausto y a la guerra¹⁰⁰.

Esta censura alrededor del “arte degenerado” creó ambientes musicales particulares, debido a que allí estaban los oprimidos y segregados. Era en el extranjero, en el frente enemigo de la batalla, en los guetos y campos de concentración que se encontraban los artistas del “arte degenerado”¹⁰¹. La música, en este proceso de creación del caos jugó el papel de herramienta justificante por medio de la persuasión a las masas y la manipulación de las obras [algo muy parecido a la manipulación anacrónica de la historia, que se estudió]. Allí se evidencia un tipo de instrumentalización de la música que se puede enmarcar como no positiva, porque ayuda a la creación del enemigo unificado por medio de la manipulación y persuasión, desdibujando el objetivo del artista y de la obra.

⁹⁹ Piñel, 230.

¹⁰⁰ Piñel, 234.

¹⁰¹ Esta perspectiva de la música en la segunda guerra es muy interesante y amplia. Si se desea ampliar la mirada de la música de la segunda guerra mundial desde la perspectiva del oprimido, se recomienda la lectura del trabajo de Rocío Cabello y Linares. Ellos exponen como era la música en los campos de concentración.

Reflexión sobre la utilización de la música para la construcción del caos

Para abordar lo planteado desde lo musical, a continuación, se propondrán pequeños fragmentos de ejemplos que demuestren los distintos usos de la música para la construcción del caos por parte de Goebbels y la propaganda nazi.

La *Sinfonía Mathis der Maler*¹⁰², fue una pieza musical derivada de la construcción de la ópera de mismo nombre compuesta por Paul Hindemith;

Hindemith ya estaba trabajando en el proyecto cuando, durante el invierno, Wilhem Furtwängler le solicitó una obra sinfónica para estrenarla con la Orquesta Sinfónica de Berlín. Como iniciar una nueva obra le supondría una distracción de la ópera que no estaba dispuesto a padecer, el compositor decidió entregar tres movimientos sinfónicos elaborados a partir del material de la ópera.¹⁰³

Según el programa de mano de la temporada 2002-2003 de la orquesta de Castilla, esta obra fue censurada por el mismo Hitler por proliferar mensajes de índole liberal, los cuales iban en contra de la ideología del régimen, sobre esto López menciona:

La sinfonía fue estrenada en marzo de 1934 con notable éxito de crítica y audiencia. Al parecer, este éxito hizo que Hindemith cobrara un protagonismo que no agradó en nada a las autoridades. Los nazis temían que, por la trayectoria del compositor, este se convirtiera en una suerte de símbolo liberal. En ese momento entró en permanente conflicto con el régimen que se saldó con una “embajada” diplomática al extranjero y con su posterior exilio total. La ópera fue terminada en 1935 pero no se estrenó sino hasta el 28 de mayo de 1938, en Zurich, Suiza, cuando el compositor ya había abandonado Alemania por completo.¹⁰⁴

Pero este temor sobre el compositor no era el único tema por el cual se pudo haber censurado la obra, puesto que en el primer movimiento se puede ver referencia a un lied tradicional con inferencias judías [Es sungen drei Engel].

¹⁰² <https://www.youtube.com/watch?v=aHmLE9BBtxI>

¹⁰³ Cano López, «Paul Hindemith: Sinfonía Mathis der Maler (Matías el Pintor)», *SITEM (Universidad de Valladolid)*, 2003.

¹⁰⁴ Cano López, «Paul Hindemith: Sinfonía Mathis der Maler (Matías el Pintor)», *SITEM (Universidad de Valladolid)*, 2003, 8.

Three angels were singing a sweet song,
It rang in Heaven with blissful joy;
And as they sang they shouted with joy,
That Peter was free from sin.

And when the Lord Jesus was seated at table,
And ate the supper with his disciples,
Lord Jesus said: why are you standing here?
When I look at you, you weep at me.

‘And should I not weep, O bounteous God?
I have broken the ten commandments;
I wander and weep most bitterly,
Ah come and have mercy upon me.’

If you have broken the ten commandments,
Then fall on your knees and pray to God,
Love only God for ever and ever,
And you will attain heavenly joy.

Heavenly joy is a blessed city,
Heavenly joy that has no end;
Heavenly joy was granted to Peter,
Through Jesus, and to all men for eternal bliss.

Translation © Richard Stokes, author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)¹⁰⁵

Como se puede evidenciar en su letra no hay indicios notorios de contenidos que vayan en contra de los principios nazis; pero en su compositor sí, al ser una obra de Gustav Mahler, el cual era Austriaco con descendencia judía¹⁰⁶.

¹⁰⁵ «Es sungen drei Engel einen süßen Gesang | Song Texts», Oxford Song, accedido 8 de mayo de 2024, <https://oxfordsong.org/song/es-sungen-drei-engel-einen-süßen-gesang>.

¹⁰⁶ Es Sungen Drei Engel Einen Süßen Gesang.

Ilustración 5

Fragmento donde aparece la referencia del Lied en la sinfonía. Tomado de IMSLP

Otro ejemplo de la utilización de la música para la forja del caos se puede evidenciar en la ópera *Jonny Spielt Auf*:

La ópera del compositor austriaco Ernst Krenek, *Jonny spielt auf* (“Jonny empieza a tocar”) se estrenó en 1927 y fue uno de los íconos musicales más destacados de la República de Weimar. Fue muy popular y viajó por toda Europa y los Estados Unidos. Bajo el nazismo, la ópera se convirtió en uno de los blancos principales de la exhibición “Música degenerada” de 1938 y de promoción de las teorías de “degeneración” musical: el evento se publicitó con la imagen de un músico negro con características de simio, que tocaba el saxofón y tenía una Estrella de David¹⁰⁷

¹⁰⁷ «Jonny Spielt Auf-Ob Er Kommt», accedido 8 de mayo de 2024, <https://holocaustmusic.org/es/politics-and-propaganda/third-reich/jonny-spielt-auf/>.

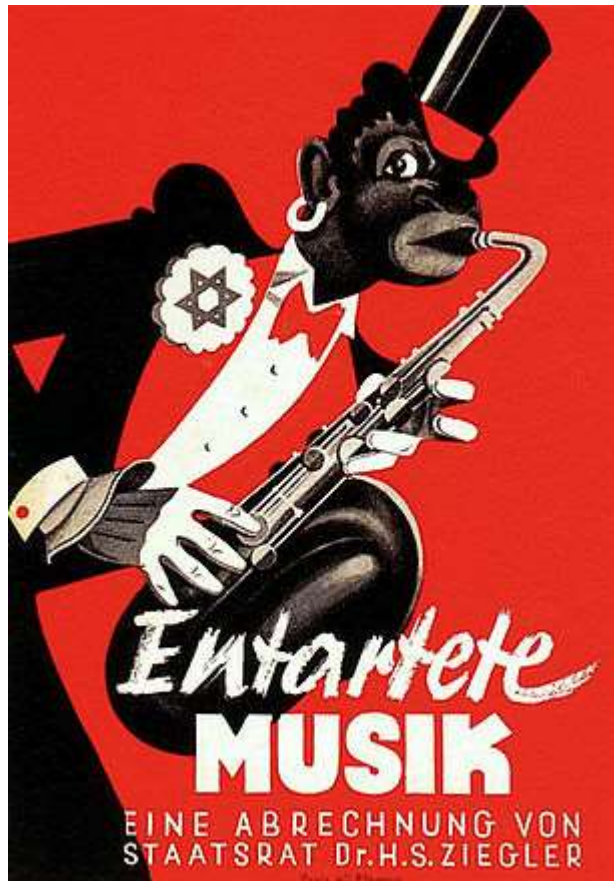


Ilustración 6

Entartete Musik exhibition programme cover (1938). Tomado de: <https://holocaustmusic.ort.org/es/politics-and-propaganda/third-reich/jonny-spielt-auf/>

Como se puede evidenciar con los dos actos musicales expuestos, las formas de hacer música no afectaban del todo su censura en el régimen, era su contexto de creación, por lo que aspectos como, la raza del compositor, sus ideales y mensajes que intenta transmitir, era los principales ejes para que se les catalogara como “degenerados”.

Ciertamente, el enfoque singular del enemigo bajo el régimen nazi tuvo repercusiones significativas. Esta singularidad del enemigo único provocó una respuesta creativa por parte de aquellos compositores que no estaban alineados con el régimen o que fueron directamente afectados por él. En este contexto, surgieron formas particulares de transmitir mensajes a través de la música.

Los compositores, conscientes de la poderosa herramienta que tenían a su disposición, comenzaron a emplear la música como una forma de protesta, resistencia y

solidaridad con los pueblos que sufrían la opresión y segregación impuestas por los nazis. Por lo que esta forma de hacer música es una respuesta a la conformación del caos, haciendo de la música, un frente de batalla en la guerra, empleando todos sus usos para defenderse y afectar al enemigo.

Para ejemplificar lo anterior se analizó, brevemente, el contexto y mensaje de *un superviviente en Varsovia de Schönberg*, con interpretación de la sinfónica de Zaragoza¹⁰⁸.

Transcripción al español.

Schönberg: Un superviviente de Varsovia / Sinfónica Ciudad de Zaragoza

Soy incapaz de recordarlo todo, debí de estar inconsciente casi todo el tiempo, sólo recuerdo el grandioso momento en que todos cantaron como si estuviera ensayado, el antiguo rezo desatendido durante tantos años, el olvidado querer.

No me explico como pude vivir en las alcantarillas de Varsovia durante tanto tiempo.

El día comenzó como siempre, toque de diana, cuando aún era de noche, salir, aunque hubieras dormido, aunque las preocupaciones te hubiesen mantenido despierto, te habían separado de tus hijos, de tu mujer, de tus padres, no sabías que había sido de ellos, como dormir así.

Otra vez la trompeta, salid el sargento se enfurecerá. Iban saliendo algunos despacio, los viejos, los enfermos, otros nerviosamente, temían al sargento corrían como podían, en vano. tanto ruido tanta conmoción y no lo bastante rápido el sargento grita [grito en alemán].

El sargento y los soldados golpeaban a todo el mundo, viejo fuerte o débil, culpable o inocente eran dolorosos oír los gritos y los gemidos.

¹⁰⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=iNav3apFw7M>

Pude oírlo, aunque me golpearon muy fuerte, tanto que caí al suelo. Los que caímos si no pudimos levantarnos, fuimos golpeados en la cabeza.

Quede inconsciente, lo siguiente que recuerdo es un soldado diciendo están todos muertos, en ese momento el sargento ordenó deshacerse de nosotros, ahí quede semiinconsciente, todo estaba muy tranquilo, miedo y dolor. Entonces oí al sargento gritar [grito en alemán]. Empezaron despacio y entrecortado, uno dos tres cuatro, el sargento nuevamente [grito en alemán].

Empezaron de nuevo, primero, despacio 1 2 3 4 cada vez más y más rápido tanto que al final parecía una estampida de caballos salvajes, y, de repente en medio de todo empezaron a cantar...

Este relato musicalizado por medio del dodecafonismo se puede leer como histórico al narrar la retrospectiva de un habitante del gueto de Varsovia, y a pesar de que hay flexibilidad en cuanto a la exactitud historiográfica, el mensaje de resignificación por medio de la memoria que intenta transmitir es contundente.

La profesora Amy Wlodarski relata que:

In '*Survivor*, Schoenberg presents the audience with a fictional representation of the Warsaw ghetto Uprising and uses musical and textual devices to depict the labours of traumatic memory. Schoenberg wrote both the music and libretto for *Survivor*, in which a Holocaust survivor struggles to recall an experience from the Warsaw ghetto. As the narrator states in his prologue: 'I cannot remember everything. I must have been unconscious most of the time. I remember only the grandiose moment when they all started to sing, as if pre-arranged, the old prayer they had neglected for so many years – the forgotten creed!'¹⁰⁹

Hay que inferir que, los usos de la música dentro del caos cumplen variedad de funciones en cada frente; por el lado del régimen, esas utilidades, servían para degradar el arte de las razas inferiores [según ellos], transmitiendo así ideales de supremacía por medio de la censura y catalogación degenerada de la música enemiga; Pero, como

¹⁰⁹ Amy Wlodarski, «A SURVIVOR FROM WARSAW», accedido 9 de mayo de 2024, <https://holocaustmusic.org/memory/memorials/a-survivor-from-wars/>.

respuesta a esto, por parte de los segregados, emergieron contestaciones musicales particulares.

Construcción del cosmos [representación de lo sacro]

Para continuar con la construcción de esta reflexión derivada del análisis de las fuentes, hay que cimentar el proceso cosmogónico que hicieron los nazis para crear identidad dentro de la masa por medio de la solución a las necesidades existentes y/o impuestas, consolidando la sacralización de su cosmovisión.

Este proceso de construcción identificó que, desde la manipulación anacrónica de la historia germana, se ramificaron aspectos como la mitificación enfocada hacia la sacralización de ideas nazis y la alienación de la tradición. Por ello el ejercicio de retrospectiva que se hizo en el capítulo dos, es fundamental para llegar a esta teorización, porque desde este se evidencian algunos procesos y elementos historiográficos que tomaron los nazis para justificar su construcción cosmogónica.

Desde este ejercicio, se mencionó que uno de los elementos principales para la conformación de identidad nacional se instauró desde el lenguaje, el cual fue el factor cohesionante para que se identificara a Alemania como Alemania en gran parte de su historia. Otro elemento que los nazis manipularon y fue fundamental para la construcción del espacio seguro fue la mitología. Con lo ya visto con Ginzburg y Rodríguez este proceso de sedimentación del mito se logró por medio de eufemismos y elementos sutiles y refinados en la propaganda.

Hay que tener presente que a Hitler lo obsesionaban dos campos del conocimiento desde que era joven¹¹⁰, el arte y la historia. Por lo que hay que afirmar que estos eran los campos donde más se tenía que evidenciar estos procesos de manipulación anacrónica de la historia por medio del mito. En este apartado es donde se hace clara la utilización de la música para la construcción de la mitificación del tercer Reich por medio de reinterpretaciones.

¹¹⁰Esto se explica en el inicio del pensamiento hitleriano en el capítulo 2

Reflexión sobre la construcción del cosmos en la música

Un ejemplo de estos usos de la música se evidencia en el vínculo de Wagner y Hitler. Puesto que el compositor era una figura importante para la tradición germana, al nivel de figuras como Beethoven y Mozart, por lo que su visibilización era amplia; y del mismo modo, este compositor se encargó de resignificar y visibilizar la epopeya germana expuesta en la mitología del norte de Europa, haciendo que consciente o inconscientemente su obra tuviera connotaciones nacionalistas importantes dentro de la identidad y el mito nacional alemán. Este escenario y este universo operístico que creo Wagner hizo el campo ideal para sustentar la construcción cosmogónica de los nazis desde la música.

Otro aspecto que haría a Wagner idóneo para sustentar su construcción del cosmos desde la música es el carácter aparentemente antisemita que tenían algunas producciones del artista, puesto que, al igual que Lutero, este escribía abiertamente sus ideologías no positivas acerca de la cuestión judía. Este hecho abre un gran debate entre la ideología del artista y su producción musical, porque no es claro si Hitler se inspiró en la ideología de Wagner, o simplemente estudió y manipuló su figura entorno a la creación de su universo racista sin repercusiones admirativas hacia el compositor. Si el primer escenario se dio, hay que analizar que, por más impresionante que sea estilística, musical y narrativamente una obra o un compositor, el mensaje que subcomunica debe cuidarse, porque a mayor magnanimidad en sus obras, mayor sentimentalismo y admiración de los receptores, estos sentimientos profundos hacen que sean más controlables, porque, como se vio, la base de la manipulación es el control de los sentimientos.

Acá se evidencia otro tipo de utilización de la música, pero esta vez desde la creación de una cosmovisión por medio de la manipulación de los sentimientos que este arte ejerce en la masa, lo que podría catalogar este escenario como no positivo, porque se está controlando conscientemente el actuar de un grupo determinado desde el sentimiento de admiración e identificación nacional, lo que hace que se esté vulnerando su libertad entorno a un fin [que puede o no ser justo].

En la ópera "Rienzi", compuesta por Richard Wagner, que se sitúa en la vibrante ciudad de Roma y narra la vida, obra y eventual caída de Cola di Rienzi, un líder popular del pueblo italiano, se pueden evidenciar los puntos abordados anteriormente para la construcción del cosmos, esta vez desde la mitificación de la figura del héroe [aspectos que se vieron evidenciados en más obras de Wagner, como *Lohengrin*]

La historia sigue a Rienzi, un hombre con una profunda creencia en la justicia y la igualdad. Impulsado por su ferviente idealismo y su deseo de liberar a su pueblo de la opresión de los nobles corruptos y las fuerzas extranjeras [pensamientos que Hitler también mostró en la primera parte de *mi lucha*, cuando criticaba a los Habsburgo].

Con el apoyo del pueblo, Rienzi se convierte en una figura poderosa en Roma, desafiando el statu quo. Sin embargo, a medida que el protagonista acumula poder, también despierta la envidia y la hostilidad de la nobleza. Cayendo finalmente en una espiral descendente de traición, tragedia y desilusión¹¹¹.

"Rienzi" es una ópera monumental que aborda temas universales como el poder, la corrupción, la justicia y la redención, con muchas similitudes simbólicas con los Nazis. por ejemplo:

¹¹¹ Mary Cicora, «Rienzi: Sinopsis», 2001, <http://opera.stanford.edu/Wagner/Rienzi/synopsis.html>.



En las dos imágenes, una tomada de la introducción de la ópera [<https://www.youtube.com/watch?v=M7956e2gR6U&t=199s>, segundo, 2,56] y la otra tomada de la película propagandística *el triunfo de la voluntad* [<https://www.youtube.com/watch?v=7rZesgrysxU&t=498s>, minuto, 12,27], se puede evidenciar como los gestos y hasta la escenografía comparten ciertos puntos en común. Esto reafirma lo estudiado en la DW, donde mencionan que con esta ópera Hitler justificaba su megalomanía y performance oratorio, puesto que el mismo se identificaba como el mártir salvador de su pueblo [aquel que protegía a Alemania del caos].

Pero esta obra también trascendería dentro de las filas del partido, esto quiere decir que su influencia, no solo sirvió como justificante ideológica y parafernalia: Sino que también se sacralizó hasta el punto de hacerla parte importante de la banda sonora del régimen. Con dicho argumento se abre paso hacia el siguiente apartado de la hipótesis el cual es el resultado de la construcción del cosmos.

Sacralización de la ideología

Ya se estableció al enemigo unificado a vencer [el caos] y se conformó el espacio de enunciación donde se mueve las soluciones de las necesidades de la masa [cosmos], ahora el siguiente paso es lograr la militancia hacia este espacio seguro. En este marco es donde está el círculo íntimo de Hitler y de aquellos que morían por su figura y sus ideas.

El mismo Hitler expone esta transición como “militancia”¹¹² haciendo que estos se encarguen de la proliferación de sus ideas por el Reich y los territorios ocupados, dotando a este apartado de un carácter organizativo. Para profundizar en el significado de este espacio se quiere poner como ejemplo aquella labor de puerta a puerta ejercida por grupos sociales o religiosos en favor de convencer adeptos a su causa; hay que tener en cuenta que el reclutador tiene una formación amplia y llevan un tiempo considerable dentro del universo que están promulgando, llegando hasta el punto de militar y ayudar a la organización de este.

Dentro de dicho espacio se pueden identificar diversidad de caminos que tomó la propaganda para llegar a la militancia y fanatismo: *Por medio del sentimiento*, la herramienta que se encarga de mover las piezas para gestionar el actuar de un individuo desde el sentimiento es la manipulación, ya que esta se nutre del inconsciente. Por lo que la propaganda busca generar emociones fuertes dentro de la masa para manipular su actuar ya que, entre más fuerte sea el sentimiento sin control del individuo, más fácil es de manipular.

Por medio de la lógica, para esto, la propaganda se nutre de la persuasión, puesto que el objetivo es influenciar al individuo desde la construcción del criterio propio, un ejemplo de este panorama se evidencia en las dictaduras que se mueven entorno al culto a la personalidad, porque desde allí se articulan redes desde los medios y la misma academia para formar al individuo con una ideología establecida desde que este nace. Esto lo hizo Hitler al imponer el estudio de su libro en las escuelas del Reich.

El éxito de una buena propaganda es lograr el fanatismo ciego de la población, y este objetivo encamina desde la utilización de los dos caminos mencionados, no acaparando en esfuerzos en la utilización de ambas. La propaganda nazi fue tan efectiva, tan exitosa y peligrosa, porque hizo a el fanatismo por medio de la manipulación. Pero, también creó pensamiento colectivo por medio de un criterio propio impuesto desde la persuasión al largo plazo.

¹¹² Hitler, «Propaganda y organización».

Por lo anterior el papel de la música dentro de este último entramado es exacerbar las emociones de la masa, sea con mensajes de orgullo nacional, culpa u odio hacia el enemigo, la propaganda necesita hacer florecer sentimientos preseleccionados en las comunidades para que así sean manipulables, esto lo logran con lo expuesto en el trabajo [construir un enemigo, construir el espacio seguro por medio de la manipulación anacrónica de la historia y finalmente sacralizando la cosmovisión por medio de la persuasión a largo plazo y la manipulación de los sentimiento de la masa].

Axis mundi [el fin]

Hitler menciona en su libro que el fin de todo es la supervivencia de Alemania, pero, dentro de este fin está el pensamiento del dictador como eje central, esto lleva a inferir que el axis mundi de todo este universo que se teorizó, son las ideas de un solo individuo, creadas alrededor de diversidad de sucesos ya mencionados.

La música solo fue una herramienta más para la consolidación de dicho fin, en un inicio desde la pasión estética del dictador y finalizando en un entramado sonoro cargado de valor semiótico encaminado hacia la instauración de una cosmovisión. Para el caso Nazi la música fue un medio para llevar a la identidad nacional, a la hierofanía, a representar cabalmente aquellos sentimientos más fuertes y profundos que el ser humano puede sentir, comprendiendo que estos son inmensamente complejos y matizados llegando a traspasar las barreras entre lo bueno y lo malo en muchas ocasiones.

Hipótesis derivada

El paralelismo entre aspectos historiográficos, religiosos, musicales y culturales, ejercidos anteriormente, dejan en evidencia el punto desde el cual se debe juzgar a la música y sus respectivos usos, siendo este, el carácter humano de la disciplina.

La música es humana, por consecuente debe analizarse desde el punto de vista de la especie, con sus aristas y contradicciones, con sus miedos y sus pasiones. La música solo es música si la especie la acoge dentro de su psiquis, en su cultura y su territorio. Por consecuente, desde este trabajo de investigación, con las fuentes analizadas y el contexto del autor, se infiere en que la música es una forma de

representación de la condición humana, por este motivo sus usos pueden ser positivos [de salvación, de construcción de vínculos, de paz], pero también pueden ser no positivos [de manipulación, de destrucción, de justificación de la violencia].

Para ejemplificar lo dicho, hay que hacer una analogía con la FE, puesto que desde allí se evidencian similitudes con los usos de la música. Desde las diversas instituciones humanas [como las religiosas, las políticas e inclusive en la misma academia] se usa a la fe para promover estados y mensajes particulares; comúnmente son analizados como positivos, puesto que ayudan a la convivencia, a la paz entre pueblos y a la iluminación espiritual, pero también se ha usado como excusa para la incursión en la guerra, para manipular y subyugar la libertad de un pueblo y justificar asesinatos y genocidios. En otras palabras, con la fe se puede encontrar la salvación personal y colectiva, se puede obtener paz, se puede salir de enfermedades y adicciones, pero al mismo tiempo, desde la fe se incitó a la quema masiva de mujeres durante la persecución de brujas perpetuada por la inquisición, o hay que recordar a las cruzadas. Esto mismo pasa con la música, y se da porque son representaciones humanas.

Conclusión

El fin de este ejercicio investigativo fue para llegar a una reflexión por medio de una hipótesis acerca de los usos de la música en un contexto catalogado como no positivo; esto llevó a que se analizaran diversas aristas disciplinares entorno a la música en la propaganda política ejercida por los nazis entre 1933 y 1945, llegando a recorrer aspectos históricos, sociales, culturales, teológicos y artísticos. Por otro lado, el proceso exploratorio con el diseño metodológico de la teoría fundamentada permitió que se evidenciaran varios puntos de convergencia en las fuentes analizadas:

En el capítulo dos, al abordar a la propaganda política nazi como un evento de larga duración, se indagó en la tradición germana y el concepto de ser germano en la historia, desde este análisis, se llegó a la conclusión de que una de las herramientas más utilizadas inconscientemente y conscientemente por los nazis fue la manipulación anacrónica de su historia nacional para su justificación ideológica, esto se vio desde lo teológico [con Lutero], desde lo mitológico [con la continuidad cultural que propone Ginzburg], desde lo racial y desde lo artístico.

En el tercer capítulo se analizó la propaganda política desde el pensamiento hitleriano, estipulando desde este una serie de redes consecuentes de los preceptos de Goebbels. Durante la elaboración de este apartado se concluyó que: la propaganda tiene tres objetivos [persuasión al neutral y a la población, y el reclutamiento]; va dirigida hacia la masa [haciendo que la información sea tan sencilla como para que el más tonto de la masa lo entienda]; la sacralización de su mensaje en torno a un fin [la supervivencia de Alemania] para la total aceptación de este.

Desde el estudio de la red propagandística del capítulo 3 se derivó la reflexión e hipótesis acerca del uso de la música en la propaganda nazi, haciendo un paralelismo entre la mayoría de las teorías analizadas entorno al ejercicio reflexivo en la música como ente manipulador. Puesto que, por medio del estudio ejercido, se pudo condensar a Eliade, [la cual se tomó como base para la red propuesta], Ginzburg y Rodríguez [los cuales se tomaron para la justificación de la conformación del cosmos y como los procesos que ellos propusieron se vieron desde Wagner] Geertz, Hagen y Lord [con ellos evidenciamos las variedades culturales y como el concepto de tradición germana fue mutado], entre otros autores y autoras que ayudaron a la conformación de la reflexión e hipótesis.

Concluyendo con la reflexión que plantea a la música como una expresión intrínsecamente humana, que debe ser evaluada y analizada considerando las mismas perspectivas, complejidades, contradicciones y virtudes con las que se abordan las condiciones humanas.

Anexos

Por la extensión, y para facilitar el tratamiento de la información dentro de las matrices se optó por construir la sección de anexos en la siguiente hoja de cálculo.

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Hyu5vjJbi5rT6VJl-OReVaBM7CGORYuSiSqFFZDVXps/edit?usp=sharing>

Bibliografía

- ASALE, RAE-, y RAE. «feudalismo | Diccionario de la lengua española». «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Accedido 17 de marzo de 2023. <https://dle.rae.es/feudalismo>.
- . «feudo | Diccionario de la lengua española». «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Accedido 17 de marzo de 2023. <https://dle.rae.es/feudo>.
- . «germano, germana | Diccionario de la lengua española». «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Accedido 3 de marzo de 2023. <https://dle.rae.es/germano>.
- Bacchiega, Julia. «La propaganda gráfica como arma psicológica en el transcurso de la Gran Guerra». *Relaciones Internacionales* no. 47 (Segmento Digital) (2014). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49042>.
- Centro de Tecnología institucional de Florida. «Música degenerada». Accedido 8 de mayo de 2024. <https://fcit.usf.edu/HOLOCAUST/arts/musDegen.htm>.
- Cicora, Mary. «Rienzi: Sinopsis», 2001. <http://opera.stanford.edu/Wagner/Rienzi/synopsis.html>.
- Clifford, Geertz. En *La interpretación de las culturas*, 9-41. New York: Gedisa, 1993.
- «Comuna 13: el barrio de Medellín que renació con el arte del graffiti | Medellín | Colombia | Graffiti | VAMOS | EL COMERCIO PERÚ». Accedido 5 de mayo de 2024. <https://elcomercio.pe/vamos/mundo/comuna-13-el-barrio-de-medellin-que-renacio-con-el-arte-del-graffiti-medellin-colombia-graffiti-noticia/>.
- «Diferencia entre Persuasión y Manipulación». Accedido 30 de marzo de 2024. <https://www.diferencias.cc/persuasion-manipulacion/>.
- Dos santos, Edmar. «LUTERO E O NAZISMO – O PERIGO DA ACEPÇÃO DE PESSOAS», 2016.
- Eliade Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Cuarta. Guadarrama/punto Omega, 1981.
- Errázuriz Hernan. *Sensibilidad Estética*. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006.
- Fuentes, Irene López, y Miguel Ángel Esteve González. «Joseph Goebbels: Propaganda Nazi (1933-1945) Joseph Goebbels: Nazi Propaganda (1933-1945)», s. f.
- Galiano María. *Estrategias de investigación social cualitativa*. Medellín: La carreta Editores E.U, 2007.

- Ginzburg, Carlo. «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias iniciales». En *Mitos, emblemas, indicios*, 1986.
- . «Mitología germánica y nazismo». En *MITOS, EMBLEMAS, INDICIOS*. Gedisa, 1986.
- G.M Abel. «Carlomagno, el padre de la Europa medieval», 25 de mayo de 2021. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/carlomagnno-padre-europa-medieval_15977.
- González Cabello, Rocío. «Vida y supervivencia. El poder de la música en guetos y campos de exterminio durante la Segunda Guerra Mundial». *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, n.º 20 (DEDiCA 20) (2022): 223-41.
- Hagen, Schulze. *Breve historia de Alemania*. Historia Alianza editorial, 1996.
- . «El imperio Romano y los territorios alemanes». En *Breve historia de Alemania*. Historia Alianza editorial, 1996.
- . «El ocaso del imperio (1648-1806)». En *Breve historia de Alemania*, Ed, Castellano., 63-83. Madrid, 2001.
- . «Irrupción y ruptura». En *Breve historia de Alemania*. Historia Alianza editorial, 1996.
- Hitler, Adolf. *Mi lucha*. Primera edición en español. Vol. 6. 6 vols. Santiago de Chile: solar, 1995.
- . «propaganda de guerra». En *Mi lucha*, Primera edición en español., 153-60. Chile: El solar, 1995.
- . «Propaganda y organización». En *Mi lucha*, Primera edición en español., 447-59. Chile: El solar, 1995.
- «Jonny Spielt Auf-Ob Er Kommt». Accedido 8 de mayo de 2024. <https://holocaustmusic.ort.org/es/politics-and-propaganda/third-reich/jonny-spielt-auf/>.
- Koselleck, Reinhart. «Un texto fundacional de Reinhart Koselleck. Introducción al Diccionario histórico de conceptos político-sociales básicos en lengua alemana». *Anthropos*, Nuevos horizontes de innovación intelectual: el devenir histórico de los conceptos y el sentido de sus diversas culturas políticas, 2009.
- La música en Auschwitz, el sonido del holocausto* / Rocío Cabello / TEDxYouth@Torrelodones, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=g0XbYQmfNoI>.
- Létorneau, Joselyn. *Caja de herramientas del joven investigador*. Medellín: La carreta Editores E.U, 2007.

- Linaje, Antonio. «EL CANTO GREGORIANO EN LA EDAD MEDIA: UNA INVESTIGACIÓN». *Medievalismo*, n.º 4 (1994).
<https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/50601>.
- López, Alfredo, y Leonardo López. «El posclásico mesoamericano». En *El pasado indígena*. Fondo de cultura económica, 2014.
- López, Cano. «Paul Hindemith: Sinfonía Mathis der Maler (Matías el Pintor)». *SITEM (Universidad de Valladolid)*, 2003.
- Lord, María. *Historia de la música desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Ullmann, 2008.
- . «La imprenta y la reforma protestante». En *Historia de la música desde la antigüedad hasta nuestros días*, Edición española., 20-22. España: Ullmann, 2008.
- Mora, Paloma. «Movimientos de contracultura: El movimiento Hippie». Universitat JAUME.I, 2018.
- Ortega, Francisco. «De conceptos y categorías: el caso de la colonia.» En *Horizontes de la historia conceptual en Iberoamérica*. Colombia: genueve ediciones, 2021.
- Oxford Song. «Es sungen drei Engel einen süssen Gesang | Song Texts,...». Accedido 8 de mayo de 2024. <https://oxfordsong.org/song/es-sungen-drei-engel-einen-suessen-gesang>.
- Paramo Pablo. «Investigación Alternativa: Por una distinción entre posturas epistemológicas y no entre métodos», 2006, 1-7.
- Piñel, Rosa. «Consecuencias de la II Guerra Mundial para el arte alemán». *Revista de filología romántica* 33 (2016): 227-37.
- ¿Por qué Adolf Hitler adoraba a Richard Wagner? DW español, 2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=avUbtM79tkM>.
- Prieto, Marta. «Música y persuasión». Universidad de Sevilla, 2018.
- Roberge, Paul, y Raymond Hickey. «Contact and the History of Germanic Languages», 4 de septiembre de 2020, 323-43. <https://doi.org/10.1002/9781119485094.ch16>.
- Roberts, Raimundo. «Experiencia de México y Jamaica.» *Biblioteca del congreso de Chile*, 2024.
- Rodríguez, Hernán. «Introducción. sobre el mito y sobre los siete mitos. 1. Un puñado de hombres extraordinarios: el mito de los héroes de la patria». En *Siete mitos de la independencia de la nueva granada (1810-1819)*, DGP editores., 23-63. Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2023.

- Royal Holloway Research Portal. «Erik Levi». Accedido 26 de abril de 2023.
<https://pure.royalholloway.ac.uk/en/persons/erik-levi>.
- Villacañas, José L. «Fichte y los orígenes del nacionalismo alemán moderno». *Revista de Estudios Políticos*, n.º 72 (1991).
<https://recyt.fecyt.es/index.php/RevEsPol/article/view/47059>.
- Wanumen, Sebastián. «De la musicología a la sociedad: interpretando críticamente las estrategias de la propaganda musical nazi». En *La revisión documental en investigación musical. Algunas experiencias*. Tunja: UPTC, 2020.
- Wlodarski, Amy. «A SURVIVOR FROM WARSAW». Accedido 9 de mayo de 2024.
<https://holocaustmusic.ort.org/memory/memorials/a-survivor-from-wars/>.
- Zurro Hernan. «Multidisciplinariedad, interdisciplinariedad, transdisciplinariedad». En *Terra Incógnita: Libro blanco sobre transdisciplinariedad y nuevas formas de investigación en el Sistema Español de Ciencia y Tecnología*, 15-20. PressBooks, 2020.
<https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://digital.csic.es/bitstream/10261/220557/1/Zurro-2020-Multidisciplinariedad,+interdisciplinariedad.pdf>.