

# El aura ya no existe para el rock

SERGIO RONCALLO DOW

“Al filosofar debemos bajar al viejo caos y sentirnos bien allí”.  
L. WITTGENSTEIN<sup>2</sup>

En su libro *Historia de las teorías de la comunicación*, A. y M. Mattelart, al introducir la sección dedicada a analizar los estudios culturales británicos, utilizan un seductor subtítulo: “la cultura del pobre”.<sup>3</sup> Después de un recorrido teórico por las diferentes corrientes del pensamiento comunicacional, que abarca propuestas tan particulares como el modelo matemático de Shannon y Weaver o la teoría de Lazarsfeld a propósito de la persuasión, resulta inquietante hallar un apartado en el que la reflexión parece

salir de los muros de la academia y preocuparse por aquello que sucede en el entramado social donde los procesos comunicativos y culturales tienen lugar.

Los estudios culturales ofrecen por primera vez la posibilidad de acercarse a la realidad de las clases populares y se interesan por los procesos que allí se generan. En las décadas de los sesenta y setenta, dentro de las clases obreras inglesas se dieron ciertos procesos de resignificación cultural –si se me permite este término– y, a través de nuevas prácticas se llegó a novedosas

<sup>1</sup> Es oportuno aclarar aquí qué se entenderá por estudios culturales. Para ello recurriré a Raymond Williams, quien en su *Keywords* los define como “un proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético; un modo de vida particular, referido a un pueblo, un período o un grupo; los trabajos y las actividades intelectuales y artísticas” (1976: 80). Esta definición, según comenta Grandi (1995), “hace referencia a las actividades y a los textos cuya principal función es construir significados. Dicha definición ha sufrido un proceso de democratización, por así decirlo, dentro de los estudios culturales, que ha llevado a incluir, junto a los textos de la ‘cultura alta’, también los de la ‘cultura baja’, otorgando pleno derecho de ciudadanía a los *comics*, las películas de serie B, la música pop, la *soap opera*, los videos musicales, en cuanto ‘textos culturales’ que participan en la construcción de significados compartidos por una cultura” [encomillados del autor].

<sup>2</sup> En *Observaciones* (1948).

<sup>3</sup> MATTELART y MATTELART (1997: 70), retomando el título del libro publicado por Richard Hoggart en 1957.

ROCK EN ESPAÑOL



LA CASTAÑEDA  
México

Ángel de las sombras

Ángel de las sombras  
espero que aparezcas hoy  
cuando en mi depresión me hundo.  
Ángel en penumbra  
inspirame, ilumíname  
cuando en la desesperación  
no me puedo mover.  
Ángel invisible  
percibo cuando estás aquí  
y tu presencia astral me cubre.  
La magia vuelve como se fue,  
sigue como cuando se detuvo,  
sube como cuando caigo hasta ti y  
me salvas.  
Ángel de las aves  
suspéndeme de un hilo  
para poder cruzar sobre mi infierno  
herido.  
Ángel del silencio  
sosiego del dolor  
ausencia que estará presente  
siempre.  
La magia vuelve como se fue,  
sigue como cuando se detuvo,  
sube como cuando caigo hasta ti y  
me salvas.  
Ángel de la noche  
mi perla hilidrizante  
faro en medio del misterio, mírame.  
¡Oh ángel de los pálidos!  
que espera en infinito librar un  
filamento  
ayúdanos, oh oh oh.  
La magia vuelve como se fue,  
sigue como cuando se detuvo,  
sube como cuando caigo hasta ti y  
me salvas.  
Ángel duerme  
"que cuando logre la paz te podré  
contemplar".

Álbum: Hilo de plata  
Imagen: www.cduniverse.com

propuestas estéticas que redefinieron para siempre el patrimonio simbólico de Inglaterra y, tiempo después, del mundo entero. Me refiero, por supuesto, al surgimiento del rock como una especie de contracultura y de respuesta a cierto tipo de necesidades que se vislumbraban poco a poco a lo largo y ancho del entramado social. Lo que pretendo hacer en este ensayo no es una reconstrucción histórica del rock británico, ni un resumen del significado de los estudios culturales. Mi idea es, de algún modo, explorar el fenómeno desde dos perspectivas: la cultural y la comunicativa. Sin embargo, es difícil hacer distinciones tajantes entre las dos, pues muchas veces se entrecruzan o se traslapan. Hago esta salvedad para dar al lector una brújula que le ayude a no naufragar.

Los cuerpos fríos

En su texto *Carne y piedra*, Richard Sennett<sup>4</sup> habla de los cuerpos fríos refiriéndose a las mujeres y los esclavos, aquellos que se encontraban en los márgenes de la sociedad ateniense, aquellos que no podían participar activamente en la vida de la ciudad. Siguiendo con la idea de Sennett, utilizaré el ejemplo de los cuerpos fríos para referirme en principio a un cierto estrato de la población inglesa, particularmente a ciertos sectores de la clase obrera donde se fraguarían los más importantes hitos culturales del mundo anglo en el período de la posguerra.

La frialdad radica, al igual que en Atenas, en cómo la marginalidad y la búsqueda del calor sólo tienen lugar mediante la creación de cierto tipo de rituales endogámicos de autosatisfacción y en la búsqueda de la visibilidad. Las mujeres atenienses tenían los rituales de Adonis, por medio de los cuales reivindicaban su estatus, y ciertas prácticas puramente simbólicas satisfacían el deseo reprimido.

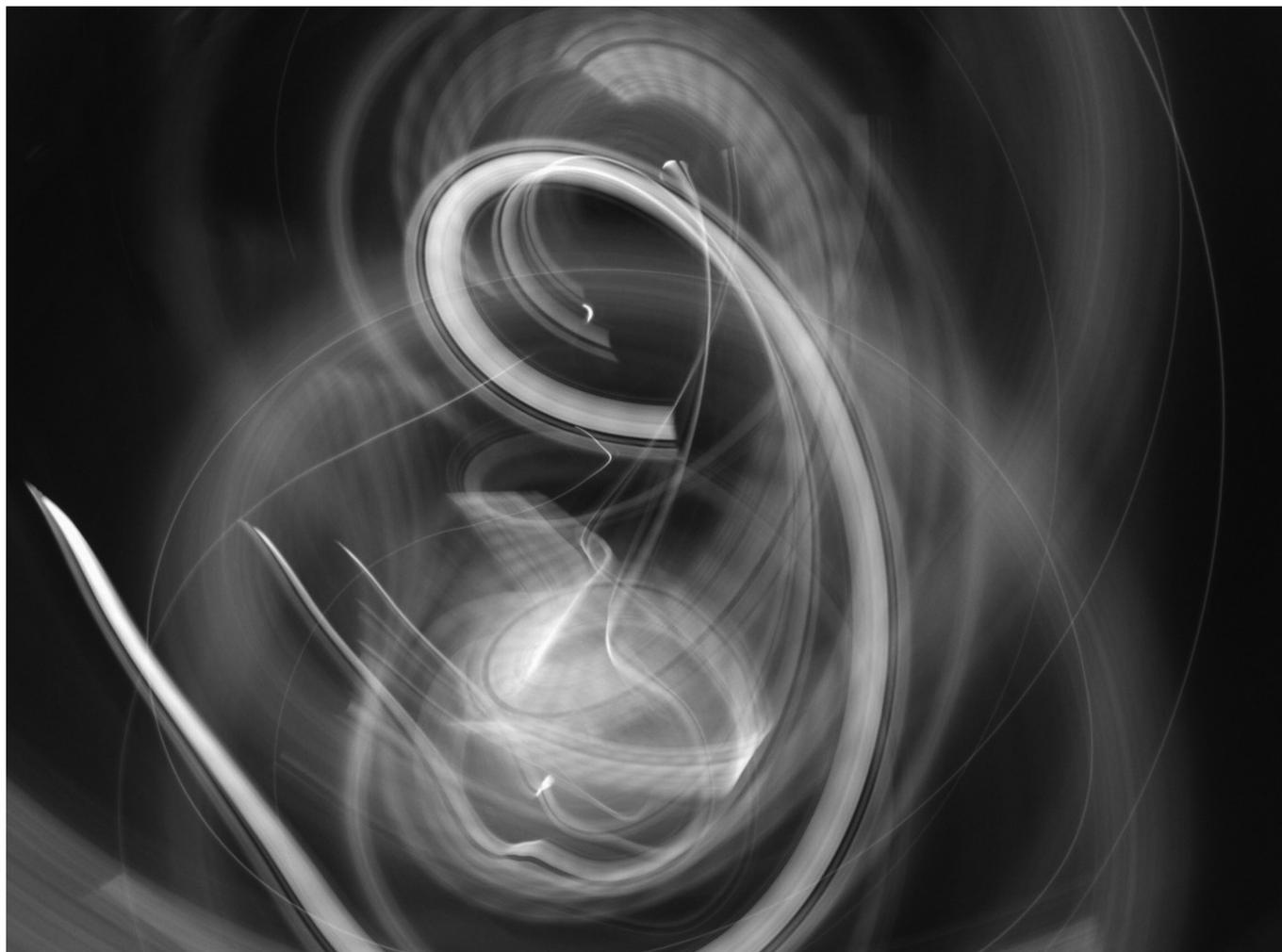
En los orígenes del rock sucede algo similar; se busca salir de la frialdad a través de las manifestaciones estéticas, y en medio de esa búsqueda se puede hablar de una propuesta contracultural que arremete contra los estándares triunfalistas manejados por la sociedad inglesa de la posguerra.

El elemento clave para entender el desenvolvimiento de este proceso es la idea de buscar nuevas significaciones. Lo que persigue inconscientemente el naciente movimiento es hacer una relectura de todo aquello que se daba por descontado en la cotidianidad y que sólo era visible para las clases burguesas: al obrero ciertas cosas (la mayoría) le estaban vedadas.

Así, dentro de los barrios marginales de ciudades como Birmingham, Sheffield, Londres y Liverpool se empiezan a dar ciertos procesos de fractura cultural que habrían de cambiar para siempre las concepciones estéticas de la

**En los orígenes del rock sucede algo similar; se busca salir de la frialdad a través de las manifestaciones estéticas y, en medio de esa búsqueda se puede hablar de una propuesta contracultural que arremete contra los estándares triunfalistas manejados por la sociedad inglesa de la posguerra.**

<sup>4</sup> SENNETT (1997: 73 y ss).



MOVIMIENTO DE CÁMARA EN EL CAVERN CLUB DE LIVERPOOL. Foto de Alan Stuart.

tardomodernidad. Por un lado surgen propuestas como la de los Beatles, representantes directos de la clase obrera, al menos en sus épocas de habituales en el Cavern Club. Posteriormente el panorama inglés se ve multiplicado con bandas que proclaman el nacimiento de una nueva estética, la cual trasciende los límites de lo visual para convertirse en una forma de desplegar la propia individualidad; entre ellos están los Rolling Stones, The Animals y The Who.

Sobre estas huellas se inventa una nueva manera de concebir la cultura en el siglo xx. Hacia 1968 surgen propuestas como la de Black Sabbath, quienes en busca de nuevas respuestas apuestan por el oscurantismo y los temas ocultos. El aparente satanismo es el resultado de una exploración en otros parajes del sujeto; lugares que hasta ese momento habían permanecido inexplorados por las culturas populares. Desde el rock se redefine el lenguaje y las palabras cobran significado en la medida en que el receptor quiera moldearlas. En la canción “War pigs” (“Cerdos de la guerra”), de Black Sabbath, puede oírse:

*Politicians hide themselves away / They only started the war / Why should they go out to fight?  
/ They leave their role to the poor, yeah / Time will tell on their power minds, / Making war just for  
fun / Treating people just like pawns in chess, / Wait'til their judgement day comes, yeah.*<sup>5</sup>

Resulta evidente que es la clase obrera la que habla aquí. Existe una total desilusión acerca del sistema y la política de la Corona. Los estudios culturales dan cuenta de estos fenómenos y buscan acercarse a

<sup>5</sup> “Los políticos se esconden / Ellos solo empezaron la guerra / ¿Por qué, entonces, deberían ir a pelear? / Ellos cedieron su rol al pobre / El tiempo juzgará a sus mentes poderosas / Haciendo la guerra tan sólo para divertirse / Tratando a la gente como a peones en el ajedrez / Espera a que el día de su juicio llegue...” [traducción libre del autor].

ROCK EN ESPAÑOL



LA GUSANA CIEGA  
México

Gorila

Te veo bajar de tu carroza verde  
portando joyas de fantasía,  
no pienso pagar para verte bailar,  
esperaré hasta que salgas de  
nuevo.

Todos tragan veneno para sanar.  
Todos pagan impuestos por  
respirar.

Todos pagan dispuestos para  
dormir en tu lugar.

Es fácil decir que no quiero vivir,  
entre sus pálidos dedos de seda,  
y luego mentir con la conciencia  
negra

“que nunca quise acostarme con  
ella”.

Todos tragan veneno para sanar.  
Todos pagan impuestos por  
respirar.

Todos pagan dispuestos para  
dormir en tu lugar.

Te veo subir en tu carroza verde  
desperdiciando mis fantasías.

No pienso deber lo que no puedo  
ver.

voy a pagarte con dulces y sueños.

Es fácil decir que no quiero vivir,  
entre sus pálidos dedos de seda,  
y luego mentir con la conciencia  
negra

“que nunca quise acostarme con  
ella”.

Todos tragan veneno para sanar.  
Todos pagan impuestos por  
respirar.

Todos pagan dispuestos para  
dormir en tu lugar.

Te veo subir en tu carroza verde  
desperdiciando mis fantasías.

No pienso deber lo que no puedo  
ver.

voy a pagarte con dulces y sueños.

Álbum: Correspondencia interna  
Imagen: www.lagusana.com.mx

ellos. El rock se convierte en la máxima expresión de las clases de abajo. Por medio del rock, la frialdad desaparece paulatinamente. Desaparece para convertirse en escándalo. Escándalo que no es otra cosa que un retrato realista de la sociedad; cuando este retrato se convierte en manifestación social, nace la cultura del pobre.

Sobre estas nuevas maneras de ver y “dibujar” la realidad, creo que se puede ver cómo se reformula la cultura popular. Así pues, el arte abre a sus consumidores de manera explícita una nueva posibilidad: la de encontrar la singularidad. Con la entrada en el mercado, la frialdad empieza a desaparecer, y un halo de popularidad rodea a quienes, hasta ese entonces, habían permanecido en los márgenes. Los ejes de las prioridades se desplazan y las nuevas propuestas se catapultan hacia la luz. Las nacientes manifestaciones adquieren su propio brillo y visibilidad, pues buscan hacer nuevas preguntas y, a la vez, ofrecer nuevas respuestas a partir del empleo de toda una nueva gramática que involucra el vestido, el cuerpo y el instrumento. Por supuesto que el escape a la frialdad no se hace sólo a través de la música. Basta pensar en las *Campbell Soup* de Andy Warhol, que se convierten en la resignificación del objeto, en “el resultado de toda pretensión del sujeto de interpretar al mundo; son el resultado de la elevación de la imagen a la figuración pura sin la más mínima transfiguración” (Baudrillard, 1997: 26). Todo lo que alguna vez estuviera perdido en el *underground* entra a ser protagonista del nuevo patrimonio simbólico de la cultura.

¿Hacia dónde?

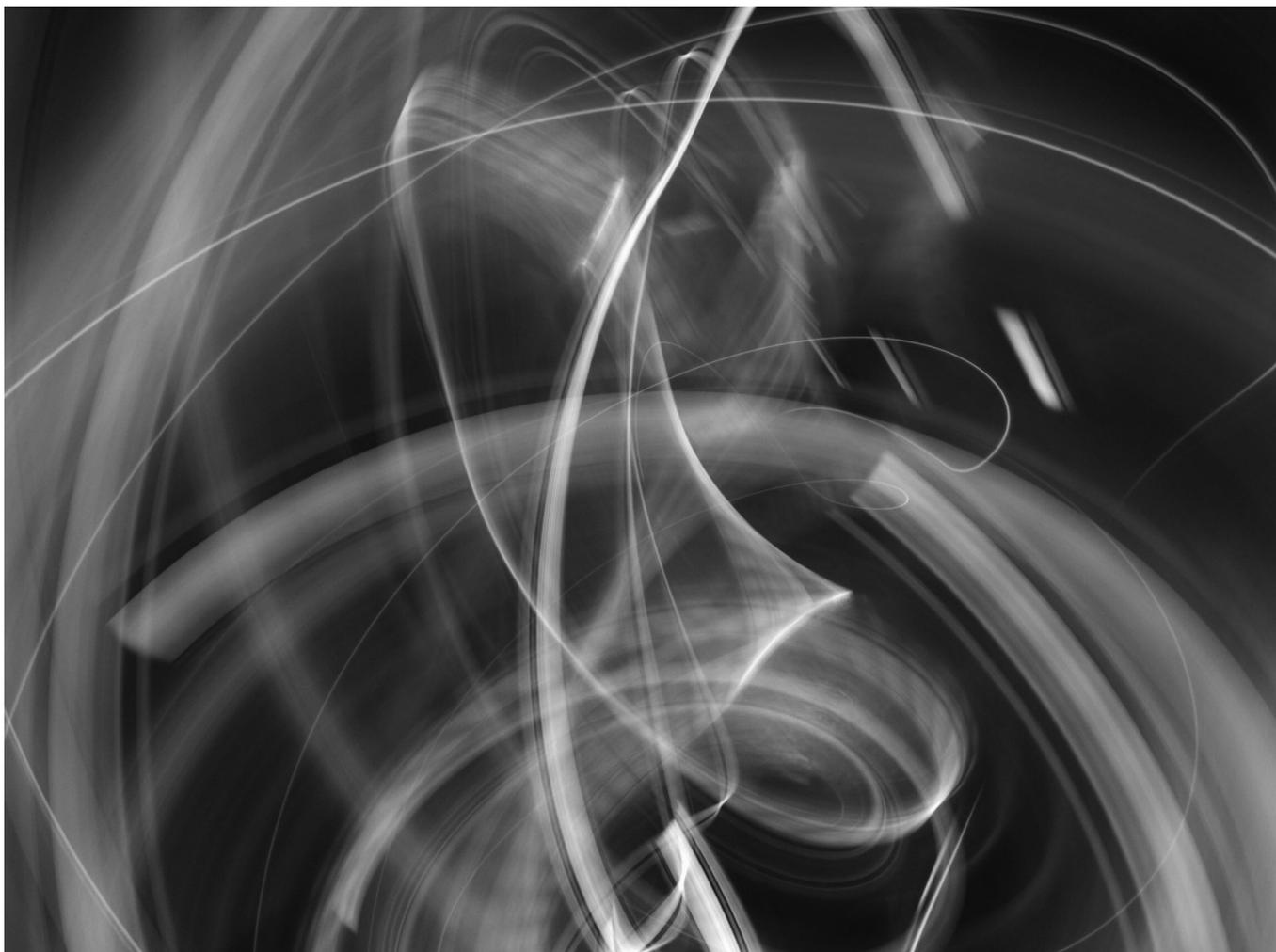
¿Cuál es el papel de los *media* en este descentramiento?

Ante la profusión de productos simbólicos provenientes de las clases obreras, los *media* no pueden permanecer pasivos: esto iría contra su propio significado.

Los estudios culturales vuelven su atención hacia procesos culturales que se gestaban lenta pero sólidamente en medio de la invisibilidad. En el caso del rock, con el camino abierto en Estados Unidos por personajes como Chuck Berry y Elvis Presley, los británicos entran con fuerza en el mundo de la cultura popular. Aunque sean los estudios culturales los que por primera vez hayan tenido estas manifestaciones populares como objeto de estudio, nunca más se podrá volver a hablar de rock en términos británicos: para fines de los setenta sería una manifestación popular de envergadura mundial, que rompía inclusive con las barreras del lenguaje.<sup>6</sup>

Éste es, me parece, el legado principal de los estudios culturales. Se trató de una corriente capaz de ver que la cultura se construía no solamente en los salones de las prestigiosas universidades, sino también en los diferentes procesos de

<sup>6</sup> Me parece interesante, a propósito de la expansión que vive el rock, recordar ciertos pasajes de las historias de Mafalda realizadas por el caricaturista argentino Quino. La historia tiene lugar en la década de los sesenta, y se hacen muchas alusiones a los Beatles, quienes son presentados como el producto de moda y como un denominador común en el gusto de las generaciones más jóvenes. Manolito, el único de los amigos de Mafalda que no gusta de los Beatles, es marginado por los demás en múltiples oportunidades. Por otro lado, y en lo que se refiere a las barreras del lenguaje, me parece interesante notar cómo la no comprensión de las líricas no resulta un obstáculo para el consumo y goce del rock. Basta pensar en los jóvenes de los barrios marginales de Medellín que consumen punk, como lo muestra de manera algo afortunada la película *Rodrigo D. No futuro* (Gaviria: 1990).



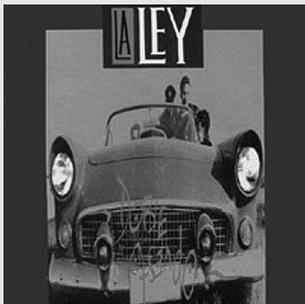
MOVIMIENTO DE CÁMARA EN EL CAVERN CLUB DE LIVERPOOL. Foto de Alan Stuart.

interacción social y allí en donde la carga simbólica cobraba un significado mucho mayor que la erudición proveniente de los libros.

Con el rock se da un fenómeno del que nunca se había tenido plena conciencia, al menos en el campo del arte: la posibilidad de estar en posesión de un arte sin tener que dar razón de lo que se hace. En otras palabras, “el rock es la primera música que puede localizarse en la ruptura de la armonía entre el sujeto del saber y el sujeto de la experiencia” (Godzich, 1999: 109). Aquí se presenta uno de los elementos centrales de la nueva gramática a la que me refería algunas líneas más arriba. Ya no se necesitan conocimientos técnicos muy elaborados para hacer música. Hacia mediados de los sesenta muchos jóvenes obreros compusieron canciones de dos acordes que habrían de transformarse en clásicos del rock de todos los tiempos. El rock acabó definitivamente con la idea elitista de la música. Sin embargo, aquí podría objetarse que el blues, padre del rock,<sup>7</sup> ya era una música popular que no requería del conocimiento académico para manifestarse; esto es cierto. La diferencia con el rock fue que encarnó los ideales de toda una generación que deseaba distanciarse de los modelos convencionales,

<sup>7</sup> Creo que para cualquier conocedor del rock es claro que sus raíces están en el blues. Una ulterior aclaración sería obvia; sin embargo, me tomo la libertad de transcribir esta cita de Rafael Uzcátegui, no sólo porque es iluminadora al respecto, sino por lo afortunadas que resultan sus palabras: “El rock desde sus inicios tuvo un origen bastardo. Musicólogos como Roberto Muggiati aseguran que el género musical nació de un grito: el primer grito del esclavo negro al pisar su nueva tierra, América. El grito, transmutado en las canciones de trabajo, en las grandes algodóneras, en las que calentaba las costillas de sol a sol, domado por la sublimación de los cantos religiosos y cruzados por los acordes de la armonía europea, dio origen al blues. Las tonadas melancólicas se hicieron populares en los guetos negros de las ciudades norteamericanas, haciéndose acompañar, con los años, de guitarras eléctricas para configurar un sonido que pasó a llamarse *rhythm & blues*. De aquí a la aparición del rock era sólo cuestión de tiempo”.

ROCK EN ESPAÑOL



LA LEY  
Chile

Doble opuesto

Supé que tú ya  
prefieres encontrar  
tu doble opuesto.  
Me dijeron los que saben  
no te quiere, haz lo correcto.  
Los segundos corren poco a  
poco  
y nuestro tiempo vaga.  
Es cuestión que ya te pongas a  
pensar.  
Vuelve a mí  
frena tu vuelo.  
Y ya no tocas ni siquiera manos.  
Te vas de lado y vas dejando  
cosas  
Y poco a poco tu amor me  
destroza  
Y ya no tocas ni siquiera manos.  
Trepas y no te estremeces.  
Por allá resbala a un lado.  
Me dijeron los que saben  
Que este *affaire* no es sólo  
nuestro.  
Es cuestión que ya te pongas a  
pensar.  
Vuelve a mí  
frena tu vuelo.

Álbum: Doble opuesto  
Imagen: laley.yaia.com

que deseaba huir de la cultura del progreso y la enajenación de la sociedad postindustrial. El rock se transformó en un producto cultural de consumo masivo, en un escape a la frialdad de los cuerpos y en la única respuesta a la búsqueda desenfadada de la singularidad. Woodstock fue mucho más que un concierto, fue la manifestación clara de que los cuerpos de muchos jóvenes ya no eran cuerpos fríos. Fue la muestra de un escape a la marginalidad, de un estar-en-la-cultura.

No hace falta un gran trabajo de exégesis para darse cuenta que los *media* tenían que estar allí. La nueva onda contracultural que se venía con el auge del rock era algo digno de ser fotografiado, filmado y grabado. Al igual que la *Campbell Soup* de Warhol, el rock se convirtió en el amo del juego. Ya no era el sujeto quien se acercaba al objeto (el rock) para conocerlo. Parecía ser el rock quien estaba allí para ser visto y consumido. En un vertiginoso movimiento dialéctico, el rock pasó de ser una de aquellas modestas manifestaciones culturales en las que se detenían los estudios culturales, a una increíble industria de proporciones mundiales. Los Beatles pasaron del Cavern Club, en la pequeña Mathew Street de Liverpool, a la televisión nacional de los Estados Unidos en cuestión de muy poco tiempo. Los *media* (televisión, radio, prensa, disqueras) habían logrado darle el giro dialéctico al rock de los sesenta. Lo que inicialmente había nacido como una manifestación contracultural propia de la clase obrera<sup>8</sup> se había transformado en la cultura propiamente dicha; más aun, en la cultura de masas.

Con el advenimiento de los *media* sobre el rock se pierde la originalidad y la individualidad que recorrían la intención misma de cada canción. Basta detenerse en ciertas letras para darse cuenta de ello; por ejemplo, ésta de J. Lennon, “Working class hero”, cuyo significado está muy lejos –en mi opinión– de ser un producto de consumo masivo y de considerarse a sí mismo como parte del sistema:

*As soon as your born they make you feel small, / By giving you no time instead of it all, / Till the pain is so big you feel nothing at all, / A working class hero is something to be, // A working class hero is something to be. / They hurt you at home and they hit you at school, / They hate you if you're clever and they despise a fool [...].<sup>9</sup>*

<sup>8</sup> Y, en general, de los marginados.

<sup>9</sup> “Tan pronto como naces te hacen sentir pequeño, / Al no darte tiempo en lugar de dártelo todo, / Hasta que el dolor es tan grande que no sientes nada en absoluto / Héroe de la clase obrera es lo que debes ser, / Héroe de clase obrera es lo que debes ser. / Te hacen daño en la casa y te golpean en la escuela / Te odian si eres inteligente y desprecian al tonto [...]” [traducción libre del autor].

**Los *media* hacen que el eje central y fundacional de la cultura del rock se desplace transversalmente. La originalidad desaparece tras el montaje audiovisual, los especiales de televisión y los *managers*. Con el advenimiento de los *media* se ha perdido el “aura” propia del rock; esa singularidad e irrepitibilidad.**



MOVIMIENTO DE CÁMARA EN EL CAVERN CLUB DE LIVERPOOL. Foto de Alan Stuart.

Los *media* hacen que el eje central y fundacional de la cultura del rock se desplace transversalmente. La originalidad desaparece tras el montaje audiovisual, los especiales de televisión y los *managers*. Con el advenimiento de los *media* se ha perdido el “aura” propia del rock; esa singularidad e irrepitibilidad. Evidentemente, los *mass media* son la manifestación cumbre de la reproductibilidad técnica a la que Benjamin ya había hecho referencia en la primera mitad del siglo. El aura se desdibuja en medio de la pantalla, las ondas de FM, la masividad del videoclip y la virtualización del MP3, para dar paso a un sinfín de reproducciones que transfiguran la obra y la convierten en un cierto monumento a la mismidad, esto es, su propia antítesis. Afirma Benjamin que el aura se refiere a ese

[...] descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama. De la mano de esta descripción es fácil hacer una cala en los condicionamientos sociales del actual desmoronamiento del aura. Estriba éste en dos circunstancias que a su vez dependen de la importancia creciente de las masas en la vida de hoy. A saber: acercar espacial y humanamente las cosas es una aspiración de las masas actuales tan apasionada como su tendencia a superar la singularidad de cada dato acogiendo su reproducción (1989: III).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Walter BENJAMIN, “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”. La numeración corresponde al acápite del ensayo.

ROCK EN ESPAÑOL



**LA LUPITA**  
México

**Batalla**

Ya no quiero escuchar el despertador,  
sólo quiero fumar en el elevador,  
por qué hacer aparecer el lobo feroz,  
sólo quiero largarme y coger al sol.  
Hay calor, hay calor dentro de mí.  
Hoy voy a dar batalla,  
hoy voy a dar contigo.  
Hoy voy a dar batalla,  
voy a acabar contigo.  
A la corbata y al traje les digo adiós,  
con mi banda me lanzo a buscar color,  
autopista y pisar acelerador,  
el asfalto y el viento golpeándonos.  
La primera doncella se apareció,  
un ombligo bailando frente de mí,  
qué manera perversa de hacer sufrir,  
dime a cuál de nosotros dices que sí.  
Hoy voy a dar batalla,  
hoy voy a dar contigo.  
Hoy voy a dar batalla,  
voy a acabar contigo.  
Vil, vil, nena, ya no seas tan vil.

Álbum: Lupitología  
Imagen: [www.amazon.com](http://www.amazon.com)

Un camino semejante siguen ciertas reflexiones de Gadamer (1991), quien distingue la reproducción de la representación y sugiere un cierto diluirse de la experiencia estética en medio de un “momento” en el que la posibilidad de oír se desdibuja: “Se oye lo que ya se sabe. No se quiere oír otra cosa y se disfruta de ese encuentro porque no produce impacto alguno, sino que le afirma a uno de un modo muy lacio” (Gadamer, 1991: 122).

Creo que en ningún lugar puede describirse mejor la idea que he tratado de dibujar aquí. La pérdida del aura del “oír” en el rock se refiere al incansable intento de los *media* y en general del *music business* de acercar el rock lo más posible. Ya no es posible entrever la intención única e irrepetible de un músico al componer una canción –todo se ha perdido tras el montaje mediático, tras la obvia reproductibilidad técnica y el capitalismo desenfrenado–.

Es esto lo que ha convertido al movimiento rock en un eterno devenir dialéctico que lucha por volver a ser una manifestación contracultural pero queda atrapado en un eterno círculo vicioso donde se cae eternamente en una contradicción. Prueba de ello son las revoluciones del punk y del *grunge*. La primera, ocurrida a fines de los setenta, fue una manifestación efímera de la lucha de los jóvenes ingleses contra la intelectualización y “decadencia” del rock de su época; la segunda, una búsqueda desde Seattle por la esencia del rock, que se había perdido tras el *fashion* propio de la década de los ochenta. El resultado fue el mismo: se convirtieron en productos de consumo masivo y sus protagonistas en superestrellas. El aura ya no existe para el rock; la individualidad le es ajena. El excesivo acercamiento lo ha desdibujado y lo ha hecho artífice de múltiples falacias tanto estéticas como ideológicas, pues aún tras el *look* hay muchos roqueros que creen poseer cierta singularidad que los distingue. La pregunta es: ¿los distingue de qué? De aquellos que ven MTV en un horario diferente, quizás.

Así las cosas, el movimiento dialéctico de la cultura rock parece haberse quedado en una eterna antítesis que desborda los límites de la definición misma. Hoy por hoy, aún se habla de rock y contracultura, pero parece evidente que si hay algo representativo de la cultura, de la tardomodernidad, es el rock.

Ya no hay contracultura, pero la frialdad de los cuerpos ha desaparecido; hoy el rock toca por igual al Dalai Lama (Beastie Boys) y a Osama Bin Laden (Eminem), o mejor, puede haber contracultura, una “contracultura mediática”.

Todavía, lo más extraño es que las reflexiones de Benjamin y de Gadamer podrían quedarse cortas a este respecto, pues aun en medio de la masividad que aquí he descrito, el rock conserva un estatus cultural y una muy particular aura –indescriptible, no conceptualizable– que parece escapar a todo intento teórico. Ahora bien, con el fin de explicar un poco mejor esta idea, recurriré a la corporalidad.

**Con la música, especialmente con el rock, la proyección hacia el afuera, hacia el otro, resulta determinante, pues el reconocimiento desde esa otredad es lo que determina qué tan acertada o desacertadamente se pertenece al grupo y qué rol se juega dentro de él.**



<http://wise-obs.tau.ac.il/~nam/my/cavern.html>

CAVERN CLUB, 1960.

### Un colofón corporal (o quizá visual)

La música habla, grita, solloza, excita, sugiere, duele. La música da nuevos sentidos a la realidad y reelabora las identidades; es algo que se lleva dentro y que, quiérase o no, cambia la forma de ser y de interactuar con el entorno. Es mucho más que sonido: la música es visceral; es una forma de vida.

En la cotidianidad, en nuestro tener que ver con el mundo que nos sobreviene cada día, la música y lo que ella determina juega un papel decisivo, no sólo en la forma de contarnos y dar cuenta de lo que somos, sino en el modo que tenemos para narrar lo que nos rodea, para contar nuestro entorno.

La música define los grupos: del metalero al transero, del punketo al merengero, da igual, se trata de hordas que se mueven juntas, que piensan y actúan en conjunto y que se proyectan hacia el exterior en virtud de un denominador común que les da un halo de seguridad y confianza: aquella que produce la sensación de andar en rebaño.

Desde esta interacción grupal se concretan múltiples sentidos e identidades; la música amalgama lo sonoro y lo lúdico y entra a definir la corporalidad misma y el comportamiento de los sujetos en una especie de nueva lógica que podría resumirse en una máxima del tipo “dime qué oyes y te diré cómo eres”.

Esto es, de algún modo, lo que me parece interesante cuando afirmo que la música define el modo de dar cuenta de lo que nos rodea: es un “dar cuenta” que se hace desde la uniformidad de la horda, que se define desde sus presupuestos y convicciones. Esto es claro, más que en ningún otro género, en el rock. La introspección y el desinterés por lo comercial y lo común, con todas las contradicciones que podrían hallarse allí –por todo aquello que siguen los no vinculados a esta evolución– encuentran aquí esa extraña aura mediática, y masiva, en la cual el rock es lo cultural masivo, un poco al igual que la religión.

En cuanto a la apariencia, como lo decía hace un momento, la música es un factor que define y que, en cierto modo, da la uniformidad gregaria

ROCK EN ESPAÑOL



LA PESTILENCIA  
Colombia

**Sector de limpieza**

No sólo han sido silenciados a tiros  
los campesinos  
y ahora el duelo está en las  
ciudades  
intimidando por dinero  
la basura está en la calle  
fue arrojada por el sistema  
tengo el poder en mi barrio  
y sólo lo pierdo con la muerte.  
Sector de limpieza.  
La muerte está en la esquina  
esperando en el sector de limpieza  
una amenaza a la ley  
no había el delito  
el poder es el miedo  
limpian con una bala  
que penetra tu cerebro.  
Sector de limpieza.  
Y ahora todos siguen peleando  
para llamar la atención  
y si no es atendido  
lo soluciona a tiros.  
Este mundo es de sangre  
y entre más alcances tiene tu alma.

Álbum: Balística  
Imagen: [www.myspace.com/pestilencia](http://www.myspace.com/pestilencia)

del rebaño. Basta ir a un bar de rock para confirmar esta afirmación: mucha ropa negra, pantalones entubados, largos gabanes, camisetas con logotipos alusivos a las bandas, tatuajes...

La música genera todo tipo de identidades y sentidos de pertenencia (a un grupo, a una cultura...), los cuales determinan nuevos modos de mostrarse ante los demás. Con la música, especialmente con el rock, la proyección hacia el afuera, hacia el otro, resulta determinante, pues el reconocimiento desde esa otredad es lo que determina qué tan acertada o desacertadamente se pertenece al grupo y qué rol se juega dentro de él.

En efecto, a pesar de la uniformidad ideológica y estética que plantea este pertenecer, dentro de la horda existen roles determinados. Del gurú al neófito, del músico virtuoso a quien apenas sabe poner los dedos en los trastes de la guitarra. Existe una implícita pero clara jerarquía que se muestra claramente en el momento de la proyección hacia el afuera.

El ser rockero implica, como lo he tratado de mostrar brevemente, toda una serie de compromisos y de maneras de actuar que marcan la manera en que nos mostramos. Es una manera de autoconformación que parte de la música y se propaga por todo nuestro ser, que muestra una cierta forma de placer estético hecho experiencia, que parece estar refundida en los vericuetos de la cotidianidad. Es una experiencia que siempre se construye.

En esa búsqueda, en medio del laberinto, quizás allí, esté el gozar. ■

**BIBLIOGRAFÍA**

- BAUDRILLARD, J. *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas, Monte Ávila, 1997.
- BENJAMIN, W. "La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica". En *Iluminaciones*, I. Buenos Aires, Taurus, 1989.
- GADAMER, H. G. *La actualidad de lo bello*. Barcelona, Paidós, 1991.
- GODZICH, W. "Souvenirs, Souvenirs! Memorias de un no-rockero". En PUIG, L. y J. TALENS, *Las culturas del rock*. Barcelona, Pre-Textos, 1999.
- GRANDI, R. *Texto y contexto en los medios de comunicación*. Barcelona, Bosch, 1995. En línea: <http://www.nombrefalso.com.ar/apunte.php?id=19>.
- MATTELART, Armand y Michèle MATTELART. *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona, Paidós, 1997.
- SENNETT, R. *Carne y piedra*. Madrid, Alianza, 1997.
- UZCÁTEGUI, R. "Rage against the machine: rock revolucionario en el corazón de la bestia. Dispositivos y líneas de fuga". En: <http://www.geocities.com/lestak80/Musica/rage.html>
- WILLIAMS, R. *Keywords: A vocabulary of Culture and Society*. Great Britain, Fontana Paperbacks, 1976.

**SERGIO RONCALLO DOW**

Filósofo de la Universidad de los Andes.  
Magíster en Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana.  
Profesor de la Facultad de Comunicación y Lenguaje y del posgrado en Estudios Culturales de esa misma universidad.