



Ñawi: arte diseño comunicación

ISSN: 2528-7966

ISSN: 2588-0934

Escuela Superior Politécnica del Litoral

Alarcón Zayas, Violeta

Mozart in the jungle: sex, drugs and classical music ¿Descontextualizando la alta cultura?

Ñawi: arte diseño comunicación, vol. 1, núm. 1, 2017, Enero-Julio, pp. 47-70

Escuela Superior Politécnica del Litoral

DOI: <https://doi.org/10.37785/nw.v1n1.a3>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=687972078003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Mozart in the jungle: sex, drugs and classical music ¿Descontextualizando la alta cultura?

Mozart in the jungle: sex, drugs and classical music. Does this serie decontextualize the high culture?

### Resumen

La prensa y la crítica han señalado que el mérito de la galardonada serie *Mozart in the jungle: Sex, Drugs & Classical Music*, reside en acercar la música clásica, concebida como “alta cultura” o cultura superior, al pueblo, entendido como masa. Nos preguntamos si esta comedia ligera, con todos los rasgos de un producto mainstream, se erige en una mirada colonialista y clasista o permite algún resquicio para la reflexión y la crítica contrahegemónicas. En otras palabras, comprobaremos si, como se pretende, el discurso de la serie supone una defensa del espíritu artístico como algo popular, una defensa del arte como algo político frente a los intereses puramente comerciales, o en cambio refuerza las dicotomías entre una cultura elevada (auténtico arte “por el arte”) y una cultura inferior (banal producto de consumo), basadas en la identificación de la primera con unas élites privilegiadas y de la segunda con el pueblo.

### Palabras clave

Arte, cultura de masas, cultura popular, elitismo, política.

### Abstract

Press and critics have considered that the merit of *Mozart in the jungle: Sex, Drugs & Classical Music*, consists on bringing the classical music -conceived as “high culture” or superior culture- closer to the working-class, understood as mass. We wonder if this light comedy, which has all the mainstream product characteristics, raises itself as a colonialist and classist perspective or allows any chinc in order to make any counter-hegemonic thought or critic. In other words, we are going to verify if (as it attempted), the discourse of this series stands up for the artistic spirit as something popular, if it defends the art as something political against purely commercial interests or on the contrary it reinforces the dichotomy between a high culture ( genuin “art by art”) and an inferior culture (banal consume product), based on identifying the first with elites and the second with the working-class.

### Keywords

Art, mass culture, pop culture, elitism, politics.

Violeta Alarcón Zayas  
Universidad Complutense de  
Madrid. España  
[violetalarzay@gmail.com](mailto:violetalarzay@gmail.com)

Enviado: 2016-05-31  
Aceptado: 2016-06-13  
Publicado: 2017-01-01

## 1. Introducción

*Mozart in the jungle*, basada en las homónimas memorias de la oboísta y periodista Blair Tindall, nos acerca de forma amable a un estilo de vida que desde el imaginario hegemónico se considera snob y anticuado. La serie conjuga todos los elementos de éxito para una serie comercial, una fórmula clásica pero tratando de renovar el repertorio, mostrando una mirada novedosa, atrayendo así a los amantes de la música: con cameos de auténticos músicos y compositores, conciertos reales, una banda sonora magnífica, alusiones cultas musicales, chistes del gremio, etc. y a la vez, con una trama fácil y los ingredientes convencionales para los amantes de las comedias románticas de enredos con una tensión sexual entre los protagonistas no resuelta, con actores atractivos y populares. Se pretende así desplazar el elitismo, mostrar una faceta más cercana de una forma innovadora, diferente. A través de un producto de la cultura de masas como es una serie, se muestra un arte considerado minoritario y difícil, un universo mitificado.

En el presente artículo vamos a reflexionar sobre qué conceptos de arte y de cultura se manejan, cómo se tratan y si encontramos algún elemento que pudiera servir para un pensamiento crítico. Partiremos del concepto de cultura de Williams (1958) como algo “ordinario”, como una forma de vida específica, referida tanto a un pueblo, una época o un grupo concreto. En primer lugar, no entendemos aquí que la música clásica sea sinónimo de una cultura mejor, o superior. Nos oponemos a esa concepción jerárquica y etnocéntrica occidental de la cultura, entendida como refinamiento, en la que el gusto define el estadio de civilización de la sociedad, dividiéndola en distintos niveles (alta, media y baja cultura). Emplearemos no obstante el término, “alta cultura”, no para hablar de una cultura elevada, sino para referirnos a determinados productos culturales que las élites han asumido como propios, desde el imaginario hegemónico. De la misma forma, y por similares motivos, diferenciaremos siempre la cultura de masas de la cultura popular, al pueblo no lo comprenderemos como masa y por tanto no podrán ser sinónimas. Nos sumamos, en este aspecto al menos, a la crítica de R. Williams:

No creo que la gente corriente se parezca de hecho a la descripción habitual que se hace de las masas, ni que sus gustos y costumbres sean bajos y triviales. Lo diré de otro modo: en realidad no existen

las masas, sino únicamente formas de ver a las personas como masas (Williams, 1958: 50).

Así mismo identificaremos con la cultura de masas la cultura hegemónica transmitida a través de los mass media. Al hacer uso del concepto de cultura de masas, lo haremos como caracterizada entre otras cosas, por ser simplista, estereotipada, conformista y cuyos productos y actividades están sometidos a las leyes de una economía consumista, recogiendo las concepciones de Guy Debord (1967), o de Horkheimer y Adorno (1994). Además, aplicaremos el concepto de “subcultura”, desde una perspectiva acorde con los estudios culturales ingleses de Stuart Hall (1984 ) y de Dick Hedbig (2004), es decir, como una oposición, desafío y rechazo de unos grupos sociales, hacia la cultura dominante, mediante gestos, movimientos, poses, indumentaria, lenguaje y expresiones.

Vamos a comprobar cómo se relacionan, contraponen o identifican estos conceptos, tanto en la ficción de la serie como en la propia realización de ésta.

## 2. Sex, Drugs and Classical Music

Para nuestro propósito resulta clave analizar la fórmula que se cita en el subtítulo de la serie: “sexo, drogas y música clásica”. ¿Dónde nos sitúa? ¿A qué hace referencia? ¿Qué expectativas crea? ¿De qué mitos y estereotipos se vale y con cuáles se enfrenta?

La alusión o cita, nos remite directamente a un universo muy diferente, incluso considerado opuesto al asociado a la música clásica, que aún conserva cierto aura, según la entiende Benjamin (2003), en tanto que mantiene su carácter tradicional y ritual, frente a la transgresión que suponen el pop y el rock . En nuestra cabeza brinca como un resorte la universalizada consigna: Sex, Drugs, and Rock and Roll de la banda rockera Ian Dury and the Blockheads que a finales de los 70 se popularizó, no sólo para una generación, sino que hoy sigue representando un estilo de vida, una cultura (en principio juvenil y/o marginal), o subcultura en general, por un lado, pero en especial se identifica con la vida de los músicos rockeros o underground. Es decir, introducir “música clásica” en esta fórmula provoca un cortocircuito conceptual muy interesante, sobre el que vamos a reflexionar.

La consigna “sexo, drogas, y rock & roll” ha sido versionada, citada, reivindicada y parodiada por muchas bandas musicales. Podemos pensar en grupos muy significativos, que han sido y son símbolo de subculturas underground como Guns & Roses con su Sex, drugs and Rock & Roll o el grupo de La Polla Records (símbolo del Punk en España y Latinoamérica), con la paródica canción Herpes, talco y techno pop. Las tribus urbanas, juveniles o no, que se vinculan al espíritu rockero y punk iniciado en los 70 y 80, siguen enarbolando esta frase, en su momento provocadora y transgresora, como un grito de guerra ya “clásico”. De hecho el “sexo, drogas y rock & roll” se vincula rápidamente a una estética de tachuelas, ropa oscura, largas melenas o crestas, piercings, tatuajes, guitarras eléctricas, batería y música estridente. Evoca un estilo de vida de despilfarro, adrenalina, excesos y hedonismo. Y este mito de los artistas consagrados por los fenómenos musicales de masas, se convierte en la máxima que describe a músicos y bandas tan populares por su música como por sus escándalos. ¿Qué une a grupos y cantantes como The Doors, The Rolling Stones, Sex Pistols, Motorhead, Patti Smith, Janis Joplin, Ozzy Osbourne, Lou Reed, Kurt Cobain, Iggy Pop, Amy Winehouse o David Bowie? Sin practicar los mismos estilos musicales (algunos ni siquiera podrían clasificarse dentro del rock), ni la misma estética, todos comparten la leyenda que describe la tríada de la fórmula, todos cumplen el mito del artista bohemio, y provocador.

A todos se les achacan vidas intensas, al límite y al margen de lo moralmente aceptable. Se les identifica por llevar vidas personales escandalosas y/o tormentosas, marcadas por adicciones, vicios, promiscuidad, desórdenes públicos, transgresiones de género, etc., vidas que en muchos casos acabaron pronto y trágicamente. De hecho, a parte de sus cualidades artísticas, se les mitifica y admira por este estilo de vida asociado a las estrellas del rock. Se trata de una frase, prima hermana de máximas como la “no future” esgrimida por el movimiento punk, desde los 70, o de la erróneamente asignada frase a James Dean: “vive rápido, muere joven”. Estas consignas forman parte ya de nuestro imaginario colectivo, y están asociadas, como hemos visto, por un lado a los artistas mainstream, héroes legendarios de la cultura de masas, y son al mismo tiempo, apropiadas y reivindicadas por movimientos de la subcultura, contestatarios y contrahegemónicos. Podemos afirmar que el uso de la máxima “sexo, drogas y rock & roll” equivale en nuestra época al uso que han tenido (y algunos aun tienen) los clásicos topoi literarios, en concreto este enraza con algunos como el *carpe diem*, o el *collige*,

virgo rosas. La alusión hedonista es evidente, pues la tríada se refiere a la diversión que procede de los placeres físicos. Estos placeres crean una serie de cronotopos infinitamente recreados en películas, videoclips, documentales y fotografías, como lo son los festivales musicales, los conciertos, las giras de músicos y el backstage, los antros rockeros, los edificios ocupados, los garajes y locales de ensayo, las calles del suburbio o los hoteles de lujo...etc.

Diversión que desde lo hegemónico se le permite a las estrellas de la música (también algunas del cine), la mayoría ejemplarizantemente muertos en su juventud, por sobredosis y suicidios, y a la vez mitificados por la subcultura. Por tanto, es evidente que la paradoja de esta consigna supone que la moral dominante condena un estilo de vida asociado a la subcultura contrahegemónica, que busca la diversión a través de la subversión moral, y por otro los mass media potencian y obtienen grandes beneficios de estas leyendas fundadas en una fórmula de éxito comercial aparentemente transgresora. ¿Es como dicen Horkheimer y Adorno esta invitación a la diversión una apología de lo establecido o una forma que se opone al sistema? Por un lado, una vida dedicada exclusivamente al “sexo, drogas y rock & roll” en principio no es la más productiva, pero cuando esto se convierte en un espectáculo o forma parte de un universo que sirve como catarsis, como fantasía para consumir, proyección de una vida que no se puede imitar pero sí admirar, sirve como proyección de fantasías catárticas, y en la aparente autocontradicción cumple una función de reafirmación del sistema. La ideología dominante, a través de los medios de comunicación de masas, nos ofrece mensajes constantemente contradictorios. Pero es precisamente en esa contradicción permanente en la que encuentra su ser, en las contradicciones funcionan sus imperativos: sé feliz y sacrificate; lo importante es participar, pero gana; drógate y lleva vida una saludable; sé agresivo, pero sumiso; trabaja y diviértete; sé libre y endéudate; cástate, sé fiel y responsable, pero vive aventuras salvajes; etc. Pero bajo todas estas aporías, la consigna de las grandes marcas globales, es “disfruta de la vida”, que supone divertirse consumiendo. La diversión como constante invitación a la transgresión oculta un talante conservador subyacente que permite mantener las relaciones de poder intactas e incuestionadas. La sátira de la cultura de masas no potencia el pensamiento crítico, sino que se basa en la caricatura y en la degradación de los otros.

Pero la afinidad originaria entre el negocio y la diversión aparece en el significado mismo de esta última: en la apología de la sociedad. Divertirse significa estar de acuerdo. Es posible sólo en cuanto se aísla y separa de la totalidad del proceso social, en cuanto se hace estúpida y renuncia absurdamente desde el principio a la pretensión ineludible de toda obra, incluso de la más insignificante, de reflejar, en su propia limitación, el todo. Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor, incluso allí donde se muestra. La impotencia está en su base. Es, en verdad, huida, pero no como se afirma, huida de la mala realidad, sino del último pensamiento de resistencia que esa realidad haya podido dejar aún. La liberación que promete la diversión es liberación del pensamiento en cuanto negación (Adorno y Horkheimer, 1994: 183).

Este discurso de la cultura de masas, es el contrario que asociamos a la alta cultura. Nuestro imaginario inmediatamente vincula música clásica a un determinado estatus social y cultural, a esa alta cultura de snobs, que podemos llamar con R. Williams (1958), la del “salón del té”. La música clásica se identifica con dificultad y refinamiento del gusto. A los músicos por tanto se les atribuye talento y virtuosismo, pero sobre todo esfuerzo y disciplina.

Se asocia a una sensibilidad elevada y elaborada, tanto en el público como en los artistas. Frente a la percepción de los artistas de culto de la cultura de masas, que encarnan esa visión de la vida como diversión y exceso, de artistas que han nacido con un don, y pueden permitirse una fiesta continua por sus capacidades naturales, los músicos clásicos son observados como profesionales sacrificados. La música clásica se asocia a la etiqueta y a la solemnidad, y así a estos artistas se les asocia al trabajador modélico: serio, responsable y perseverante. Este modelo lo encarna en la serie la protagonista, la joven oboísta Hailey (Lola Kirke) que vemos en la **Fig.1**.

Se trata de una joven inocente, tímida y formal, que ha pasado la adolescencia en el conservatorio, encerrada en casa estudiando, mientras sus amigas salían a emborracharse y divertirse con chicos. Representa a la artista sacrificada, que ha dedicado todos sus esfuerzos a alcanzar su sueño. Pero lo que quiere mostrar la serie es que ese mundo no es el serio espacio de castos y virtuosos artistas, sino que entre bambalinas ocurre lo mismo que en las de otros artistas. Pese a ser la protegida de Rodrigo, y en parte por ello, encuentra obstáculos al acceder a la filarmónica porque



**Figura 1.** *Mozart in th jungle* . P.Weitz.  
Hailey ensayando con su oboe.

debido a su belleza y juventud destaca en la orquesta, suponiendo para la industria un buen gancho comercial pero a la vez una amenaza para las viejas glorias. Los celos y el conservadurismo supondrán para Hailey muchas más dificultades que para Rodrigo, el ser mujer, joven y atractiva la hará más comercial, pero también le dificultará ser leída como artista, y tendrá que esforzarse el doble que cualquiera para demostrar que se merece el puesto. La mirada patriarcal en la serie es evidente y, aun explícita, no habrá ningún elemento de crítica a la visión masculina sobre el cuerpo femenino como objeto de deseo, Mulvey (2002).

Hailey, asumirá su papel femenino como objeto de disfrute sexual y sacará partido de su físico para dedicarse exitosamente a la música. Es decir, hará lo mismo que hicieron sus antecesoras femeninas, se adaptará a un mundo de hombres, sometiéndose al lugar que le han asignado como tal. Para esto, Hailey tendrá que cambiar y amoldarse al nuevo mundo. Tendrá que abandonar sus hábitos “monacales” y divertirse según las consignas: “sexo, drogas y música clásica”. La idea de la mujer santa no encaja en el mundo de la música, así que debe adoptar el papel de seductora como el resto. Debe acudir a fiestas, cuidar su aspecto, vestirse de forma sexy y elegante, coquetear, conocer y seducir a muchos hombres y probar diferentes drogas.

Para ejemplificar lo que acabamos de señalar, comentaremos una secuencia del primer capítulo de la primera temporada, en la que Hailey es aconsejada e instruida por la curtida violonchelista Cynthia (Saffron Burrows) quien la introduce en la filarmónica, y que será su guía a través de los entresijos del gremio de la considerada élite musical. Será quien le aconseje y la proteja contra las envidias y rivalidades de otras artistas. A través de ella se muestran gran parte de los aspectos que justifican el subtítulo de la serie. Cynthia es una mujer independiente, madura, muy



atractiva y seductora que tiene un comportamiento sexual totalmente libre. Es amada y respetada por todos, se preocupa por apoyar y escuchar a sus compañeros, de hecho es la representante sindical de la orquesta, pero por otro lado, es un personaje misterioso que esconde muchas cosas, como su romance con un hombre casado, el maestro Thomas, o que debido a la artrosis consume todo tipo de drogas para soportar el dolor y poder seguir tocando (**Fig. 2**). Es también por Cynthia que se descubre que entre los músicos hay un anciano fumador de marihuana, que suministra ilegalmente todo tipo de sustancias al resto de sus compañeros.

La secuencia empieza en el minuto 11'24'' y se sitúa en un bar de copas,



**Figura 2.** Mozart in the jungle. P.Weitz  
Cynthia fumando marihuana.



**Figura 3.** Mozart in th jungle . P.Weitz.  
Hailey y Cynthia tocando en un local de jazz.

por la noche, después de que Cynthia y Hailey se conozcan tocando juntas en un concierto de jazz (**Fig.3**). Están sentadas con las copas vacías, cuando un camarero joven y fibrado se acerca y les trae su segunda ronda de whisky con hielo. El chico, mira a Cynthia y les invita a esa ronda. Ambas se lo agradecen, pero él solo hace caso a Cynthia, aunque

luego lo conquistará Hailey. Cuando él se va, Hailey se queda mirándole el trasero embobada. Cynthia al notarlo le pregunta:

**Cynthia:** Buen culo ¿verdad?

**Hailey:** Y tanto.

**Cynthia:** Apuesto a que es bailarín. Son los mejores.

**Hailey:** ¿Los mejores?

**Cynthia:** Mis pruebas anecdóticas y mi investigación científica personal sugieren una relación directa entre lo que hace un hombre para ganarse la vida y cómo folla.

**Hailey:** (Atragantándose y sonrojándose) Ouch.

**Cynthia:** Los violinistas por ejemplo, los violinistas, tienden a correrse rápido por eso de los arpeggios. Los percusionistas te dan como si estuvieras en una película porno. Es divertido durante los primeros diez minutos y al menos haces ejercicio.

**Hailey:** ¿Y qué me dices de ellos?

**Cynthia:** ¿Quiénes? ¿Los pianistas? Es complicado, normalmente se dividen en dos grupos: los del jazz y los clásicos. Prefiero a los de jazz.

**Hailey:** ¿Por qué?

**Cynthia:** Por la improvisación, juegan contigo, además les van los tríos.

**Hailey:** ¿Y qué me dices de los directores? (Mientras Cynthia recibe un wassap de su amante, el exdirector de la orquesta).

**Cynthia:** Son demasiado complicados. Hailey, las oboístas sois mercancía demasiado rara hoy en día. Eres muy buena. Los de cuerdas sin embargo somos como hienas luchando por el mismo animal muerto.

Mientras Cynthia realiza esta peculiar descripción sexual de los hombres por su especialidad musical, se hacen flashbacks de escenas de la propia Cynthia manteniendo relaciones sexuales con cada uno de los tipos de músicos de los que habla. Esto nos muestra el tipo de mundo al que está accediendo Hailey, muy distinto del que ella y el espectador esperan. Desde la perspectiva de la veterana Cynthia, observamos que es un mundo bohemio que asociamos a otros estilos de vida de músicos y artistas de la cultura de masas. La cuestión aquí de si los llamados niveles culturales corresponden o no a una determinación clasista del habitus se rebate inmediatamente. Se muestra en la ficción que el gusto de la

llamada alta cultura no coincide necesariamente con el de las clases dominantes; los mass media ponen un mismo tipo de productos al alcance de todos, y pese a que hay diferencias, se relativizan. Cynthia toca en una banda de jazz y se complace en salir por tugurios de los barrios bajos, es soltera, no tiene hijos y es bisexual, tiene varios/as amantes y nadie la condena por ello. En la serie no hay estigmatización de la libertad sexual femenina si no hay maternidad, por lo que se exige una elección, entre ambos modelos de mujer, así como siempre discreción. Tiene ciertos privilegios, pese a su condición de mujer, porque es una artista de la élite y sabe mantenerse en su lugar sin alardear de ello. Cynthia entre otras cosas consume marihuana y fuma con la oboísta principal, una mujer mayor, y la principal rival de Hailey. En relación a la orquesta se muestra como la más conservadora, pero en su vida privada se droga, tiene amantes que mantiene en secreto y se complace escuchando grupos de rock y heavy metal.

La clave del éxito comercial, por tanto, que adelanta el subtítulo tanto en las memorias de Tindall como en la versión de Coppola, Schwartzman y Weitz, es la de identificar con el tópico del rock, a su opuesta, la música clásica. El universo cultural y musical que se opone en nuestro imaginario al de la música de la cultura de masa. Es decir, cambiar “rock & roll” por “música clásica” supone descontextualizar un estereotipo, resignificar un concepto cultural muy arraigado, al menos en alguna de sus características hegemonícamente aceptadas. El estereotipo se resquebraja y es reconstruido para poder acercarlo a otro público, especialmente joven, que es el objetivo principal de los directores de la serie. De hecho por esto actualizaron y suavizaron la historia de Tindall, traspasándola de un Nueva York oscuro de los años ochenta del siglo pasado, a uno más luminoso y glamuroso en la actualidad (**Fig.4**).



**Figura 4.** Mozart in th jungle . P.Weitz.  
Hailey y Cynthia recaudando donaciones.

No obstante, parafraseando a Eco (1965), el paso de estilos desde “un nivel superior de cultura a otro inferior”, no significa que éstos hayan calado en la población solo porque se hayan “consumido”, aunque a veces cambie el gusto colectivo y se disfrute de innovaciones artísticas y culturales que al principio solo se promovían a un nivel restringido. De hecho en la serie no se ataca el concepto elitista y minoritario de la música clásica, simplemente se resitúa, se explica a partir de las ya conocidas leyendas del rock, y se le aplica el mismo esquema. Se realiza un relato más fácil de consumir, pero se deja intacta o incluso se refuerza la demarcación jerárquica entre “alta y baja cultura” que ya criticó Raymond Williams.

### 3. Mozart in the Jungle: La estrella de rock de la música clásica

También es revelador el título que puede interpretarse de dos maneras. Por un lado, Mozart, puede identificarse con el protagonista, Rodrigo (Gael García Bernal) el director de la orquesta (**Fig.5**), quien para reforzar este vínculo mantiene diálogos esquizofrénicos con apariciones de grandes músicos clásicos, en especial con Mozart (**Fig 6**). El hecho de que Mozart, (uno de los mayores símbolos de la genialidad artística musical),



**Figura 5.** Mozart in th jungle . P.Weitz.  
Rodrigo en la fiesta inaugural de su contrato.



**Figura 6.** Mozart in th jungle . P.Weitz.  
Rodrigo hablando con Mozart en la biblioteca.

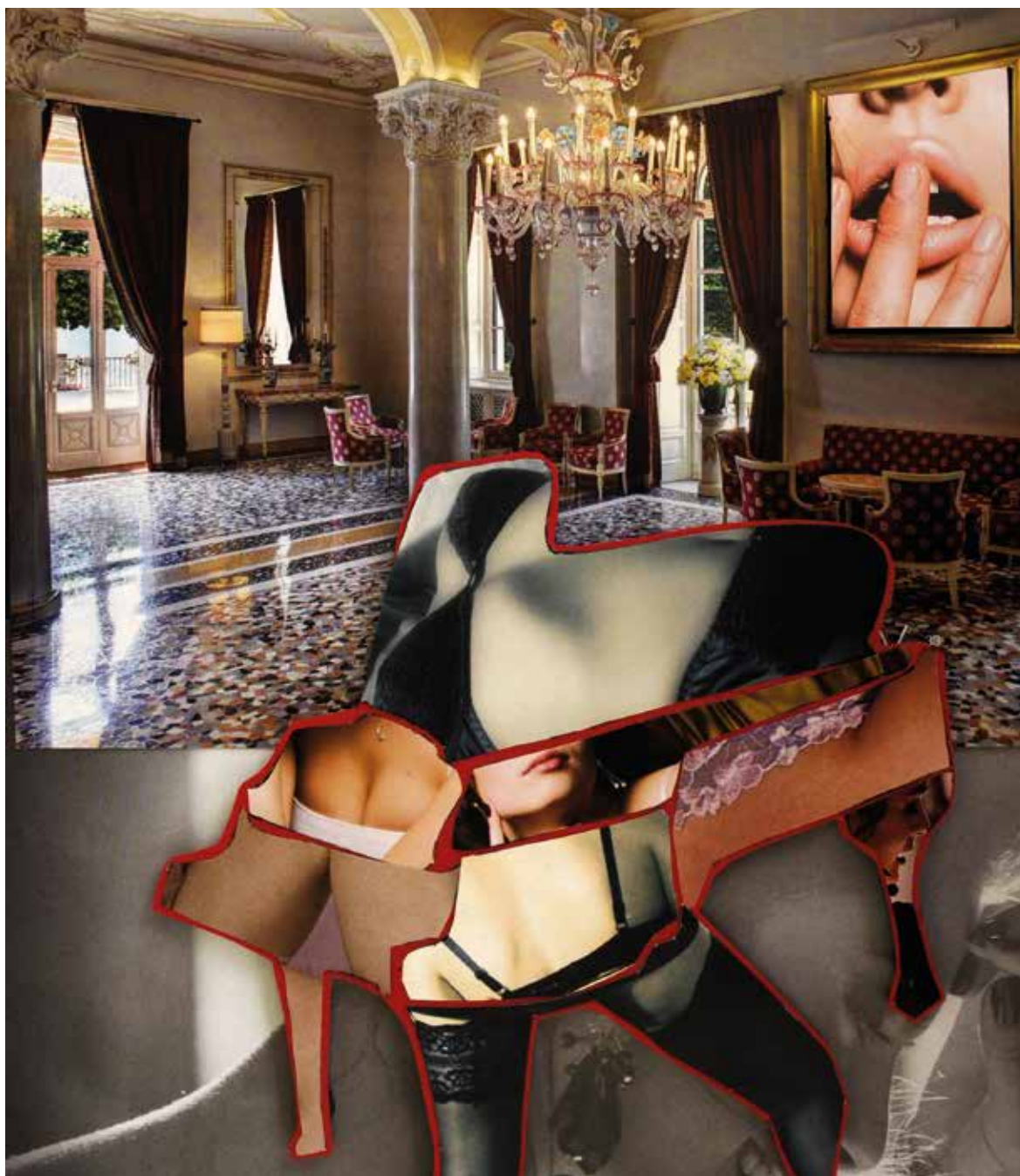


Imagen: Carlos Franco.

se encuentre en la jungla, supone que no se encuentra en su medio, que se haya rodeado de peligros desconocidos para él, en la vorágine de un mundo sin civilizar, con fieras que le pueden atacar y ante las que está indefenso. Esa jungla sería, no la orquesta, en la que ciertamente hay una voraz lucha de egos, sino más bien el mundo de la industria musical y del espectáculo, donde un artista se encuentra desamparado.

El segundo sentido, muy relacionado con el primero, sería más general. Mozart se entendería como metonimia para hablar ya no solo de las obras del compositor, sino como símbolo de toda la música clásica. *Mozart in the jungle* apela entonces a cómo la música clásica se ve inmersa en la barbarie de la cultura de masas y ha de sobrevivir en medio de una cultura comercial regida por la ley del mercado, de la oferta y la demanda. La música clásica en medio del capitalismo brutal.

La serie trata, entre otras cosas, sobre el conflicto que supone la irrupción en la Filarmónica de Nueva York de Rodrigo de un nuevo maestro, que vuelve del revés las rutinas de la orquesta con una nueva metodología y punto de vista (**Fig 7**). Como nos recuerda Eco (1965), lo nuevo siempre ha generado desconfianza y controversias. Frente a la innovación encontramos dos extremos: están los neófilos que reciben cualquier novedad con entusiasmo, por el mero hecho de serlo, y quienes rechazan inmediata y acríticamente cualquier cambio. En la orquesta se producen ambas reacciones ante la llegada de Rodrigo. En un principio, ¿qué podemos considerar más anquilosado en el pasado



**Figura 7.** *Mozart in the jungle*. P.Weitz.  
Rodrigo invitando a pensar colectivamente.

y más conservador que la música clásica? La filarmónica para algunos representa un bastión cuasi sagrado donde el arte puede seguir siendo arte atemporalmente, sin intrusiones, sin alteraciones, en su burbuja



etérea, eternamente idéntica a sí misma, fiel al espíritu original. Se considera que ha de conservar esa autenticidad “aurática” que la distingue de otros productos culturales: “La autenticidad de una cosa es la quintaesencia de todo lo que en ella, a partir de su origen, puede ser transmitido como tradición, desde su permanencia material hasta su carácter de testimonio histórico” (Benjamin, 2003 :44) Esta corriente purista y conservadora la representa el que al principio será el más duro opositor a Rodrigo, el maestro Thomas (interpretado por Malcolm McDowell), por ser sustituido, pero finalmente Rodrigo logra encandilarle a él como al resto de los músicos, y por supuesto al público.

En la reconciliación entre los dos maestros se representa la alianza entre la tradición y la innovación. Por un lado Rodrigo representa la ruptura con una tradición en su metodología. Además viste de forma peculiar, con pañuelos palestinos y camisas hippys, o ponchos, monta en bicicleta, símbolos que pretenden asociarse a su conciencia social y su proximidad a la cultura popular, a ideas de izquierdas, ecologistas y progresistas, que ejemplifica llevando a la orquesta a ensayar a un descampado en medio de Nueva York de forma ilegal o actuar en Central Park. En realidad, entra en escena como una estrella del rock, y su comportamiento imprevisible, caprichoso y voluble contraviene las convenciones, como al elegir lugares extramuros para ensayar (**Fig.8**). Rodrigo no se comporta conforme a las expectativas que se tienen un director de orquesta: serio, sobrio, elegante.



**Figura 8.** Mozart in th jungle . P.Weitz.  
La filarmónica de N.Y ensayando en el suburbio.

El maestro Rodrigo rompe con algunos estereotipos: es un músico de origen humilde, y además latinoamericano. Como el del rockero su función es provocar, en su caso es transgredir las expectativas de

seriedad y firmeza que se tienen de él. Se le acusa de inmaduro, bufón, de no acatar las reglas del mundo artístico al que pertenece, pero su procedencia ni se menciona. Hay que señalar que al mostrar a un hispano que se introduce en un mundo de blancos, sin problematizarlo, supone mantener una mirada colonialista en la que además el representante de la cultura extranjera, Rodrigo, es muy “blanco”.

El tema racial, como el de género, se deja a un lado, no se cuestiona ni se explicita, como si no existieran, por lo que la perspectiva de los privilegiados es evidente. Los protagonistas serán todos blancos, y los roles de género serán los heteronormativos y patriarcales, con la excepción que hemos señalado. Rodrigo es un héroe blanco y varón, que parece que no ha tenido dificultades para llegar desde una escuelita de música rural mexicana a lo más alto de la música clásica de Nueva York. Se le dibuja como el maestro salvador (título jerárquico, de respeto, con el que todos le tratan y que asume felizmente), que viene a rejuvenecer una orquesta anquilosada en la tradición. Desde el título se le relaciona con Mozart, con el que comparte bastantes características, no sólo por su genialidad, por ser un niño prodigio, excéntrico y a la vez encantador, sino también por su desprecio por las convenciones sociales y la etiqueta, que es lo que caracteriza a la alta cultura musical. En el primer capítulo de la serie, en el minuto 3'57'' se le presenta ante el público con todos los honores y todos los símbolos que se asocian por un lado al genio romántico, y por otro lado a un ídolo de masas, que podría ser una estrella de cine o un futbolista.

La directora del evento hace esta espectacular presentación, con una gran ovación del público: “Es un honor presentarles a alguien especial, con 12 años fue la persona más joven... en ganar el premio Mahler para jóvenes directores. Con 23 años, dirigió en La Scala. Con 25 sacó a la Sinfónica de Oslo de la bancarrota y la colocó entre las mejores del panorama mundial. Ha sido solicitado por Boston, Los Ángeles, San Francisco, Munich...y nosotros le tenemos. Únanse a mí para dar la bienvenida a un hombre que solo necesita ser presentado por su nombre de pila. Nuestro nuevo director de orquesta y director musical... ¡Rodrigo!”. Tras esta solemne presentación, Rodrigo entra emocionado (como vemos en las **Figs. 8 y 9**) y besa a la directora de la patronal de la filarmónica, y al anterior director al que sucede, transgrediendo de forma naif el protocolo diciéndoles respectivamente: “Te quiero, te quiero, te quiero, te quiero, te quiero” y



“Tenía que hacerlo. Lo siento, lo siento.” Aquí se le presenta como a un héroe, haciendo un recorrido de sus “gestas” musicales, de sus éxitos, mientras le vemos primero como una silueta clásica con un fondo de sombras que nos evoca a Beethoven, luego como una estrella del Rock que es merecedora de la portada de “Rolling Stone”.



**Figura 9.** Mozart in th jungle . P.Weitz.  
Presentación del Maestro Rodrigo como director de la  
Filarmónica de Nueva York.

En contraste, la entrada de Rodrigo, cómicamente emotiva, nos presenta un Rodrigo impulsivo e infantil, que como todo héroe, necesita ser amado y admirado. Sus grandes méritos son por un lado, como Mozart, ser un joven prodigio, es decir, en el héroe prevalece el ideal romántico de la genialidad innata. Hay algo en él especial, las dotes musicales suponen un don con el que se nace o no se nace. Además, como Mozart, no es un tipo duro ni viril, sino que a lo largo de la serie se muestra delicado, amable y cariñoso con todo el mundo, pero también, manteniendo el estereotipo del genio, destaca por su locura caprichosa que le arrastra de los estados anímicos más opuestos, haciéndole oscilar entre la soberbia y la humildad, el entusiasmo y la depresión, a veces de forma exagerada. Rodrigo tiene una sensibilidad extrema y un olfato especial para descubrir el talento y los puntos débiles de toda persona con quien se cruza, y en lugar de ser un tirano estricto y prepotente se comporta de forma paternalista y amorosa.

Por otro lado, siguiendo la evocación de Mozart, Rodrigo no se somete a los protocolos para tratar con los potenciales mecenas de la sinfónica: no es un adulator según los preceptos establecidos, pero sí es un seductor y a su manera consigue conquistar con su jovialidad y encanto a las viudas y ancianas adineradas de las que en gran medida depende la filarmónica. Con quien no se entiende, ni le interesa entenderse, es con los hombres

de negocios. Es decir, a Rodrigo lo único que le interesa es el arte, la música y los artistas, pero el negocio, el dinero, no es cosa suya. Olvida que en ese mundo algo básico es el marketing. Lo material para él no es importante, vive en su burbuja y pareciera que solo se alimentara del mate que obliga a hacer a sus asistentes. Encarna el prototipo del artista romántico, del genio, enamorado de las musas, del arte en sí mismo, y del amor imposible y desinteresado. Se burla de la etiqueta y de la hipocresía, prefiere mezclarse con sus paisanos en bares o restaurantes latinos, a los grandes y opulentos banquetes de la élite.

El maestro Rodrigo es un elitista cultural, aunque como buen romántico adora lo marginal, y le gusta perderse entre la canalla, en raves y fiestas callejeras. Se mantiene, por tanto, el héroe fundamental en los relatos de la cultura de masas, y por otro lado se mantiene la idea de que los músicos clásicos forman parte de un grupo selecto dentro de la élite. Ambas figuras no resultan contradictorias: el héroe del pueblo que asciende y ocupa un lugar privilegiado, y cuya transgresión sirve para preservar la alta cultura a la que ha llegado

El debate sobre el arte y el ascenso social supone además unas implicaciones políticas, representadas por el triángulo amoroso que se establece entre Rodrigo, su mujer Ana María, y Hailey, con quien mantendrá una tensión sexual no resuelta, que funcionará como motor de la trama. Los tres mostrarán las diferentes concepciones sobre la función social del arte y el papel del artista.

El único personaje que reivindica la función política del arte es Ana María, una sensual violinista, artista visceral y trastornada (**Fig.10**). Ana María es un personaje también estereotípico e hiperbólico, pero ella lo es del genio loco, indómito y temperamental, frente a la melancolía y timidez de Rodrigo. Si bien él está idealizado, ella se presenta degradada, al igual que la apasionada relación que mantienen, que transita de los extremos del amor al odio. Viven lejos porque chocan ideológicamente, pero se atraen fatalmente, se persiguen y huyen el uno del otro, se envían mensajes en clave y pasan de pelear violentamente a encuentros sexuales apasionados, todo atravesado por la creatividad extravagante de ambos. Rodrigo idolatra artísticamente a Ana María y siente una atracción irresistible hacia ella que juega el papel de femme fatal, que supone la perdición de Rodrigo, en una espiral de sentimientos contradictorios extremos.



**Figura 10.** Mozart in th jungle . P.Weitz.  
Ana María en una de sus acciones en defensa de la selva.

En medio de este vaivén apasionado Rodrigo consigue, en un arrebato de amor, que Ana María acceda a tocar con él como solista de violín con la filarmónica, en el concierto inaugural de la temporada. Después de unos ensayos horribles con tremendas peleas entre ambos en las que Rodrigo debe apelar a los sentimientos de ella y rogarle continuamente (**Fig.11**) llega el día del estreno. La sala está a rebosar, es la inauguración de la temporada y ella aparece con Rodrigo vestida con elegancia y aparentemente radiante de alegría. La reconciliación definitiva parece inminente. Se han besado antes de empezar, y todo apunta a que va a ser un éxito, pero al inicio del concierto, cuando Ana María mantiene al público y a la propia orquesta embelesados mientras baila al tiempo que realiza un espléndido solo de violín, (**Fig.12**) de pronto se detiene furiosa:

**Ana María:** No. No, No.

**Rodrigo:** Ana María.

**Ana María:** Lo siento. No puedo hacer esto. No puedo venderme a mí misma a esta audiencia de ricachones. Mírate, eres un proxeneta. Te has vendido Rodrigo, y no puedes ver porque tu gigantesco ego te lo impide. Y no voy a permanecer aquí en frente de esta



**Figura 11.** Mozart in th jungle . P.Weitz.  
Ana María y Rodrigo tras un ensayo.



**Figura 12.** *Mozart in th jungle* . P.Weitz.  
Ana María toca el violín con la filarmónica.

mediocre orquesta de tercera, y frente a estos cerdos materialistas. Por mucho que te quiera. Ven conmigo.

**Rodrigo:** ¿Qué?

**Ana María** (lanzándose sobre él y cogiéndole del pelo para besarle): Ven conmigo, ven “mon amour”, he rebuscado en mi alma, y podemos volver a empezar.

**Rodrigo:** No, no Ana María, no así. Hemos pasado por mucho tú y yo, pero no puedo. Esta es mi orquesta.

**Ana María:** Entonces vete al infierno.

Ana María es la parodia de la artista comprometida políticamente. No se niega su virtuosismo como artista pero todas sus ideas se ridiculizan. Se presenta como exagerada, fanática y violenta. Es radical en todo. Por tanto, se ejerce una sátira a través de ella que invalida todas las causas que defiende, desde el feminismo hasta la lucha contra la deforestación o la defensa de los pueblos y las clases oprimidas. Al ser defendidos por ella sus ideales parecen frívolos. Se pone en duda su compromiso por ser un personaje inestable, que vive en una tienda de campaña, que se enfurece en los conciertos y destroza sus violines, que toca en festivales ecologistas y se desnuda para salvar el bosque, o que se pone un cinturón de castidad para reservar sus energías para un concierto.

Lo hiperbólico en Ana María, sirve para parodiar e invalidar la perspectiva de la subcultura y la concepción del arte como medio de expresión contrahegemónica, del arte como arma revolucionaria, como forma de conmover y movilizar conciencias. Se deslegitima la posición del arte como compromiso social, desde una caricatura que ridiculiza o banaliza los discursos contrahegemónicos. La posición de Ana María no se plantea como posible: ni es artística, aunque se destaquen sus grandes dotes musicales; ni es política, aunque se sitúe del lado de la opresión y contra

las injusticias, porque se ubica en el exterior y contra el sistema, no se somete, no se pliega a los cauces políticos normativos. No se somete a nada. Se la reduce a una rebelde, vaciando los contenidos revolucionarios y subversivos de su discurso.

Hailey, sin embargo, frente a esta *femme fatal*, que maltrata a Roddrigo e incluso le llega a amenazar de muerte (**Fig.13**), representa la mujer virtuosa, sencilla y cabal. Es todo lo contrario, no domina a Rodrigo, se somete y obedece. No destaca ni le quita protagonismo a Rodrigo, no le importa mantenerse en su sombra. Ella sólo quiere vivir de ser oboísta, es ambiciosa y se adapta a las situaciones, no le interesa la política ni los problemas sociales, y ama con serenidad y sumisión.

Rodrigo es sensible a los discursos políticos de Ana María y los comparte, pero no puede seguir siendo maestro de la sinfónica y mantenerse coherente, debe elegir entre el reconocimiento, el poder y el éxito de la élite. Es decir, la vida lujosa, la dulzura y la comodidad que representa Hailey, que se amolda además al rol de mujer maternal encargada de los cuidados (**Fig.14**). Frente a la vida peligrosa y excitante de la lucha política junto a Ana María, una vida de compromiso social que posiblemente suponga la exclusión y la pobreza. A Ana María no le importa ser odiada por el público de la alta cultura, son sus enemigos, ella defiende el arte para el pueblo, mientras que Rodrigo, necesita el amor de todos, de ricos



**Figura 13.** Mozart in th jungle . P.Weitz.  
Ana María amenaza a Rodrigo en una de sus peleas.

y de pobres, su ego le supera, como ella le recrimina y él mismo reconoce. Por tanto renuncia al amor apasionado de Ana María, que significa romper con la idea del arte como algo popular y político. Rodrigo acepta su rol de héroe y traiciona su origen para poder conservar intacto “el arte por el arte”, que paradójicamente se salvará convirtiéndose en un producto



**Figura 14.** *Mozart in th jungle* . P.Weitz.  
Hailey cuida de Rodrigo durante la gira por México.

de la cultura de masas, es decir, traicionando la cultura del pueblo, la cultura que defiende los intereses del pueblo, que se agencia el pueblo para expresarse, luchar y defenderse. El conflicto entre alta cultura y cultura comercial se resuelve en una estrategia de marketing, es decir, se trata meramente de tipos de productos para distintos públicos según su nivel adquisitivo que se regula a través de los precios y el acceso a los productos culturales.

Así que lo que en apariencia parecía una inclusión de lo popular, una transgresión de lo hegemónico, una reconsideración de la mirada colonialista al introducir como protagonista al joven hispanoamericano de origen humilde e ideas comunistas, no pasa de ser una mera renovación generacional de la élite musical. Así como la mirada patriarcal se asume como algo inamovible que en el caso de Hailey supone éxito pues se somete y así ascenderá laboralmente y enamorará a Rodrigo, la subversión de Ana María, supone su fracaso amoroso y profesional. Las relaciones de poder y privilegio de clase, género y etnia, no sólo se mantienen intactas sino que se refuerzan.

#### 4. Conclusiones

No hay lugar en esta serie para un discurso contrahegemónico sino es desde la parodia grotesca que encarna Ana María. La subcultura y la cultura popular ocupan apenas un lugar anecdótico y caricaturesco. Lo único que podría resistirse a la banalización de la cultura de masas parecía ser la consigna en su día vanguardista y siempre elitista “del arte por el arte”, que defienden Rodrigo y su orquesta, contrapuesta al argumento de la patronal del arte como producto comercial. Sin embargo en la ficción, las barreras se difuminan porque se logra una simbiosis, imponiéndose el interés económico justificado por la precariedad laboral que sufren los músicos.

El arte para sobrevivir ha de ser un producto vendible: se venden caras bonitas y jóvenes, preferiblemente de mujeres, se vende supuesta innovación, vanguardia, exotismo, pero también se vende tradición, historia, clásicos (se crea un público y un producto a su medida). El arte ya no entendido como alta o baja cultura, ni como cultura popular, sino como cultura de masas, cultura comercial: rentable. Son los medios de producción, la estructura material, la que realmente amenaza o condiciona el tipo de arte que se hace. El problema principal es adaptar el producto al mercado y no desviarse del discurso hegemónico: conservar la estética, preservar la tradición para conservar un tipo de público (lo que se espera de la filarmónica), y renovarse en parte, para ampliar el alcance del producto.

La entrada de Rodrigo, del presunto nuevo Mozart, no supone ninguna ruptura real con lo anterior. Como afirma Eco, la sublevación cultural contra el reduccionismo de lo comercial, la inclusión de un discurso contrahegemónico en la esfera pública, no es posible de una forma pacífica e institucionalizada, y mucho menos desde un producto considerado de la alta cultura., pero la serie lo pone de manifiesto. En ella podemos ver cómo operan por dentro los mecanismos de anulación de la capacidad transgresora de los productos culturales y artísticos. Rodrigo es sólo una nueva fórmula comercial. “La lucha de una cultura de provocación o de contestación contra una cultura de entretenimiento se entablará siempre a través de una tensión dialéctica hecha de intolerancias y reacciones violentas” (Eco, 1965: 70). Para crear una cultura crítica que se resista a la neutralización nihilista de lo comercial y del narcisismo del arte por el arte, es necesario luchar desde abajo contra la reconfiguración constante que el capital hace de cualquier movimiento artístico, cultural o social, de cualquier creación o ideología, convirtiéndolo todo, como es propio de la maquinaria capitalista, en un producto banal, vacío de contenido, en un objeto o estilo que consumir.

Lo que supone la subcultura es una tarea eterna de contestación, en bucle y lucha constante por no acabar asumida como una moda más. Pero por eso el arte es algo en perpetuo cambio, como la vida, algo que debe construirse en y para lo social. El arte por el arte, sin un contenido político, se subsume fácilmente a un producto más del mercado.

La alta cultura no es más que un reflejo ideológico de la sociedad capitalista de clases. No se trata de combatir ese tipo de cultura, sino la estructura

socioeconómica que la sustenta. El problema no es la diferencia entre la cultura de masas o la alta cultura, sino mantener el arte vivo, en la calle, en las redes sociales, en los museos, escuelas, fábricas o teatros, pero sin perder su base, dando testimonio, creando y promoviendo la resistencia como pensamiento y acción, como subversión de la cultura contra la aniquilación centrífuga y constante del capital. Recuperando en parte algunas consignas del Situacionismo, podríamos reivindicar el arte como estilo de vida político no profesionalizado, como forma de vida creativa que se opone al ocio pasivo y a las jerarquías, promoviendo la intervención y la acción colectiva frente al espectáculo a la vez masivo y solipsista.

El arte como un movimiento de resurgir y eterno devenir, que no se deje fosilizar, unas veces conservando y otras transgrediendo e innovando. Donde una ópera o un rap no se distingan y valoren por categorías clasistas, raciales o elitistas, sino por sí mismas.

El arte popular realmente transformador es aquel que está al servicio del pueblo. No podemos negar que el capitalismo es el marco en el que toda cultura actual se desenvuelve, pero eso no significa que no se puedan generar, desde las subculturas o la cultura popular, auténticas obras de arte que ayuden a vivir, a entender, a criticar, y a transformar la realidad. El verdadero arte, por mucho que se intente encorsetar es insurrecto, porque está vivo en la colectividad, y aunque haya que luchar para reapropiarse de él continuamente, de hacerlo significar contra el discurso del poder, es una lucha inexcusable.



**Referencias bibliográficas**

Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Ed. Pre-Textos.

Eco, U. (1965). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Ed.Lumen.

Hall, S. (1984). *Notas sobre la desconstrucción de «lo popular»*. Barcelona: Samuel.R.

Hebdige, D. (2004). *Subcultura: el significado del estilo*. Barcelona: Paidós .

Horkheimer y Adorno (1994). *La industria cultural. La Ilustración como engaño de masas*. Madrid: Akal.

Mulvey, L (2002). *Placer Visual*. Valencia: Episteme Ediciones.

Williams, R. (2001). *The Raymond Williams Reader*. United Kingdom: Wiley-Blackwell.

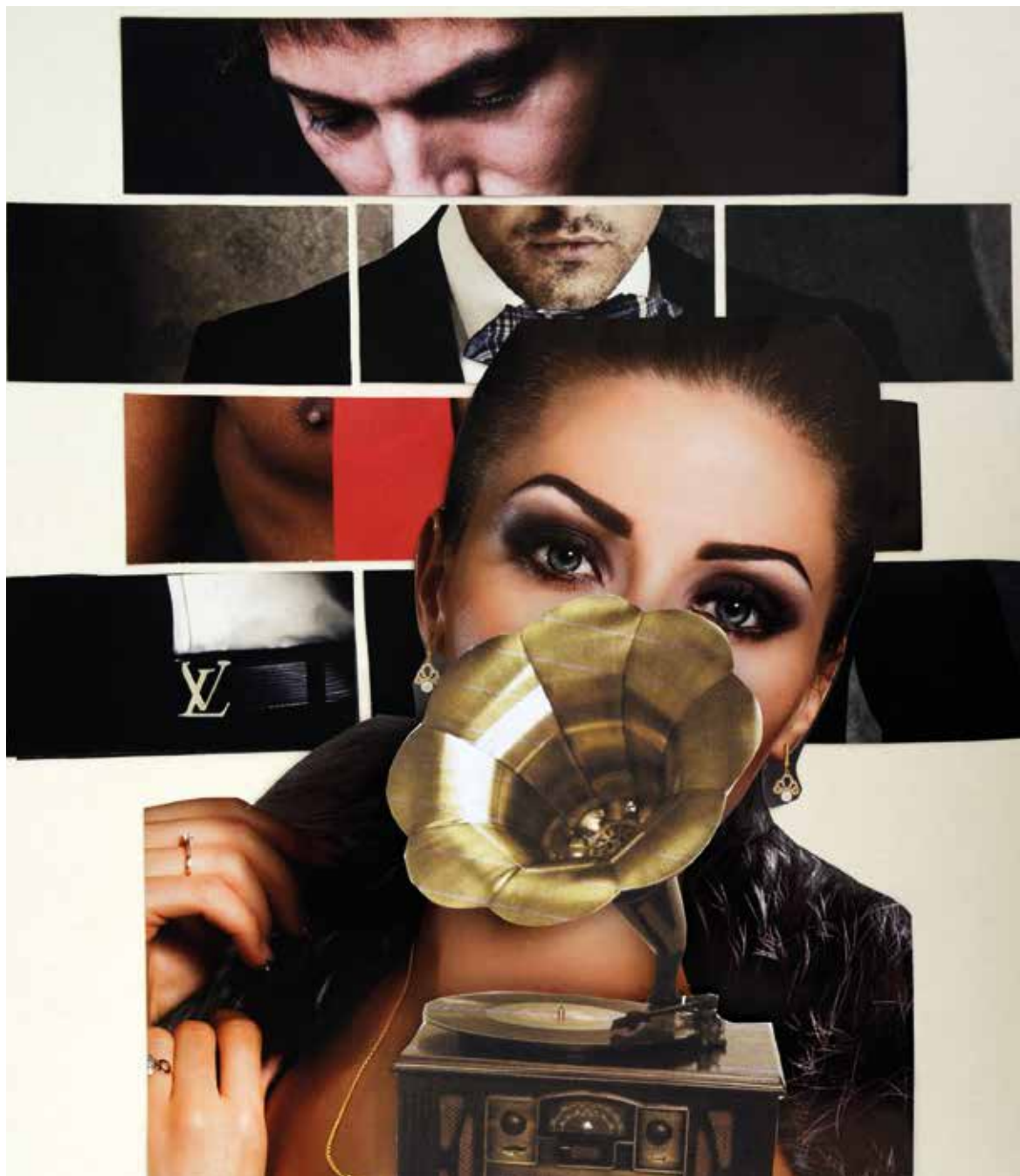


Imagen: Carlos Franco.