

# ¿Por Qué Las Bandas De Rock Hacen Rock?

Motivos y razones detrás de una escena musical *underground* frente a la industria musical y  
comercial

Holman Sebastián García Chantre

Trabajo de grado para optar por el título de:

Antropólogo

Asesor:

Darío Blanco Arboleda

Antropólogo

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Departamento de Antropología

Medellín

2020

## Resumen

Partiendo desde una reflexión neuro-evolutiva donde se pone sobre la mesa no solo la sensación y la emoción sino también toda la maquinaria que hay detrás de ella, desde la biología, el contexto y la cultura se hace una exploración buscando entender el porqué de la forma en la que actúan los humanos, el motivo que les impulsa a tomar las decisiones que toman.

Siendo así, y usando como grupo focal, a un grupo extensamente estudiado, como lo han sido aquellos humanos que han encontrado en unas sonoridades particulares formas de ser y actuar, y cuyas sonoridades han ocupado un lugar especial dentro de los estudios de identidad, se inicia un análisis donde entra en juego este estudio que busco hallar los motivos y las razones por las cuales aún habiendo tantísimas otras sonoridades y facilidades para expresarse, todavía haya un grupo que se fije en estos sonidos que con todo parecen ir a la contra de lo que sería la corriente del progreso e innovación.

Dando lugar a dos ejes de análisis como lo son: el ser enarmónico y los estímulos satisfactorios como una posible explicación a la pregunta por el motivo y el sentido de este.

*Palabras clave:* motivo, música, bandas de rock, bandas emergentes, underground, mainstream, escena musical, identidad, autenticidad, industria musical, cerebro, efecto recompensa.

## **Abstract**

Tarting from a neuro-evolutionary reflection where not only sensation and emotion are put on the table, but also all the machinery behind it, from biology, context and culture, an exploration is made seeking to understand the reason for the way humans act, the motive that drives them to make the decisions they make.

Thus, and using as a focus group, an extensively studied group, such as those humans who have found ways of being and acting in particular sounds, and whose sounds have found a special place within identity studies, an analysis begins where this study comes into play that seeks to find the reasons and reasons why, even though there are so many other sounds and facilities to express themselves, there is still a group that looks at these sounds that nevertheless seem to go against each other what would be the current of progress and innovation.

Giving rise to two axes of analysis such as: enharmonic being and satisfactory stimuli as a possible explanation to the question for the reason and meaning of this.

*Keywords:* motif, music, rock bands, emerging bands, underground, mainstream, music scene, identity, authenticity, music industry, brain, reward effect.

## Tabla de Contenido

<b>Introducción .....</b>	<b>6</b>
<b>Prólogo: Salir de Casa .....</b>	<b>8</b>
<b>Antecedentes .....</b>	<b>13</b>
<b>Planteamiento del Problema .....</b>	<b>25</b>
<b>Pregunta de investigación: .....</b>	<b>32</b>
<i>Objetivos:</i> .....	32
<b>General:</b> .....	32
<b>Específico:</b> .....	32
<b>Justificación .....</b>	<b>33</b>
<b>Marco Conceptual.....</b>	<b>34</b>
Música e Industria/Música e Identidad: De lo General a lo <i>Específico</i> 1/2 .....	35
<b>Metodología .....</b>	<b>54</b>
<b>Aspectos Éticos .....</b>	<b>61</b>
<b>Enarmonía: Ser y no Ser .....</b>	<b>65</b>
Todo lo que Soy: .....	67
Caer: La Gravedad Tira las Semillas al Suelo .....	73
Creer: Como la Ficción es tan Maravillosa que se Mezcla con lo Crudo y Real .....	78
<b>Como ir Contra el Sistema desde el Sistema .....</b>	<b>85</b>
El Enemigo Necesario: Morderse la Cola es Hacerse Consciente de Sí.....	90
La Zona de Confort o la Necesidad de Ser: Reconociendo al Enemigo .....	95
La Deuda: .....	99
<b>El Libre Mercado: Sonoridades a Mil .....</b>	<b>103</b>
Devaluando el Futuro-Pasado: Tragarse los Miedos, Mirarle a los Ojos, Pestañarles un Poco e Irse a Casa .....	106

No Me Alcanza: La Realidad es tan Cruda que Vale la Pena Morderle y Romperse los Dientes .....	119
La Maquinaria: Abajo y Detrás de la Tarima .....	124
En Alza: La Música Happy .....	126
<b>El Rockstar Ha Muerto .....</b>	<b>128</b>
Yo Quiero un Héroe: Ascenso, Caída y Ascenso de una Figura Identificante .....	130
So Payaso: Reírse de Sí Mismo como Mecanismo de Defensa.....	135
<b>Conclusiones: No Todo es Tan Feo si le Ponemos Luces de Neón.....</b>	<b>140</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>154</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>167</b>
Listado de Entrevistas: .....	167

## Introducción

Espero alguien en el futuro se pregunte ¿por qué siguen haciendo ese tipo de música? ¿Por qué mejor no hacen [inserte aquí el género musical de moda]? ¿No se dan cuenta que eso ya no funciona? Y por cosas de la vida se encuentre con esta tesis, y así sepa por lo menos por qué para los de nuestra época se seguía persistiendo en el rock (género musical aparentemente algo “achacoso” para mis días).

Siguiendo una idea progresista, todo cambia, y cambia para bien, aunque claramente ya hemos visto que no es igual para todos, de hecho el progreso sería para un puñado y una mayoría se quedaría por fuera del progreso o por lo menos aún tendría una menor medida de progreso. Esta idea de progreso se basa en una mejora en las tecnologías, las técnicas de producción y la acumulación de capital, las cosas se vuelven obsoletas después de determinado tiempo.

Ahora, la música que escuchamos hace parte de unos entramados sociales que dan cuenta de lo que pasa dentro del núcleo sociocultural, se puede decir que la música sirve de espejo y nos permite analizar parte de ella, es una fracción que puede dar cuenta tanto de la sociedad como del individuo que habita en ella.

Así, ¿si el progreso nos empuja constantemente a tirarnos hacia delante? ¿Por qué aparecen las tradiciones? ¿Por qué aferrarse a cosas del pasado? ¿Por qué los gustos musicales dentro de una industria persisten al cambio? Huxley en su libro: “Un mundo feliz” de 1932, habla del soma, una especie de droga que permite que las personas por un espacio limitado de tiempo olviden por completo cualquier cosa que signifique preocupación, entregándose a una dimensión del placer, para luego, al salir de este universo puedan seguir con las labores que tienen asignadas.

Ahora, ¿es acaso la música una especie de soma?, y ¿cómo se cruzan lo político, lo económico y el disfrute propio en el discurso como decisiones operantes dentro de una sociedad capitalista? Para responder a todas las preguntas que surgen del no entender el proceder de las acciones, me he dispuesto en la empresa, inspirado en Ruth Benedict cuando en su libro *El Crisantemo y La Espada* de 1946 dice: “este libro habla de las características peculiares gracias a las cuales el Japón es una nación de japoneses”<sup>1</sup> (17), a buscar el motivo y la razón por la cual el humano se esfuerza en hacer cosas que viéndose desde un plano macro parecen no tener sentido.

Por lo tanto, partiendo de esas premisas, desde la antropología como la ciencia que estudia la diferencia, siendo así que se trata de explicar las cosas cuando estas se dejan explicar, lo que significa que mi intervención no puede ir más allá de la propia lógica de las cosas, pretendería ser un traductor de las cosas aún incomprensibles a ojos ajenos al fenómeno social, o eso es lo que espero lograr en este trabajo.

---

<sup>1</sup> Véase el porqué de la pregunta que le da nombre a esta tesis.

## **Prólogo: Salir de Casa**

Para una persona que poco se relaciona con los humanos, que poco habitúa a salir a recorrer las calles, llegar a hacer campo consigue ser algo terriblemente agotador. Después de estar por varios meses leyendo y organizando ideas, planteando las posibles hipótesis a refutar, cuando finalmente se consigue esa carta de aprobación que dicta: “salid a hacer lo necesario, pero consigues las pruebas”, cosa que sentencia hacer uso del elaborado y muy complejo plan llamado metodología, el cual será la brújula en un mar de aguas desconocidas, o sea, tirarse voluntariamente a aguas infestadas de tiburones pero con un corta uñas para defenderse.

Curiosamente al no ser una persona con sentido de orientación, y formada en la idea de que no se puede recibir sin dar algo a cambio, es decir, ser consciente que al apostar se está aceptando indiscutiblemente la opción de siempre perder, hace que al menos sea precavido; meses antes de salir a mi primera incursión oficial ya tenía ubicado a ciertos actores que podrían responder a mis preguntas, y así, al menos acortar siquiera un poco esa hazaña pesada y molesta que es ser el intruso en un círculo en el que nadie te quiere ni necesita.

Cuando leía a mis camaradas heridos en combate, articulaba en mi cabeza la mejor imagen, una donde saliera en mayor medida ileso, qué no debía hacer, y cómo hacer campo si mi caja de herramientas dicta muchas veces un enfrentamiento cuerpo a cuerpo, habría que intentarlo, poner el plan en marcha e ir haciendo los ajustes necesarios.

Sangre fría, ellos huelen el miedo, las inseguridades apuñalan por debajo de las costillas, me hace falta fuerza, me acercó y disparó un par de veces, todos siguen igual, la cámara como lo pensé sería mi mejor disfraz, una persona con cámara disfrazado de fotógrafo.

Como me resulta penoso ser visto como el solitario desconocido y sospechoso que puede ser un individuo al estar dando vueltas alrededor, preferí ocultarme tras la cámara, en los eventos



por lo general hay varios fotógrafos contratados cubriendo, por lo que me resultó útil enmascaramme como uno más, esto significó romper la primera línea de defensa, incluso al principio temía mucho que las personas se sintieran incómodas por la lente pero resulta que muchas veces los humanos quieren embellecerse, ponerse acordes a la situación, y van adornados, ser fotografiados resulta ser un halago, claro, sigo siendo un cobarde así que en algunas situaciones pedí autorización pero al menos me tomo con calma ya esto, sin embargo la cámara solo sirve para estar, no para hablar, no para acercarse.

El primer día en el campo veía a la distancia los humanos agrupados en pequeñas fortalezas de camaradería, ¿Cómo hago para entrar? Si están en una profunda conversación, si las risas, el alcohol y los cigarros están presentes eso ya es un indicio de una muralla desde la cual al acercarse arrojan aceite hirviendo. Sé paciente no hay situación en la que las palabras no se agoten y reine el silencio, el pesado silencio, allí, en ese momento es donde debía entrar, ser el aire fresco.

Al fin les vi, mi primera presa, lo siento, moverme serpenteante entre los humanos también es pesado para mí, y yo no quiero ser un depredador, pero más pesado será para mí ver la oportunidad y perderla por cobarde, así que me acerqué, me presenté y funcionó, la primera entrevista y la única de ese día ya que también provee las dulces mieles del rechazo, no sé puede ganar siempre.

El asistente (el público) cuando va a un evento de carácter “cultural” está buscando gozo, cuando se está pagando, lo que se espera mínimamente es que cumplan con entretener, es así que nadie espera ser puesto en una situación incómoda, que le arranquen del universo de la fiesta y lo arrastren a un interrogatorio, fui incomodidad muchas veces y leí haciendo caso omiso un

mensaje en clave que decía: “ya me quiero ir, ¿porque no se larga?”. Nota: cinco minutos son eternos.

-“Hola soy Holman Segach estudiante de Antropología de la Universidad de Antioquia y estoy haciendo un trabajo sobre la escena musical en Medellín, ¿me gustaría saber si es posible hacerles una entrevista?”

A la mayoría de bandas musicales que hice entrevistas primero las vi en el escenario y luego les contacté, quería antes de enfrentarme a ellas poder al menos estudiarlas un poco, saber o al menos imaginarme con qué me iba a enfrentar y prepararme si era necesario, mi estrategia para podernos ver fue ser tan flexible como me fuera posible y nunca darle una negativa, mis días y horas serían dispuestos para que estuvieran acordes a los horarios de la banda, es así que no importaba ni la hora, el día o el lugar, como fuera, por los medios que fueran tenía que llegar, sin rechistar.

Sin embargo muchas veces en condiciones normales quienes conforman la banda no pueden reunirse ni para ensayar, así que nuevamente no importa si me daban una fecha para visitarles y ese mismo día cancelaban nuestro encuentro, mi posición siempre ha sido entender (puesto que en la vida del músico organizarse para ensayar a veces es una tarea de meses), aceptar y seguir.

Cuando finalmente se da el encuentro nuevamente romper el hielo es cosa que me tortura, demasiado personal, demasiado cerca como para sentirme cómodo, mi posición de intruso es demasiado evidente, por suerte las personas con las que me encontré han sido muy amables y por corto o largo que fuera nuestro encuentro podía sentir cierta calidez en el ambiente, e incluso por breves momentos me reía en compañía de sus risas.

Pero si hacerse un espacio en el tiempo de las bandas es difícil, hacer esto mismo con los gestores culturales o divulgadores musicales es por mucho más difícil en parte porque estos dedican su tiempo a trabajar en la gestión de eventos y difícilmente por lo ocupados que estos pueden llegar a estar pasase yo de un visto, o me cancelaran reiteradas veces, sin embargo resulté en contra de mí, ser transgresor y hacerme un lugar aun cuando estos estuvieran en un espacio estrictamente de trabajo, esto significa monitorear sus movimientos y dar con una oportunidad para abordarles, aunque efectivamente esta no sea la forma más eficaz de resolverlo fue mi última alternativa.

También quise involucrarme al menos como una herramienta para su beneficio, serles tan útil como pudiera, esto para obtener material de apoyo audiovisual, poderles conocer mejor y darle en parte mi agradecimiento, además que adicionalmente hacia campo.

Curiosamente en algunos de estos resulté siendo incorporado a sus cuerpos de trabajo al menos como voluntario (miembro honorario), la situación de estos grupos puede ser bastante difícil siendo que se mueven a través de sus propias fuerzas, totalmente auto-gestionado y con unas estructuras de trabajo bastante interesantes, de esta forma personas interesadas en prestar su fuerza son bienvenidas, y en esa situación resulte siendo reclutado.

En muchas ocasiones estaba cubriendo un evento y las horas entre las que estas comenzaban y terminaban significaba quedar varado en la madrugada en cualquier lugar, esto implica comer en la calle, buscar transporte (muchas veces taxis que me desangraron el bolsillo), y llegar a las tres de la mañana a casa y prepararme para entrevistar a una banda en algunas horas, o asistir a otro evento.

Hubo días en los que me sentía demasiado cansado y pensaba en retirarme enseguida, ¿Qué hace un ser de las sombras al mediodía con un sol ardiente sobre su cabeza? Llegue a

“dormir” tres días seguidos y levantarme a hacer transcripciones, además de dar pie a todo lo que hay en la vida de un universitario forastero, más que cansancio físico ha sido cansancio mental, no resulto ser una persona que habite entre las masas y esto resulta contraproducente ya que me agoté a niveles que no había pensado llegar, siendo que por lo general evito ubicarme en situaciones que representen mucho estrés y huyo a menor indicio de molestia.

Por otro lado, un punto con el que he tenido conflictos es el encuentro con textos que me satisfagan teóricamente, esto ha significado leer, observar, y escuchar todo lo que puedo pero muchas veces es también no hallar más que pequeñas citas, he intentado hacerme con el mayor número de libros prestados y comprados que he podido ir captando en mi rastreo, y resulta difícil leer contra el tiempo aún más cuando la búsqueda de textos se hace mucho por intuición ya que no hay certeza al menos desde mi manera de trabajar que el libro que tengo ahora en mis manos resulte tan beneficioso como creí, para este, el plan siempre fue leer hasta el hastío.

Sin embargo a pesar de todo el crecimiento personal que he tenido a lo largo de estos meses siento que ha sido beneficioso, es cierto, hubo que mutilar cosas en mí que en el ejercicio eran necesarias desprenderse, como aguantar tanto como se pudiera y abrir un nuevo umbral del dolor, llevarse a sí mismo hasta el límite y conocer la línea roja y saber sonreírle es la parte más agradable de todo.

## Antecedentes

Distintos autores han trabajado sobre lo difícil que es hacer algo diferente, algo nuevo y ser firme frente a una sociedad que le teme al cambio, estos trabajos parten de un principio en común, y tema que le incumbe a esta investigación, un gusto por determinado tipo de música.

Trabajos como el de Iván Cano y Lina Pineda (2005) donde hablan de la incursión que tuvo el rock dentro la universidad pública (década del sesenta), en este caso la Universidad de Antioquia, y cómo desde allí se generaba rechazo a este tipo de música porque se tenía el concepto de que el rock era música con intereses colonialistas e imperialistas ya que por lo menos en la academia se estaba viviendo un fuerte interés por el marxismo y un fuerte rechazo a lo extranjero, este tema es rara vez tratado en otros trabajos pero podría ponerse en paralelo con la idea de “pérdida de identidad” por parte de las personas más conservadoras de la época aunque aquí tiene más un tinte político.

Siguiendo una línea temporal llegamos a Alexander Patino (2015) quien a través de un trabajo histórico nos cuenta cómo la escena musical nace como una moda entre jóvenes privilegiados y el malestar que esto genera, idea tocada por Cano y Pineda (2005), pero que aquí se contextualiza mucho más, además de la evolución que tiene el concepto de juventud y música entre 1958-1971, es un trabajo muy bien documentado con bastantes anécdotas interesantes que se sitúa entre las primeras apariciones del Rock & Roll nacional y el festival Ancón el cual genera un antes y un después en la música del país.

Para este momento el rock en Colombia tiene un declive, Hernando Cepeda Sánchez (2008) comenta que contrario a lo que se esperaba, ya que en la década del setenta va apareciendo un pequeño mercado de instrumentos musicales y desde el Estado los jóvenes aún no son vistos como un agente conflictivo por la propagación del rock, éste género musical no

llega a sostenerse en la escena nacional a pesar de las buenas condiciones, pero esta década y su música sí genera un aporte valioso según Cepeda Sánchez, y es que el rock nacional empieza a tener una conciencia latinoamericanista, un profundo amor poético por la tierra y toma sonidos autóctonos del país, este es un momento de transición donde el rock nacional va tomando sus primeras características, es como ya se mencionó antes un punto de quiebre.

Este después se sitúa en medio de la violencia y los desplazamientos hacia las grandes ciudades; en el trabajo de Cano Espinosa, I. D., Valencia Estrada, P., & Byron González, W. (2002) hablan de un momento en la historia donde los jóvenes que se salían del molde preestablecido no solo los excluían incluso los asesinaban y cómo estos jóvenes gestaron su identidad en medio del caos de la ciudad, a pesar de todas las trabas que podían tener en su camino, empezando porque muchos de estos jóvenes eran económicamente pobres, de baja escolarización y de barrios donde el conflicto era cosa de todos los días, este trabajo puede ser complementado por el de Andrea Restrepo (2005) quien a través de las letras de las canciones va explicando un poco de cómo eran las vidas de aquellos jóvenes de la época entre el ochenta y finales del noventa, estos trabajos investigan un mismo periodo de la ciudad pero con enfoques distintos orientados a las mismas problemáticas, una juventud que busca desahogo en la música pero que es excluida por sus conciudadanos.

En el libro *Medellín en Vivo* de Omar Urán (1997) hay una serie de capítulos dedicados a contar la historia del rock en Medellín desde distintas perspectivas (un poco de los trabajos anteriormente citados), en su momento fue un libro pensado para documentar la historia del rock en Medellín, un primer intento por tomar de diversas fuentes todos los acontecimientos dentro de la escena rockera, un punto que tiene muy a favor el libro es que trabaja desde la experiencia

propia, cada uno de los autores dentro del libro vivió parte de esa historia de primera mano lo que le da cierto nostalgia personal a cada capítulo.

El libro de Urán es un repaso que nos deja justo donde termina Andrea Restrepo (2005), es un libro que se da en un momento de transición del siglo XX al Siglo XXI donde están naciendo una nueva generación de bandas de rock, que se están desprendiendo un poco de ese pasado tortuoso.

Y así en medio de la exclusión, los prejuicios y el ocaso de un siglo marcado por la violencia aparece el trabajo de Juan Diego Jaramillo (2014) el cual cuenta la historia de varias bandas locales que se originan entre la década del noventa y principios del dos mil y como ellas afrontan y resisten a los cambios dentro de la escena local, este trabajo se aparta un poco de los trabajos anteriormente citados, y aunque si bien se puede establecer una periodicidad de los relatos y tenga temas en concreto como lo sería la forma de componer, la forma de grabarse o distribuirse, es un trabajo que pasa más por la subjetividad, por el sentir de los músicos, pero que está pensado para ser un registro físico de parte de la historia del rock nacional y antioqueño.

Ya aquí se puede mencionar otros trabajos que se mueven en el plano histórico pero enfocado en particularidades, en nichos especiales como lo es el trabajo de Felipe Hincapié Zapata (2016), trabajo centrado en la historia y gestión de los conciertos de rock, un recorrido que va desde los años sesenta hasta la formalización del Festival Altavoz, el trabajo de Jacobo Celnik (2018) este orientándose más hacia la producción discográfica nacional, nos muestra a través de la voz de los protagonistas cómo fue estar en la escena musical en Colombia con todos sus altos y bajos, habla sobre las formaciones de la bandas, las disqueras, los productores y los estudios de grabación a grandes rasgos, o el trabajo de Margarita Posada (2009) donde se habla de cómo un grupo de jóvenes que queriendo encontrar un escenario se gestiona un sitio y crean

Rock al Parque, este trabajo es un compilado de artículos escrito por distintas personas que conocen de la historia del festival, y lo que hacen es recordar acontecimientos que se han vivido dentro del marco de Rock al Parque.

Así mismo cabe mencionar el trabajo de David García (2008) que hace un repaso de cómo la música de afros norteamericanos se transforma en música para la juventud rebelde, en este trabajo se hace evidente lo que él menciona como un “juego de relevos” donde unas generaciones pasadas les dan paso a otras presentes, donde se vuelve como un ciclo que inserta nuevas historias en la música en donde aparece una y otra vez ese miedo a perder vigencia.

Estos trabajos demuestran que a través de la historia el rock nacional no ha tenido las puertas (totalmente) abiertas, son los jóvenes quienes a través de su rebeldía posicionaron este tipo de música y la usaron como su forma de expresión casi que por defecto generando roces fuertes con generaciones anteriores que se veían preocupados cuando ante sus ojos los jóvenes rompían con las formas establecidas de ver y entender el mundo.

Cada grupo tuvo distintas preocupaciones los “adultos” (personas caracterizadas por un corte más conservador) querían la uniformidad, la serenidad y la paz aun a costa de la opresión que existe sobre ellos, los jóvenes (categoría que no necesariamente corresponde a un grupo etario) por otro lado, querían otra cosa, iniciar de otra forma más flexible conforme a las nuevas dinámicas del mundo, tenían que diferenciarse para construir una nueva forma de ciudadano como se plantea en el trabajo de Gallo, J. (2015) y resistir ante el ímpetu de la sociedad como describe Andrea Restrepo (2005). Aquí hacerse distinto era una necesidad y se dio a través de la identidad que se forjó alrededor de la música.

La identidad permitió que pequeños grupos supieran diferenciarse de lo que no querían ser, ni llegar a ser, trabajos como el de Ana María Ochoa (2002) donde escribe sobre la identidad



y la música y expone la idea de exclusión dentro de la apreciación musical como forma de conservar la “identidad”, también se puede insertar el trabajo de Cecilia M. Benedetti, (2008) donde habla de la figura del fan y como este se ve profundamente afiliado a un grupo musical como si de su familia se tratara o sus vecinos de barrio de toda la vida, o los trabajos de Ángela Garcés Montoya (2009) y Ana Cristina Soto (2015) donde la música trasciende a otras formas como el baile y la pintura para darle más peso a su forma de expresarse, dan cuenta de todos los procesos que se dan en la formación de una identificación dentro de la sociedad.

La sociedad a través de la diversificación prolifera tanto que por ejemplo se dan subgrupos dentro de una corriente musical por así decirlo, en el año 2005 el antropólogo Sam Dunn presentó el documental *Metal: A Headbanger's Journey* (el viaje de un metalero) *film* donde busca los orígenes del metal haciendo uso de la herramienta de la genealogía como los estudios de parentesco, en este caso en vez de rastrear una línea familiar biológica utiliza este método para líneas de parentesco entre géneros y subgéneros del rock, a la vez que va haciendo entrevistas a las celebridades del metal y da datos sobre cómo surge este estilo de música, en este documental muestra cada una de esas variaciones con cualidades distintas, y formas muy marcadas en los estilos de cada grupo, pero no indaga mucho sobre ello, su trabajo es más un rastreo.

El trabajo de Sam Dunn es una muestra fiel de identidades que como lo presentaba Ochoa, A. (2002) se excluyen aun así pertenezcan una misma rama por expresarlo de alguna forma, “se lucha por diferenciarse” como dice Armando Silva (Posada Jaramillo, M. 2009), y da cabida a los motivos de los grupos que nutren las identidades que tienen como núcleo un gusto por la música.

Estos motivos pueden ser políticos e intentar cambiar de alguna forma al ciudadano como en la tesis de Marulanda Rincón, J. (2013) quien a través del punk entra a una discusión de si con la música se pueden crear sujetos políticos llegando a la conclusión de que este género de música obliga a ser crítico de su contexto, desde otro punto de vista, Gallo, J. (2015), habla de una construcción desde la música que forma una identidad de ciudadano y como esta a su vez se ve reflejada a través del Festival Altavoz, este trabajo es una reflexión de la pregunta de Marulanda Rincón (2013) situándose no desde un género en especial sino dentro de un espacio y como dentro de este espacio se evidencia el respeto y la tolerancia.

Pero en trabajos como el de Acosta Giraldo, D. (2012) donde además menciona cómo a través de la música se puede crear un mensaje de tolerancia y respeto por el otro, pero que sin embargo la participación y democracia no se ven como algo relevante, esto en el contexto un festival de música que busca precisamente afirmar estos puntos entre los jóvenes, y el de Grajales, J. (2016) donde además está presenta la idea de convocatoria, la música se sirve como medio de difusión de una idea en concreto.

Estos dos trabajos, el de Acosta Giraldo, D. (2012) y Grajales, J. (2016) tienen como objetivo mostrar la formación del sujeto político, como la música es el medio para incitarlos a ser partícipes activos dentro de procesos políticos, pero que en muchos casos la música se queda allí en solo un medio a generar conciencia y no llega a incitar a generar acciones.

Un segundo motivo podría ser también la necesidad de sentirse parte de un grupo como en la tesis de Pérez Flórez, M. (2008) o la de Cardona Álvarez, A. D. (2012) y Rodolfo Vera (2014) donde la música se sirve de esa facultad de congregación y crea espacios de ocio entre las personas con afinidad por el rock; una característica especial de estos tres trabajos mencionados es que se sitúan unos espacios concretos donde por su condiciones permiten una libre expresión

de la personalidad, genera en la personas que recurren a estos lugares cierta sensación de libertad y seguridad que les daría paso a una futura germinación de su identidad.

Y un tercer motivo sería también hacer música sin una causa distinta a la de ser escuchado por otros como aparece en la tesis de Juan Castaño (2014) en el marco del festival *Invazion* de carácter *underground* que permite un espacio, a aquellas personas que no tienen un escenario, tomarse la calles de la ciudad para mostrar sus propuestas.

Otro motivo sería el económico, un recorrido para llegar a tener “dinero y fama” como lo hicieron la grandes disqueras en David García (2008) y Fabián Arango (2015) donde se entiende a la música también como un bien material, y donde también se ve el interés de unos grupos empresariales por tomar provecho de nuevas propuestas que no entienden pero que ven como fuentes rápidas de dinero.

Una cuestión interesante es que parece que el rock nacional solo se vio en Bogotá y Medellín (y se entiende ya que estas ciudades fueron los epicentros tecnológicos y de divulgación radial), en este punto solo el trabajo de Celnik (2018) menciona fugazmente a la escena de Cali, la parte más nutrida de la historia del rock nacional está en estas dos ciudades que desde luego deja la incógnita de ¿cómo fue la inserción del rock en otros lugares del país? Y aunque sé que existen estos trabajos nada más poner como ejemplo a García García, A., & Upegui Castro, E. (2013) que sin pretender ser un trabajo histórico hacen un aporte a la historia del rock con la historia de Ricky Rosales agregando un nuevo antecedente de la historia del rock nacional desde Cartagena. Pero esta pregunta no llega a ser una preocupación de este trabajo sin embargo es una cuestión interesante a indagar en otros trabajos futuros.

Ahora el inconveniente que encuentro con estos trabajos hasta el momento mencionados es que tienen una base que se explica a través de la historia (estos en su gran mayoría) que

desemboca en tal efecto, los motivos que llevaron a tales acciones se excusan con determinados periodos donde habían necesidades que se tenían que suplir, pero luego estos y pensando en la música, se hicieron moda y luego dejaron de serlo como lo expresa David García (2008) cuando menciona cómo la industria musical tomo iconografía de los movimientos juveniles y los hizo moda mercantilizable.

Rodolfo Vera en el 2018 resuelve la inquietud de que los gustos por la música también evocan momentos de la vida que la hacen más apreciada, pero inserta la inquietud de si hacer música por ejemplo “Punk” que tiene por función criticar al sistema capitalista y burgués pierde esta función cuando se canta Punk solo por gusto, por su sonoridad y el Punk se vuelve una reproducción de un concepto, porque de eso trata el Punk, tampoco hay que olvidar que Sam Dunn (2005) ya nos mostró que existen los subgéneros y dentro del mismo ejemplo se encontraría el Pop Punk que tiene un aire de irreverente propio del Punk pero sin la misma finalidad, en el trabajo de García, D. (2008a) muestra brevemente que existen grupos *underground* que quieren moverse a través del mainstream, salir a flote como bandas comerciales, que no quieren ser *underground*, pero están allí porque sus gustos por determinado estilo de música les encasilla allí.

Otro trabajo que problematiza un poco más este tema es el de Carolina Botero (2007) cuando habla de dos estilos de música: el Anarco Punk y las músicas Fusión, y como estas trabajan consciente o inconscientemente en lo que llaman la economía comercial y la economía compartida, donde dependiendo de una ideología o de conveniencias se mueven de un lugar a otro, aquí ella habla de estos dos grupos como antónimos en lo que se refiere a fines comerciales, por un lado el Anarco Punk no tiene un interés lucrativo contrario al de los grupos de música

Fusión pero si menciona un deseo de ser escuchados y en algún momento de ser remunerados, en unos más evidente que en otros.

Otro punto por esta línea sería el expuesto por García, D. (2007) cuando habla de un tránsito del *underground* al *mainstream*, donde un grupo comienza a través de un concepto que les permite tener una identidad, un algo distintivo que mostrar pero que de acuerdo con la finalidad del grupo en este caso, por ejemplo, “vivir del hacer” como lo menciona García, D. transformando al concepto en una empresa y orientándose a un público más grande se tiene que, en algún punto, arriesgar el concepto para hacerse más comercial

Esto pasa en el rock y sus subgéneros, cuando se quiere ser muy distinto o se quiere rescatar algo del pasado y se dice que la música se está perdiendo ante la llegada de cosas distintas tal cual pasaba con los “adultos” en los trabajos de corte histórico en el rock, por otro lado en trabajos como: “Significados contruidos desde la nueva música colombiana como forma de resistencia cultural” del 2009 los autores<sup>2</sup> parten de unos jóvenes que lo que quieren es rescatar esos sonidos tradicionales y populares pero a su vez refrescarlos, reafirmar una “identidad nacional” pero sin quedarse atascados en el pasado; así la preocupación por perder algo continua y se crean en este caso lo que llama nuevas músicas colombianas.

Trabajos como el de Rubyselen Ortiz en el año 2007 de cierta forma se centran en este tema, cuando ella se pregunta «¿Qué está pasando? y ¿qué va a pasar con la producción de rock en Medellín? visto desde los músicos, medios y empresarios musicales». Y constituye en una serie de entrevistas para hacerse una idea general de dos corrientes de pensamientos distintas, los pesimistas y los optimistas, y desde allí pensar la escena local de Medellín a futuro, muestra una preocupación porque la música en algún momento muera (por lo menos a nivel local) un trabajo

---

<sup>2</sup> Chavarro Buitrago, S., Garzón Gordillo, G., Guerrero Guzmán, J., Martínez Camargo, J. & Medina Jiménez, G.

similar pero a mayor profundidad se publica un año después a manos de Andrea Arcos (2008) donde incursiona en el mundo de la industria musical en la ciudad de Bogotá pero que pone dos elementos nuevos: el egoísmo del artista y la idea de que se puede llegar a la fama rápidamente a través de *reality show* 's, dos ideas que deja sobre la mesa pero que tienen gran peso para este trabajo de investigación, porque parece que el deseo de hacer música no fuera tocado ni por el narcisismo y el egocentrismo propios del ser humano, como se podría entenderse en trabajos anteriores.

A su vez García, D. presenta a la escena musical nacional, la escena rockera, en una pirámide para explicar gráficamente el lugar que tienen los músicos al comenzar y da unas clasificaciones que dependen de varios factores como lo son: “la historia y el estado actual del campo, el capital social del artista, las estrategias de posicionamiento y, por qué no, la suerte” (2009: 302) mostrando un panorama bastante complejo donde si bien pueden haber unos tópicos para llegar al éxito, no llega a ver un receta que la garantice.

Otros trabajos como “Metaleros: Identidades en la oscuridad” tesis del año 2017 se centra en hablar de la marginalidad a la que los grupos distintos son lanzados, y cómo a pesar de todo buscan los medios para generar una comunidad que tiene como ente en común el gusto por la música metal y de allí se convierte en un estilo de vida que los obliga a ser críticos de la sociedad y el sistema hegemónico, a la vez que son excluidos y vulnerados a través del prejuicio y los imaginarios sociales, con la que ellos, los metaleros, tienen que inventar formas para poder moverse y crear espacios para su esparcimiento lúdico. Otro trabajo similar es el propuesto por Pablo Semán y Pablo Vila en el 2008 donde trabajaban con distintos grupos de jóvenes en Argentina que escuchan distintos tipos de música pero en general todos son marginalizados, bien

sea por la música que escuchan, por sus formas estéticas, o los niveles socioeconómicos que tienen, y cómo a través de la identidad sobrellevan la carga que se les impone sobre sus hombros.

Incluso trabajos realizados como el de Guevara Arroba, C. (2016) donde busca desligar la idea de “disfuncionalidad familiar” en relación a jóvenes que escuchan rock, tendría como base este concepto prejuicioso donde el rockero es una persona de mal, satánica, delincuente y drogadicta como se menciona en trabajos como el de Patiño Milan, Carlos (1997) cuando habla sobre la apreciación que tenían a quienes él se refiere como la “norma paisa” que ayudaron a su vez a crear imaginarios falsos acerca de estos jóvenes, incluso estos mismos como menciona Patiño Montoya, A. (2015) en su trabajo; cuenta que estos buscaron por medio de “análisis clínicos” a través de la psiquiatría crear una especie de estudio psicopatológico con una similitud más cerca a la frenología y mostrar a los jóvenes con la etiqueta de “hippies” como seres despreciables y enfermos mentales.

Aquí el factor común es el uso de la “identidad” para desenvolverse en determinados ambientes, pero parece que los grupos se hicieran cada vez más cerrados aun cuando los fines son los mismos como menciona Hincapié Zapata, F. (2016) y ejemplifica con lo sucedido en 1985 en la Batalla de las Bandas, sin embargo explican que se puede vivir haciendo frente a las adversidades, ahora ¿cómo llevar esa idea de identidad y explotarla como lo hacen quienes ejecutan música? Es un punto que todavía no sé si se puede dar solo a través de un gusto por la música, intentar que otros (la gran masa) escuchen lo que se presenta por parte de las minorías.

En el trabajo de Fisher, J. (2014) se plantea a las emociones y el vínculo de los músicos y su música como una forma de “recompensa” hacia ellos mismos, donde la música es la causante de un regocijo que se alcanza cuando se está en escena, tocando en vivo, y que los músicos viven precisamente para la música, argumentando que si se es buen músico (músico profesional y todas

las condiciones que conlleva) las cosas llegan de una u otra forma, que es un trabajo que recompensa el esfuerzo.

En este trabajo se amplía la idea del oficio o trabajo remunerado a un punto donde el músico que vive de la música “trabaja” aun en el momento en el que hacer música no es remunerada, porque el músico debe ser un ser integral y completo que más allá de trabajar para subsistir trabaja para ser feliz a través de la música.

En el trabajo de López Ramírez, O. (1999) de un corte cuantitativo muestra que entre una población de estudiantes muchos de estos toman la música como un pasatiempo, sin dedicarle mayor preocupación a la ejecución de los instrumentos, por el contrario en el trabajo de Pérez Flórez, M. (2008) aparece que entre jóvenes que escuchan rock en general si muchos sienten la necesidad de hacer su propia música, en este trabajo se ve que si un joven no tiene una causa especial en la vida, el gusto por determinado tipo de música si le podría dar un motivo, lo perfilaría en una ocupación.



## Planteamiento del Problema

Colombia no ha sido un país donde el rock haya tenido una gran escena musical, Colombia ha sido un país salsero, merengüero, vallenatero, un país de cumbias, de boleros, de trovas, pero de rock, no, o por lo menos así parece.

El rockero colombiano “antes se crió” como se dice popularmente cuando se es carente de algo ya sea económico, físico, psíquico, emocional o socio-cultural, porque el músico rockero hizo con las uñas su escena musical, muchas bandas comenzaron con baterías hechizas hechas con cueros, radiografías y canecas según recuerda Víctor Raúl Jaramillo líder de Reencarnación (García, C. 2010), las guitarras eléctricas baratas hechas en china y de segunda, las salas de ensayo eran improvisadas, cajas de huevos servían de paneles acústicos para acondicionar las habitaciones, lugares habitados por los malos olores de metachos y punkeros (Barriga Ossa, J. S. 2016), esto fue su cuna.

Ellos y su música no eran bien vistos, por un lado la iglesia siempre conservadora, que para ella, era inaudito que los muchachos se vistieran y escucharan ese tipo de música, se pensaba que estos estaban “poseídos por el diablo” como lo cuenta Piedad Castro de Fértil Miseria (Ospina, J. F. 1995), y por el otro lado estaban los mafiosos, los narcotraficantes que tenían poder hasta para desmantelar un bar de rock con la excusa de que al “patrón no le gustaban esos desórdenes” y mandaban a la policía y al ejército a que los sacara.

“Era irónico pensar que el mayor narcotraficante del mundo nos persiguiera sólo porque teníamos el pelo largo, algunos de colores, y no bailáramos chucu chucu. Yo no recuerdo haber sentido nunca dentro de New York New York olor a marihuana. Lo cierto es que al final de cuentas lo cerraron”, relató Acosta. (Sierra García, L. F. 2017: 9)

El New Orden fue un bar insignia del movimiento *underground* en Medellín, fue el primer lugar en la ciudad donde los rockeros podían escuchar su música y azotar baldosa en el pogo, pero esto no estaba dentro del orden de la sociedad paisa de la época, no cabían en el imaginario de lo que debía ser un ciudadano de bien y no cabían, desde luego, dentro del concepto de alguien como Pablo Escobar, quien podía establecer hasta qué música se podía escuchar.

Una mañana Carlos Acosta llegó a abrir su bar y desde atrás se le apareció el Tuso, uno de los más temibles sicarios de Pablo Escobar a dejarle claro que las puertas iban a quedar cerradas para siempre. Era julio de 1989, tan solo unas semanas antes de que el paramilitar Henry Pérez disparara sobre Luis Carlos Galán en la plaza de Soacha. El país se desangraba y el rock se apagaba. (Gallo, I. 2018: 8)

Y sin embargo la música no desapareció, el rockero se hizo más astuto y sus conciertos se llevaban incluso en los sótanos de las casas, tal lo hacían bandas metaleras como Masacre, Blasfemia o Reencarnación (Gallo, I. 2018).

Con todo esto ¿Cómo es que un género musical que data de los años sesenta, llega hasta Colombia más o menos en los ochentas y se hace de un nicho social tan fuerte, que no resultó ser una moda pasajera, ni solo la etapa rebelde de algunos jóvenes del país?

Víctor Raúl Jaramillo, filósofo y líder de Reencarnación nos habla de una necesidad de gritar, no era solo ser joven y rebelde, era el sentido que tenía la música dentro de ese contexto donde te mataban o desaparecían por el hecho de parecer diferente o pensar distinto a la corriente conservadora, Víctor Jaramillo habla de la música como un espejo, como el reflejo de la ciudad violenta.

El área geográfica de Medellín, similar a una especie de olla o vasija, implica mirarse a sí mismo por reflejo, por eso en esta ciudad somos un poquito egocéntricos. Se genera un asunto muy endogámico. La presión de la violencia entre los 80 y comienzos de los 90 fue muy fuerte, violenta y sangrienta. Esa depredación hizo que algunos muchachos, incluyéndome, tuviéramos la posibilidad y fortuna de tomar instrumentos musicales y generar unos espejos sobre lo sucedido y crear lo que salió. Pero no podría asegurar si de haber estado en otro lugar tampoco hubiera pasado esto. (López. A. 2017: 11)

Pero la época violenta que dio origen, que les prestó una base a esta música pasó con la llegada del nuevo milenio, el metal y el punk se volvieron a encoger y se arroparon con el manto de la escena *underground*, el rock en Medellín y en general en Colombia no había muerto, pero no estaba gozando de tanto vigor.

Pero paralelo a eso, algunos ex rockstars de la movida alternativa como Lucas Ginge, vocalista de Bajo Tierra, y Cusumbo, vocalista de Los Árboles, encontraban en la música electrónica una nueva forma sonora más entretenida que lo que venía pasando en la escena rockera paisa, ya desgastada para la época. (Vélez, A. 2015: 5)

El rock ya no era como antes, la escena ya no era la misma, se había creado un espíritu rockero que ahora se sentía huérfano y seguía siendo marginado, habían ganado la batalla puesto que el rock llegó hasta la radio y la televisión del país, ¿pero la guerra acaso se había perdido? El mensaje sí llegó, el rock de allí en adelante tendría cabida en la sociedad, seguiría siendo rock contestatario rudo y fuerte, la vieja guardia nacional había aparecido, ahora habían cosas que eran rock y otras que no.

Battery de Sabotaje ya en 1995 reconocía que en Colombia no se podía pensar en la pureza de la música, ya que incluso los habitantes de Colombia representaban muchas cosas a la

vez, que la pureza no existe ni en el cuerpo ni en la música: “yo soy latino, colombiano, suramericano, multiétnico además, una mezclanza, un collage ni el hijueputa de sangre y de cosas para decir que yo, que no es que yo soy radical, que sólo rock” (Ospina, J. F. 1995. 21:23).

En Colombia lo que se consideró rock en realidad no era solamente rock, en Colombia se hizo otra cosa, la música que finalmente llegó hasta la radio tomó lo que ya había en el país, Colombia ha sido un país salsero, merengero, vallenatero, un país de cumbias, de boleros, de trovas y lo siguió siendo pero con otra fórmula, la pluralidad, como dice Nicolás Vallejo cofundador de las revistas virtuales Noisey y Thump de Vice: “Es paradójico porque tres grandes canciones referentes del rock colombiano no son tal cosa: Bolero Falaz, de Aterciopelados, es un bolero; Ay, que dolor, de La Derecha, es una salsa y El Platanal, de las Almas, es una cumbia” (Pérez, U. 2017: 26).

Es más la primera canción que se escuchó en la radio de Medellín bajo el eslogan de rock en español fue “A quién le importa” de Alaska y Dinarama (grupo de pop formado en España) según cuenta Carlos Acosta refiriéndose a la inauguración del programa radial Radio Pirata de la radio Superstereo 92.9 (Sierra, L. 2017).

Juan Diego Jaramillo autor de Ruido: inventario de músicas de Medellín, expresa, en una entrevista para Radionica que el rock no ha tenido un lugar dentro del imaginario de músicas del país, la historia del rock en Medellín se ha quedado en rumores y que es importante darle un lugar, “Eso alentaría la escena presente y empezaría a dar forma a una industria musical que todavía está lejos de lograr algo” (Martínez Pavas, Sebastián. 2014: 8).

La escena musical rockera se mantiene, a pesar de todo, retrato fiel de ello es la cantidad de eventos que hay enfocados en este tipo de música en la ciudad de Medellín, Rodolfo Vera (2018) dice que la música y los espacios son significantes para el recuerdo, permiten la

socialización y la creación de experiencias que les hace sentir ser parte de algo, en su trabajo recuerda que la dificultad de los jóvenes de los ochenta por tener espacios de ocio y esparcimiento les obligaba a salir de sus barrios, reunirse en espacios, y estar en “parches”, intercambiar discos, exhibirse a sí mismos, eso hizo que se crearan espacios condicionados por la música y las experiencias allí vividas, experiencias que se quedan arraigadas y que se recuerdan con emotividad.

La radio y la televisión jugaron un papel importante en la construcción de aquellas identidades de los jóvenes de esa época, la radio a través de sus programadores fueron metiendo de a poco el rock en Colombia.

Radio [Super Stereo 88.9] que en Medellín y Bogotá tomó fuerza a mediados de la década del 80 gracias a su programación enfocada en el Top 40, americano y británico, todo esto reforzado con la llegada de MTV y los videoclip que les permitieron a los seguidores del rock tener una idea clara de sus artistas, sus gustos, la moda y el comportamiento. (Celnik, J. 2018: 201)

Pero la televisión tenía el plus de permitirles saber cómo se veían y comportaban los artistas que escuchaban, tener un referente, y el canal de videos musicales por excelencia fue Mtv (Música y televisión), este canal educó musicalmente tres generaciones, les permitió tener una imagen de cómo se expresaba corporalmente la escena musical, y era una alternativa musical y estética distinta a la que se daba en el entorno social del común y corriente diario vivir de un colombiano.

Nuestra educación musical casera, y ante todo en las clases media-baja colombiana, fue a punta de rancheras, baladas, boleros, vallenatos y música tropical; la mayoría no tuvimos padres rockeros y heredamos ese gusto provinciano que cargaban sobre todo aquellos que

llegaron a Bogotá desde distintas partes del país. Cuando nuestra generación entró en contacto con los videojuegos, con la comida rápida, con Los Simpson y con Radioacktiva; las cosas comenzaron a irse a otro lado. Fue aquí donde MTV entró a ser nuestro mentor musical, moral, estético y ante todo generacional. Con este canal aprendimos cómo era la gente de nuestra edad en otros países, cómo se vestían, si usaban mallas, muchas manillas o sacos roídos de lana; si se pintaban el pelo o dónde se veía más chimbita un piercing; de sus videos nos llegaban las primeras fotos de esas divas o de esos manes que seguramente se asomaron en nuestro despertar sexual y por los cuales veíamos una y otra vez sus clips, sumado a esto el diseño del canal se volvió todo un ícono visual de nuestra generación, una rareza alucinógena absurda. De él tuvimos idea de cómo se veía el mundo más allá de Vicente Fernández y de los 50 de Joselito (Alonso, L. 2017: 3).

Esas experiencias arraigadas que se traen a través de la música dan pie a la afectividad por un género musical, o por una canción en especial, para Semán, P. & Vila. P. (2008) es tal el efecto que se crea una identidad y un grupo a partir de un gusto en común por un estilo de música, cuando se llega a esta condición él escucha siempre pretenderá que su música es la mejor, que su gusto es el mejor y lo defenderá, se encasilla para blindarse de los cambios y excluye lo que no le identifique.

Ahora, ¿será la añoranza de siempre volver a aquello fue y nunca será?, David García (2008) habla de esa línea entre lo *underground* y la música industrial, y como parte de aquellos que pertenecen a ese grupo del *underground* quieren sacar a flote su estilo, porque es lo que los identifica y lo que consideran mejor, o por otro lado ¿es el sueño rockstar de aquellos que crecieron viendo Mtv y quieren ser reconocidos y abrazados por la fama, como lo expresó la

banda colombiana Bacilos en su sencillo del 2003 “Mi Primer Millón”, el deseo de ser famoso, de tener éxito, de hacerse millonario a través de la música?: “Voy a lo que voy, a volverme famoso/ A la vida de artista, a vivir de canciones/ Vender ilusiones que rompan diez mil corazones”.

Y aunque la idea de firmar contratos con grandes disqueras, grabar discos, que lo promocionen en las radios y tener un video clip en televisión según Leonardo Garzón Ortiz<sup>3</sup>, ya es una idea caduca puesto que la industria musical ha cambiado, ya no hay una sola vía en el camino de la música y la distribución, y se rompe con ese imaginario del camino a la “fama” de los noventa.

El mayor logro de un artista era grabar un disco y a partir de su distribución, generar el retorno económico de su proyecto. Este esquema fue vigente hasta los años 90, cuando en nuestro contexto se impuso el nuevo formato de disco compacto (2012: 14).

En el trabajo de Ángela Garcés (2009) se reconoce el deseo de vivir a través de la música, de querer ser reconocidos como profesionales y todas aquellas expectativas que hay alrededor de esto, así el público objetivo parezca pequeño; aun así las ¿bandas de rock de hoy en día tendrán una idea romántica sobre vivir de la música?, ¿querrán ser contestatarios siguiendo la tesis de Juan Felipe Gallo (2015) para enfrentarse al sistema y generar dinámicas políticas construyendo una nueva idea de ciudadano, o simplemente es un hobby?, ¿se moverán con el impulso del discurso político, postmoderno o mercantilista?

---

<sup>3</sup> Coordinador general del Programa Crea - Formación y Creación Artística.

**Pregunta de investigación:**

¿Por qué persiste la creación/formación de bandas de rock en la actualidad en el país teniendo en cuenta que el rock como género musical no goza precisamente de gran popularidad en los medios de comunicación, que tiene mayor competitividad en la escena musical ya que se requiere cada vez un mayor nivel técnico y teórico en la ejecución instrumental, y que no es la única forma de expresar una idea contestataria o de tinte político a través de la música?

**Objetivos:****General:**

- Entender cuáles son las motivaciones para que los músicos creen bandas de rock en la actualidad.

**Específico:**

- Conocer los diferentes discursos de los cuales parten los músicos ante su proyecto musical ¿para qué hacen música?
- Contrastar la escena musical de hoy con la de antaño según la apreciación del músico.
- Indagar sobre la posición del músico en relación a su estilo musical frente a la industria de música comercial.
- A partir del espectador indagar su apreciación sobre el pasado, presente y el futuro de la escena rockera y en general de la industria musical.
- Consultar la apreciación sobre la escena musical de Medellín a gestores culturales y promotores de eventos.



### **Justificación**

La elaboración de un trabajo como este consiste en dar luces, generar conocimiento del cómo es que en la actualidad un género como el rock sigue teniendo adeptos, que además de consumirla también quieren generarla o regenerarla, formando agrupaciones musicales (bandas) que pese a la difícil escena musical resisten a una industria musical que mira hacia otros horizontes, a otros mercados mucho más comerciales.

La investigación se planteó hallar las bases de tal persistencia, las motivaciones y los discursos que impulsan a quienes están aún hoy en el mundo del rock, los trabajos anteriormente citados y los que más se acercan a la idea de la investigación se han centrado en solo un punto de vista, bien sea el lucrativo, el político o el lúdico, pero respaldándose en la idea de identidad, seguramente habrán más razones a estas ideas expuestas las cuales son las que se desean indagar, y nos darán las razones del que hay más allá de formar una banda de rock.

## Marco Conceptual

Para poder generar un marco de trabajo es necesario partir de dos grandes ejes de análisis “música e industria”, por un lado, donde se habla de la música en un plano comercial, estratégico y mercantil, y “música e identidad”, por el otro, para crear una base desde la subjetividad y el rol político del individuo frente a sus decisiones, con esto el objetivo es intentar crear una línea de análisis desde lo macro, campo de la industria, y lo micro, campo del sujeto.

Sin embargo hacer una división tajante entre estas dos líneas no permite una lectura completa de lo que podría estar pasando dentro de este universo del trabajo, por esto mismo la línea en la que se desarrollan los conceptos que permitan una coherencia pueden ser leídos desde lo macro a lo micro (como lo he sugerido) o en sentido contrario sin alterar en si el universo en general.

Dentro del eje de música e industria los conceptos que permiten lo macro serían: El “mercado”, la “empresa”, este concepto es el que nos permite pensar la banda de rock como una institución organizada, y dentro de este el “producto”, la música, a su vez se trabaja el concepto de “proyecto” que es el que permite generar estrategias para la realización efectiva de los fines.

Ya dentro del eje música e identidad los conceptos que permiten lo micro serían: El “motivo”, la “identidad” (lo auténtico y exclusivo), la “corporeidad”, ya que estos forman al individuo, sin embargo, estos conceptos son problemáticos, son muy flexibles, dinámicos, y obligan a pensarse en la relatividad de las cosas, lo maleable que pueden ser las ideas, así que surgen conceptos como los “imaginarios”, historia y el contexto desde las “subjetividades”, la “filiación” y el “ethos”.

Trabajando de esta manera a veces hay la necesidad de retornar de un punto que está en lo micro a lo macro y volver a lo micro de nuevo, lo que permite muchas veces la adherencia de

un punto a otro sin importar el eje donde se encuentre situado es la música, la cual no se define aunque si se dan algunas propiedades de ella los cuales nos permiten hacer los enlaces necesarios para entender precisamente a ese sujeto que hace parte de un grupo, que está cruzado por una infinidad y complejos entramados a su alrededor que se nutren tanto de lo específico como de lo general.

### **Música e Industria/Música e Identidad: De lo General a lo *específico*<sup>1/2</sup>**

Es necesario comprender que nos vamos a mover en el mercado, aquel lugar donde se da en principio la oferta y demanda, aquel lugar donde se llevan los productos para sus intercambios, estando allí el sujeto comerciante tiene que aplicar una estrategia de mercadeo, la cual es la creación de acciones o tácticas que lleven al objetivo fundamental de incrementar las ventas y lograr una ventaja competitiva sostenible, es donde nuestro protagonista dependiendo de su creatividad verá como su plan de ventas funciona o se derrumba, él debe entender que se enfrenta a otros que compiten con productos similares y que dependiendo de sus decisiones hará frente o quebrará en el mercado.

El mercado como ya se menciona está constituido en tres conceptos o partes elementales muy distintas, por un lado está lo que se puede localizar, el lugar en el espacio, donde se llevan las mercancías para su venta, por otro lado está el mercado como un “sistema de organizaciones relacionadas” que se dedica a comprar, vender, transportar y almacenar, y finalmente se refiere al mercado como esas condiciones que llevan al establecimiento de precios.

El primero de los conceptos o acepciones señaladas, el de mercado-lugar, puede denominarse concepto geográfico; el segundo, el de mercado-organización, es un concepto estructural, y el tercero, el mercado-proceso, alude claramente a la mecánica del

proceso de formación de precios en el seno del mercado mismo. (Del Campo, S. 1975: 195)

En este mercado la música también es un producto, “un producto musical” tal cual no lo presenta Luis Fernando Hermida Cadena<sup>4</sup> (2012: 25), el cual tiene que ser repasado tantas veces como sea necesario para llegar a estar en óptimas condiciones para presentarse al público.

Partiendo de los conceptos anteriores podemos imaginar a la banda de rock, como una empresa, ya que si bien es la contienda para crear un producto musical, también llegado el caso sería una “unidad de organización dedicada a actividades industriales, mercantiles o de prestación de servicios con fines lucrativos”, sin embargo que tenga fines lucrativos o no depende a su vez del fin del proyecto.

Leonardo Garzón Ortiz (2012: 12) define “proyecto musical” como el deseo compartido de hacer música junto a otros con los cuales bien sea por razones afectivas o estéticas es placentero hacer música, los distintos integrantes dependiendo el contexto, académico o externo a este, pueden o no representar “unos niveles más o menos estándares o por lo menos un programa de estudios que se desarrolla conjuntamente” el cual le presta bases teóricas a la propuesta que además debe de plantearse cuál es su público objetivo y qué proyección desean tener: local, nacional, internacional.

Sin embargo Leonardo Garzón Ortiz dice que el proyecto tiene que darse de forma consciente, pensada, teniendo en cuenta los puntos a favor y en contra, ya que un proyecto musical demanda el mismo esfuerzo que otras empresas y requiere inversión.

---

<sup>4</sup> Ingeniero de Sonido, compositor e Intérprete de Música Andina Colombiana, docente en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de San Buenaventura, docente en la facultad de Artes en la Universidad el Bosque y líder del grupo de Investigación en acústica aplicada destinada a la acústica musical.

Cuando la música se convierte en la actividad ante la cual se enfocan los esfuerzos, el tiempo, el conocimiento, y se está dispuesto a dejar de hacer otras cosas por conseguir resultados en la música, se puede afirmar que es UN PROYECTO DE VIDA [...] Si se dedican los mayores esfuerzos y conocimientos a una actividad, esto obliga a pensarla y a saber que genera gastos e inversiones y, que en algún momento debe generar también retornos y ganancias, de lo contrario, no es viable (2012: 13).

El proyecto de vida tratado desde la psicología permite al actor tomar partido de su contexto, tener en cuenta su formación como persona y proyectarse hacia el futuro, el proyecto de vida sirve para pensarse y replantearse ante la sociedad y su lugar en ella.

El proyecto de vida articula la identidad personal-social en las perspectivas de su dinámica temporal y posibilidades de desarrollo futuro. Se comprende, entonces, como un sistema principal de la persona en su dimensionalidad esencial de la vida. Es un modelo ideal sobre lo que el individuo espera o quiere ser y hacer, que toma forma concreta en la disposición real y sus posibilidades internas y externas de lograrlo, definiendo su relación hacia el mundo y hacia sí mismo, su razón de ser como individuo en un contexto y tipo de sociedad determinada. (D'Angelo, O. 2000: 270)

Pensarse a un grupo musical, una banda de rock en nuestro caso, como una empresa nos permite situarla dentro de un mercado, donde como ya se ha mencionado corre la oferta y la demanda obligando a la empresa a tener que fijar objetivos dentro de su carrera, a tener un público objetivo o focalizado, a crear estrategias; y así sacar a la banda de rock un poco de ese espacio del simple ocio y espacio del cómo “me quiero representar” ante los demás de manera artística, aterrizar de esa idea performática a algo más concreto, menos subjetivo, más racional, menos emotivo.

No obstante no se puede llegar a un estado del todo concreto, todo en su justa medida, no hay que olvidar que las empresas e instituciones son producto del ser humano y como él puede ser maleables por lo que hay que ir a los puntos de arranque donde estarían en esencia los deseos de los individuos.

El deseo de hacer algo, en este caso música, parte de un motivo o una motivación, por tanto es el motor de las acciones humanas, la que impulsa los proyectos de vida antes mencionados y los cuales respaldarían los estilos de vida de cada quien, según la definición de Rosental y Ludin el “motivo” es la base para tomar acciones frente a una necesidad dada, básicamente se está diciendo que sin un motivo no hay una acción, lo cual recuerda la frase atribuida al filósofo griego Parménides: “nada surge de la nada”, pensándose así que existe siempre un principio, un algo que desencadena las acciones del universo, como también la formación de una banda.

Estímulo consciente que condiciona una acción encaminada a satisfacer alguna necesidad del individuo. El motivo constituye un reflejo más o menos adecuado de la necesidad que lo origina. Es una fundamentación concreta y la justificación de un acto volitivo, muestra qué actitud adopta el individuo frente a las necesidades de la sociedad. De los motivos depende el sentido subjetivo que una acción posea para un hombre dado pues desempeña un importante papel en la estimulación de acciones y actos (Rosental, M. M. & Ludin, P, F. 1939: 390)

Como toda empresa su producto debe tener un sello distintivo, el producto musical debe tener un algo que de la idea de “innovación y exclusividad”, se puede definir como la: “creación o modificación de un producto, y su introducción en un mercado”, esto atiende a lo que dice David García, sobre cambiar pero apenas en apariencia.

Se enfrenta así a la paradoja de suponerse estandarizada pero a la vez obligada a renovarse permanentemente, lo cual se lograría sólo en apariencia, pues no es más que un cambio exterior de la misma cosa, y termina por ser una propuesta minimalista tanto en su discurso como en sus contenidos. La estrategia parece responder más al cómo se ofrece y menos al que se ofrece (2008: 195).

Dentro del mercado todo el tiempo se estaría generando contenido nuevo y consumible, sin mayor complejidad y bajo moldes o recetas que garanticen la aceptación del público, comemos lo que conocemos.

Las disqueras, plato delicioso cuando se habla de la industria, son otro eslabón de la cadena comercial; junto al artista, quizá el más importante en términos promocionales. Creyendo a pie de juntillas aquello de que la cultura humana es “todo” (lo agradable y lo antipático), son las disqueras un canal cultural. Pero, la verdad, es que ellas nos recuerdan las panaderías: diariamente están horneando productos frescos, a partir de costos leves, que dejan ganancias altas y buscan, primordialmente, la satisfacción de un cliente. No se pierde el tiempo en alta repostería, porque hornean lo que la gente quiere comer y quiere comer lo que sugirieron los medios (radio, televisión, prensa). (Gómez Córdoba, G. 2000: 146)

Y es que en el mercado la música siempre ha sido así, siempre ha existido una regla del cómo debe ser la música, del cómo se debe apreciar, que ha influido en lo que gusta en general.

Se suele pensar que el Barroco fue una época de oro, donde la integración entre el público, el compositor y el intérprete hubiese sido perfecta. Sin embargo, la homogeneidad estilística existente revela una situación cultural con grandes fracturas, ya

que el discurso musical llevaba un lenguaje comprendido por la Europa culta del siglo XVIII, por lo tanto estaba homogeneizado el gusto. (Angel Alvarado, R. 2013: 6)

Claro está, sin perder la idea de exclusividad como aquello que solo su música puede ofrecer y que los diferencia a los demás en el mercado, ofrecer una idea de único, que tiene la virtud de excluir para diferenciarse.

Hay que tener totalmente claro cuál es el sello distintivo del grupo y lograr esta identidad para los integrantes y para los públicos. Es necesario, contar con una particularidad, con un valor agregado, con un carácter diferenciador de proyectos similares y hacerlo visible. (Garzón Ortiz, L. 2012: 16)

Desde el marketing la idea de exclusividad es básicamente la razón con la que se mueve el mercado, desde este se concibe la posibilidad de siempre tener opciones para distinguirse entre los demás.

Por otra parte, a las personas les gusta diferenciarse y, con la aparición de las nuevas tecnologías, esto ya era posible. Los sujetos cada vez están menos dispuestos a consumir productos estándares, esto supone la aparición de la planificación de la obsolescencia del consumo, donde los productos no quedan obsoletos porque pierdan su valor funcional, sino porque dejan de ser “atractivos”. (Raiteri, M. D. 2016: 7)

En el texto de Cragolini, A. (2001) habla del miedo al cambio, ya que allí, en la música, se encuentra un lugar seguro, sin embargo la música está en constante cambio, siguiendo la idea de David García (2008) la música *underground* es *underground*, uno, por ser distinta a la música *mainstream*, y dos, porque a la vez pertenece a estilos musicales que ya tuvieron su momento en la historia pero que sin embargo ofrecen la idea de exclusividad frente a lo comercial.



El valor de distinción de un bien proviene en buena medida de su exclusividad y rareza. En cuanto un bien se populariza, su capacidad de distinguir se empieza a erosionar, por eso mismo, las más enconadas defensas de lo underground y la “autenticidad” suelen darse desde espacios especializados. (García, D. 2008: 196)

De acuerdo a Carlos Iván Ruiz (1997: 161) con su idea de “autorrealización” que busca responderse cómo llegar a este estado a través de la música, en este caso resulta totalmente equiparable a la definición de “motivo” de Rosental & Ludin (1939: 390) ambas se articulan como un motor que impulsa las acciones, Ruiz termina por introducirnos en esas motivaciones que podría tener un proyecto musical buscando satisfacer algo, algo muy íntimo, una razón por la cual vivir, la música se vuelve un medio para encontrar mi lugar en el mundo, se vuelve un problema existencialista.

Kierkegaard: Lo que cuenta es comprender a qué estoy destinado, percibir que lo que la Divinidad realmente quiere que yo haga; la cuestión es encontrar una verdad que sea verdad *para mí*, encontrar *la idea por la que se esté dispuesto a vivir y a morir*. ¿De qué me serviría encontrar una verdad llamada objetiva, abrirme paso a través de los sistemas de los filósofos y ser capaz de pasarles revista cuando hiciera falta? [...] ¿De qué me serviría poder explicar el sentido del cristianismo, poder exponer muchos fenómenos particulares, si *no* tuviera *para mí mismo* y *para mi vida* un sentido realmente profundo? [...] ¿de qué me serviría que la verdad estuviese frente a mí, fría y desnuda, indiferente a que yo la reconozca o no, y me produjera más un estremecimiento temeroso que una confiada?. (Solé, Joan. 2015: 7)

Preguntarse por los motivos y como se busca llegar a la autorrealización resulta ser de vital importancia porque de qué otra manera interrogarse el ¿por qué de tal persistencia de las

bandas de rock en la actualidad? Pero siempre teniendo cuidado no caer dentro de un mundo totalmente subjetivo, si bien es cierta la idea de que es importante la forma en como estoy presente en el mundo y como me represento ante ella, no se puede ser tan particularista, no se puede llegar a un uróboros<sup>5</sup>, donde el individuo sea el principio y el fin indefinidamente, infinitamente.

También se hace necesario mencionar que la “exclusividad” es el *commodity*<sup>6</sup> fruto de ese motivo inicial, como ya se ha mencionado la música es un bien mercantil lo que permite que cada uno tome posición de él y le usos distintos, pero que esta “exclusividad”, está “autenticidad” no es pura, de hecho se puede decir que no existe, hace parte de un reciclaje que nos permite situarnos en algún punto.

Según Semán, P. & Vila. P. (2008) la música es capaz de crear grupos sociales a partir de la “afinidad” o el gusto en común por un mismo tipo de música, la música como las personas tienen características que hace que se identifique con ellas.

La música sería particularmente poderosa en su capacidad interpeladora, ya que trabaja en experiencias emocionales intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales. Esto sería así porque la música popular permite la apropiación para su uso personal de una manera mucho más acentuada que la ofrecida por otras formas de cultura popular. (Vila, P. 2001: 21)

---

<sup>5</sup> El uróboros es una figura mítica que se representa gráficamente con una serpiente o un dragón mordiéndose la cola, engulléndose a sí misma, su significado de toma del griego *εν το παν* (hen to pan) todo es uno: “Expresa la unidad de todas las cosas, las materiales y las espirituales, que nunca desaparecen sino que cambian de forma perpetua en un ciclo eterno de destrucción y nueva creación, representando la infinidad”. (EcuRed (consultado el 29 de abril de 2019) Uroboros. En: EcuRed: enciclopedia cubana. Tomado de: <https://www.ecured.cu/Ur%C3%B3boros> ).

<sup>6</sup> Esta palabra se toma en el sentido Marxista donde commodity no es simplemente su traducción al español como una materia prima o un producto sino más en el sentido de obtener un valor adicional en el trabajo intelectual.

En este caso, un gusto, una afinidad por la música acabaría creando identidades alrededor de esta, un plano emocional el cual acoge en su seno. Desde la economía y el estudio de los consumidores “Los especialistas sostienen que los consumidores basan sus decisiones de compra en aquello que perciben como importante, correcto o veraz, más que en una información sólida y racional” (Raiteri, M. D. 2016: 26).

Según Víctor Florián la identidad es algo igual, semejante, partiendo de su significado del latín *identitas* a su vez de *idem* que significa “lo mismo”, de una forma muy breve lo explica de este modo: “como principio lógico, se enuncia así: lo que es, es; lo que no es, no es” (2002: 140). Este concepto parte de la idea de Gottfried Leibniz donde un objeto o un fenómeno llamados A y B comparten las mismas propiedades (y relaciones), donde las características de uno sean exactamente iguales a las del otro, la necesidad de identificar nace de la necesidad de diferenciar cuando el fin es por ejemplo clasificar.

Ahora bien, como quiera que la realidad cambia sin cesar, no suele haber objetos absolutamente idénticos a sí mismos, ni siquiera en sus propiedades esenciales, básicas. La identidad no es abstracta, sino concreta, o sea, contiene diferencias, contradicciones internas que se «superan» constantemente en el proceso de desarrollo y que dependen de las condiciones dadas. Esto significa que la identidad se halla indisolublemente vinculada a la diferencia, y es relativa. Toda identidad de las cosas es temporal, transitoria, mientras que su desarrollo, su cambio, es absoluto (Rosental, M, M. & Ludin, P, F. 1939: 279).

El concepto de identidad está provisto desde la lógica donde es necesario clasificar, diferenciar, este ha sido un método clave en las ciencias positivistas donde la identidad es una abstracción (ley lógica de la identidad) que permite el estudio del objeto. Por otro lado este

concepto resuelve que para que exista una identidad se tiene que saber diferenciar de lo otro, de lo que no es idéntico.

¿Cómo se es parte de algo, como se identifica? Rosental y Ludin nos dicen que para establecerse la identidad se tiene que partir sobre una base de «tales o cuales rasgos» que son las que nos permiten la “identificación”, es decir se identifica algo cuando este cumple con ciertas características propias que lo diferencian de otros y que le permiten su clasificación.

Entendiendo una idea más amplia de lo que sería la música y el mercado se puede afirmar que existe una identidad que se nutre desde lo global por encima de lo local que no permite hacer generalizaciones, son identidades muy específicas debido al gran contenido que tienen a disposición para elegir como parte de sí.

En cuanto a la relación entre música y globalización, nos hallamos ante un fenómeno ambiguo que, ya desde el principio, ofrece una doble lectura. Por un lado, podríamos entender, desde una perspectiva idealista, los paradigmas que la teoría de la globalización ha buscado introducir en nuestro sistema de valores: la riqueza que supone cualquier intercambio cultural, más allá de etnocentrismos, la creación de un espacio ‘global’ y ‘único’ compartido por toda la humanidad o la unificación de las dinámicas de mercado con fines más allá de los meramente lucrativos. Por otro, y tras una mirada mucho más crítica y analítica, se puede comprobar cómo dentro del concepto de globalización, las lógicas capitalistas forman parte del fin y de los medios y que, por consiguiente, determinan y condicionan cualquier acción dentro de las sociedades contemporáneas. De esta manera, lo que se presentaba como una escena cultural abierta, global y ‘multiétnica’, en la que la música sería una dinámica de intercambio, de desinteresada

solidaridad, ha venido convirtiéndose en un mercado de intereses políticos, en el que la música es una de las tantas monedas de cambio (Revilla Gútiez, S. 2011: 15).

Bruces habla de una “glocalidad” donde lo local no pierde sino que gana más significación tomando prestados cosas desde lo global y transformándolas a su entorno.

En realidad, en el contexto de la ciudad nos encontramos sobre todo estudiando tradiciones nacionales o regionales (la cobla catalana, la danza del auresku, la gaita gallega, las bandas valencianas, las charradas salmantinas) con respecto a las que ésta opera como centro concentrador. Y es que muchas ciudades carecen de tradiciones musicales distintivas, absorbiendo las de su territorio de influencia, sin que por ello pueda decirse que carecen de una vida musical propia, un cuadro de conjunto donde se relacionan de un modo específico la circulación y producción de música y la vida en común de los habitantes. Lo específicamente urbano no parecería entonces ser la generación de sentidos locales sino, precisamente, la ligazón transterritorial de dichos sentidos con un ámbito cultural mayor (regional, nacional o internacional) del que la ciudad funciona como centro y donde se amalgaman y conviven una pluralidad de manifestaciones de corte cosmopolita. (Bruces, F. 2004: 3)

No obstante, estos préstamos no son evidentes dentro del mismo grupo, porque estos ya lo han asimilado como propio, y así en el mundo social, nos definimos a partir de lo que no es igual a nosotros, se buscan esos “tales rasgos” que nos hacen “particulares”. Para darse un lugar en la sociedad primero se necesita tener un alter que nos de ese lugar.

“Los grupos – como los propios individuos que los conforman intentan evidenciar un conjunto de rasgos que les permitan considerarse distintos, es decir: su identidad. Estas proclamaciones recurrentes sobre la identidad contrastan con la fragilidad frecuente de

todo lo que la soporta y la hace posible. Un grupo humano no se diferencia de los demás porque tenga unos rasgos culturales particulares, sino que adopta unos rasgos culturales singulares porque previamente ha optado por diferenciarse”. (Delgado, como se cita en Garcés Montoya, Á., Tamayo, P. A., & Medina Holguín, J. D. 2006: 13)

El solo hecho de ser capaces de apreciar y diferenciar ya se hacen factores de identidad porque hacen parte del gusto, y por ende de características propias de un sujeto.

Si analizamos el papel que juega la música en las lógicas de la diferencia, podremos comprobar que se desarrolla como elemento crucial en estos casos. Las prácticas musicales, junto con el gusto y los hábitos de consumo de la misma, actúan como definidores y generadores de identidad y, por consiguiente, también entrarán a formar parte de los parámetros identitarios que pugnan por diferenciarse del resto. (Revilla Gútiez, S. 2011: 13)

Con la identidad, la autenticidad y la exclusividad entramos en un campo del eterno retorno, estas ideas nos fijan en algo que no es real, “La identidad no es abstracta, sino concreta” (Rosental, M, M. & Ludin, P, F. 1939: 279), tiene particularidades que la diferencian de otras, pero hay que entender que existe un dinamismo entre ellas, hay constantes cambios.

Tomar un lugar no significa deja de lado todo lo demás, al contrario desde la identidad se es consciente de que todo se toma y se transforma para sí mismo, como se expone a continuación la identidad parece una especie de yuxtaposición en la cual si lo queremos ver por capas se puede ir cada vez más y más profundo, o desde la historia más y más atrás.

La identidad no es un tema que se pueda tomar a la ligera, si, identidad incluye dentro de sí mismo exclusión, pero también significa que se da a través de un contexto, es un algo que se forma dentro de determinado punto en la historia y en la geografía. La identidad para explicarse

de modo sencillo recurre a la ley lógica de la identidad de Leibniz pero es consciente que este modo positivista no es “real” y corresponde al universo de la fantasía.

Precisamente porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas. Por otra parte, emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida: una «identidad» en su significado tradicional (es decir, una mismidad omniabarcativa, inconsútil y sin diferenciación interna). (Hall, S. 1996: 18)

La música en cierta medida también hace referencia a esta temporalidad, la música que se escucha habla del momento en que se vive, como se vive, o como quisiera vivirse.

Si aplicamos este concepto al fenómeno musical, deberíamos referirnos sin duda a la flexibilidad semántica y a la enorme porosidad que hacen de la música un elemento culturalmente condicionado capaz de acarrear información acerca de épocas, acontecimientos sociológicos, historias, emociones, etc. Mediante la narrativa, confeccionamos nuestro propio relato de manera correlativa, cronológica y consecuente, y lo hacemos seleccionando aquellas experiencias y conocimientos sobre los que la música puede actuar como hipervínculo (Revilla Gútiérrez, S, 2011: 11).

Así mismo como la música que escuchamos hace parte de un momento en la historia único y habla de lo que está o estaba pasando por las cabezas de las personas, también contiene información del cómo nos relacionamos con lo global, y el cómo se gestan los cambios que luego serán naturalizados por la sociedad.

El pensamiento complejo es la integración entre el pensamiento y la incertidumbre, concibiendo así la organización. Es capaz de religar, contextualizar, globalizar y al mismo tiempo reconocer lo singular y lo concreto. En este sentido, el arte lleva la marca de su tiempo, por ello se hace necesario establecer una relación entre la música y el ámbito social, económico, político y cultural de cada sociedad, de manera de comprender lo que se intenta expresar mediante los sonidos, porque de lo contrario, sería imposible determinar cómo cambia el gusto musical dentro de una cultura. Por este motivo, el análisis a una obra musical concreta, no puede desvincularse nunca de su contexto cultural, ya que explícita o implícitamente se estará relacionando con otras realidades musicales. (Angel Alvarado, R. 2013: 5).

Así también la música en determinados contextos es capaz de detener el tiempo, hace de la escena que se vive una burbuja que se escapa, al menos sensorialmente, de un tiempo físico, se vive una experiencia dada en dos dimensiones distintas.

La tercera función de la música popular es la de dar forma a la memoria colectiva, la de organizar nuestro sentido del tiempo. Sin duda uno de los efectos de cualquier música, no solamente la popular, es el de conseguir intensificar nuestra experiencia del presente. Por decirlo de otra manera: lo que nos da una medida de la calidad de la música es su «presencia», su capacidad para «detener» el tiempo, para hacernos sentir que estamos viviendo en otro momento, sin memoria o ansiedad alguna sobre lo que ocurrió anteriormente o sobre lo que acontecerá después. Ahí es donde entra el impacto físico de la música –la organización del ritmo y de la pulsación que la música controla-. De ahí proviene el placer que proporciona la música dance y disco: los clubes y las fiestas proveen de un contexto, de un entorno social que parecen definidos únicamente por la



medida del tiempo que proporciona la música (las pulsaciones por minuto), el cual escapa al tiempo real que transcurre ahí afuera. (Frith, S. 2001: 9)

Volviendo a la identidad como categoría que incluye y excluye esta a su vez hace parte de las formas de pensarse el mundo, de observarlo. Pintos de Cea – Naharro, J.L (2015) nos dice que en la actualidad hay una gran diversidad de formas de pensar el mundo que corresponde a los diferentes grupos sociales que pueden habitar un mismo contexto, así la reflexión no debe de hacerse sobre una idea general, fija ni hermética, para estos análisis debe de pensarse en la “policontextualidad” en la que habitamos en la actualidad y en todas aquellas cosas en la que en algún momento estamos expuestos.

Las sociedades actuales, estos espacios y tiempos caóticos en los que creemos vivir, hay que pensarlas bajo el concepto de “*policontextualidad*”. Vivimos en sociedades policontexturales de elevada complejidad. Vivimos en sociedades que ya no disponen de centros ni vértices como referencias únicas o totales de sentido para todos. Tenemos que enfrentarnos con situaciones de elevada complejidad y no disponemos de un repertorio de saberes que nos permitan en cada momento situarnos inequívocamente en un determinado ámbito de la realidad. (Pintos de Cea – Naharro, P.L 2015: 155)

A pesar de que exista esta policontextualidad la sociedad se rige a través de imaginarios sociales que son formados a través de la historia, y son los que ayudan a establecer ciertas formas de comportarse dentro de una sociedad dada, el imaginario en principio se piensa como una forma flexible ya que no pertenece al plano de lo real, de lo tangible, pero sí tiene peso en la formación de una idea genérica del cómo debería comportarse una persona en determinado contexto.

Los imaginarios no se oponen a lo real, sino que son producidos a través de prácticas y tecnologías y constituyen la forma en que experimentamos el mundo. Cuando una sociedad instituye una significación implica comportamientos específicos y diversos tipos de dispositivos que le dan existencia. (D'Agostino Agustina, M. E. 2014: 130)

La filosofía presta el "Ethos" como la forma de explicar esa realidad, o la verdad en la que estamos inmersos, pero no la presta como una idea del llegar a ser en algún momento, el ethos es a la vez lo que nos diferencia entre sociedades y aquella cosa, aquella verdad que parece difícil de llegar por los intrincados conflictos en los que vivimos.

Un ethos es el espíritu que permea a un grupo social, un conjunto de actitudes y valores, de hábitos arraigados en el grupo. Podemos así, hablar de un ethos militar, religioso, de la sociedad de mercado, del de la familia Pérez, de los gamines bogotanos, etc. En las sociedades siempre hay ethos dominantes y ethos dominados. En tiempos de guerra el ethos militar se hace dominante y tiende a permear a todos los otros ethos que componen la organización social. Lo que nos interesa tratar aquí es la posibilidad del desarrollo de un ethos filosófico. (Guzmán, D. 2007: 137)

Como sea que nos movemos en el mundo parece que siempre existen las polaridades entre dominantes y dominados, como sea parece que llegamos siempre al mismo sitio, uno donde estamos sujetos a estar al margen de una imposición.

La jerarquía, cualquiera que ésta sea, no es algo a lo que el individuo pueda renunciar impunemente. Esta es la fuente de la identidad social que a no ser que pueda ser cambiada por una que resulte más ventajosa, no se puede abandonar sin caer en la degradación social. (Guzmán, D. 2007: 140)

La música como todo lo que nos rodea hace parte de unas intrincadas relaciones entre la identidad, el contexto y las ideologías, es tanto su relación que lo que se expresa como solamente música tiene detrás muchas más complejidades, la música trasciende de un mero mundo imaginario e ideológico y se expresa en relación con el cuerpo, con los actos de los escuchas, con su personalidad.

Concebir la música como un sistema tripartito –sonido, comportamiento y conceptos- nos lleva a entender que su significado no se encuentra solamente en sus estructuras sonoras, en la música como música, sino en la actividad social y cultural mediante la cual los individuos la producen en un espacio y en un tiempo dados. La música entendida así es performance (Mendívil, J. 2016: 26).

Si vemos a la música como parte de una historia podemos entender que hay presupuestos del cómo deben hacerse las cosas, porque al irse construyendo las sociedades estas forjan sus bases sobre una previa experiencia de la cual nacerían los imaginarios como ideas que esclarecen o dan cierta guía sobre cómo seguir, no se puede ignorar que las personas estamos en constante construcción y que las relaciones que establecemos también juegan papeles importantes dentro de nuestras vidas.

Según Ramón Pelinski la música también tiene un tratamiento corporal porque al final es a través del cuerpo, de la corporeidad donde nace la música y es allí donde también se hace cotidiana, se vuelve parte de uno.

Corolario del principio de intencionalidad es la suspensión de la distinción entre exterioridad e interioridad. Intencionalidad significa estar enredado en la música de tal manera que ya no es posible pensar la oposición entre consciencia y música: la una no es

concebible sin la otra; ambas se definen recíprocamente. El yo existe sumergido en la música y ésta como entorno sonoro percibido por el oyente (o dado para él). (2005: 12)

Esa relación tan estrecha entre escucha y emotividad se convierte en un lazo inquebrantable, esa parte de la que habla Vila, P. (2001), sobre las “experiencias emocionales intensas” que sólo puede proporcionar la música.

La emoción evocada a través de la música parece ser el principio y fin de una cadena de eventos en la vida que forman las identidades.

La emoción musical se ha manifestado en una respuesta corporal particularmente intensa y visible (lágrimas, efecto sobre la piel, incapacidad de hablar). Aún hoy, después de muchas décadas, C. T. prefiere no ser locuaz sobre lo que entonces “le ha sucedido. Nos encontramos, pues, frente a una experiencia emotiva, en extremo intensa, ocurrida en la infancia, (C.T. debía tener por entonces 11 años) que podemos calificar de privilegiada, y que se sitúa dentro de los que los psicólogos llaman “emociones musicales fuertes” o “peak experiences”. (Pelinski, R. 2005: 16)

Un eterno retorno, cualidad propia de la música tal como una imagen, es capaz de llevarnos una y otra vez a una experiencia pasada y cargada de emotividad, generar un recuerdo que sustenta el presente, la vida que vivimos, la música sería un rebobinador para los Forever Young (Romero Rey, S. 2009).

[La música] forma la memoria colectiva, ya que los adultos cada vez escuchan menos música, por lo tanto las canciones más significativas para todas las generaciones son aquellas escuchadas en la juventud. Entonces, el ser joven se define a partir de la música. (Angel Alvarado, R. 2013: 8)

Me es necesario manifestar que todo tiene puntos de convergencia, no somos seres aislados y los fenómenos sociales nos afectan en algún grado nuestras vidas (mayor o menor), parece ser que nada se escapa de estas convergencias, somos receptores, tomamos las cosas a través de los sentidos y las transformamos en ideas, conceptos, formas de expresión.

## **Metodología**

Investigación cualitativa tipo no experimental de corte transversal por medio de entrevista abierta con orientación a alcance explicativo.

Las entrevistas se realizaron a personas mayores de edad (en lo posible), que tenían o no un vínculo activo en la escena musical (para no excluir a músicos retirados, escuchas y gestores culturales), si al momento de la entrevista los entrevistados estaban bajo efectos de cualquier tipo de droga que no les permitiera expresarse correctamente se descartaban, pero estas condiciones nunca llegaron a suceder, también siempre se pedía autorización al entrevistado para hacer registro textual o auditivo (y fílmico o fotográfico si era necesario), para el posterior análisis de la grabación y se le explicaba con antelación cuál era el fin de dicha entrevista.

El consentimiento informado pudo ser un acuerdo entre ambas partes (entrevistador y entrevistado) sin llegar a la necesidad de tener un documento escrito, sin embargo en la totalidad de las ocasiones los participantes accedieron sin mayor problema a firmar un documento que sirve como evidencia de que eran conscientes de su participación en una investigación antropológica.

En el rastreo de sujetos a entrevistas se hizo con interlocutores focalizados y el uso de la técnica “bola de nieve”, la cual permitió un acercamiento más amable con los nuevos interlocutores, por otro lado, se buscaron interlocutores a través de rastreo de bandas emergentes en internet los cuales pudieran ser de distintas zonas del país, y así ampliar los discursos de los músicos teniendo en cuenta que actúan en distintos contextos y ya no se concentrarían todos en una sola ciudad ligados a una misma historia del desarrollo musical, pero este punto por motivos de tiempo, no se desarrolló como deseaba teniendo la oportunidad de hablar directamente solo con la líder de la banda femenina Black Widow de Duitama-Boyacá, conversaciones que no

entraron estrictamente dentro del marco de esta investigación, es decir no se hicieron formalmente pero que sí representaron una breve visión de una escena musical de un punto geográficamente distinta.

Luego de realizar las búsquedas se hicieron entrevistas abiertas y semiestructuradas, abiertas con el fin de crear un ambiente fluido entre el entrevistador y el entrevistado, y semiestructura para que la conversación tuviera una guía de preguntas que si bien no restringió la conversación en un orden estricto si permitió la focalización de un tema en concreto y un análisis a profundidad.

[Así] por entrevistas cualitativas en profundidad entendemos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. Las entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas. (Taylor, S. J. & Bogdan, R. 1984: 101)

Se hizo “observación simple” en el sentido de que el investigador se presenta como alguien ajeno a un círculo social definido, como un extraño que tiene interés en determinado conocimiento.

Hay acuerdo sobre la adecuación (en los comienzos de *trabajo de campo*) de esta táctica de presencia en la escena pero con interacción o *participación* mínima. El investigador participante pasivo (en los inicios del estudio) solo dispone por definición de roles periféricos. Añádase roles periféricos aceptables (paseante, espectador u otros, según los casos). (Valles, M. 1999: 156)

A la vez que se hizo una “observación activa” y por activa me refiero a que también el investigador puede interactuar con los interlocutores no solo como el investigador ajeno a ellos sino como un músico semejante, ya que podíamos intercambiar experiencias alrededor de la música y el oficio de músicos: “Participar (activamente) no equivale a solo presenciar lo que ocurre, sino que supone implicarse en la actividad estudiada” (Valles, M. 1999: 157). Poseer una sensibilidad que se da a través de las experiencias que se podían tener en común.

De igual forma Valles, M. (1999) dice que toda observación es activa cuando es a través del ojo investigador y al no ser una observación pasiva como ocurriría en la mayoría de los casos si se fuera un espectador corriente, toda observación es selectiva y tanto los integrantes de las bandas como demás actores fueron sujetos de estudio ya que son de especial interés, según Valles, M: “resulta fascinante caer en la cuenta de que la observación [participante] admite planos de detalle considerable” (1999: 159). Cuando se posee conocimiento desde adentro de lo que se estudia, una experiencia previa hace una marcada diferencia.

Obviamente se fue consciente de que el juicio propio está presente y este debe de tomarse en cuenta y no caer en ideas preconcebidas: “el investigador debe aprender a considerar que su visión de la realidad es sólo una entre muchas perspectivas del mundo” (Taylor, S. J. & Bogdan, R. 1984: 36). De esta forma siempre durante el análisis se hacía una autocrítica para intentar no caer en ideas prejuiciosas.

El abordaje de los distintos actores se dio teniendo en cuenta técnicas de investigación que permitieran obtener los datos más veraces posibles, así se piensa que el músico, el escucha y el gestor se interrogan teniendo en cuenta que actúan dentro del mismo círculo social pero con actividades distintas y visiones con márgenes distintos, la forma de interrogación cambia según



el tipo de actor por lo tanto deben de abordarse de formas que permitan una mayor claridad en la investigación.

Los trabajos anteriores donde aparecen entrevistas a bandas de rock también fueron tomados en cuenta, ya que permitían agrandar el margen de discursos para analizar y tener a la vez las apreciaciones de los autores de estas entrevistas. Así mismo también se intentó hacer uso de datos proporcionados por otras entidades tanto públicas como privadas (cuando a ellas se podía recurrir) las cuales darían una visión cuantitativa de las motivaciones por los cuales sus clientes forman bandas de rock y a su vez ayudarían a enriquecer la información de la investigación a través de triangulación de datos, lamentablemente no tuve mayor éxito en esta incursión.

A través de todo esto se esperó llegar a una “saturación teórica o de información”, la cual según Taylor, S. J & Bogdan, R. es cuando: “las observaciones adicionales no [conducen] a comprensiones adicionales” (1984: 35).

Para ello a continuación se presenta las formas en la que se planeó abordar a los distintos actores.

#### 1. Músicos:

La principal preocupación de la investigación está sobre estos sujetos, quienes generan música y como estos expresan sus motivos a través de ella, cuáles son sus finalidades con la música como instrumento, por ello para abordarlos se pensó en el uso de entrevistas semiestructuradas con el fin de llegar a conversaciones que den a temas profundos en sus discursos, a través de estos, se podría llegar a una historia de vida sobre el personaje en cuestión y conocer los motivos y circunstancias que le llevaron a hacer música como medio de expresión.

[Siendo así que] en la historia de vida se revela como de ninguna otra manera la vida interior de una persona, sus luchas morales, sus éxitos y fracasos en el esfuerzo por realizar su destino en el mundo que con demasiada frecuencia no coincide con ella en sus esperanzas e ideales (E. W. Burges, como se cita en Taylor, S. J. & Bogdan, R. 1984: 102)

A la vez dentro de este punto se tuvo claro que puede que dentro de un relato de vida no encontrará la respuesta que buscaba, sin embargo llegar a un relación entre investigador e interlocutor permitía ir descartando ideas sobre los vínculos estrechos entre la historia y los gustos: “aunque estemos interesados en estudiar a cierto tipo de personas, tengamos presente que las experiencias pasadas de la gente pueden no haber generado un efecto importante sobre sus vidas y perspectivas presentes” (Taylor, S. J. & Bugdan, R. 1984: 110), por suerte esta incursión en las historias resultó beneficiosa ya que se desvelaron patrones repetitivos que dieron en lo que sería el motivo primigenio.

Cabe aclarar que las entrevistas se desarrollaron en persona y no se negó la posibilidad de que se dieran a través de otros medios como llamadas, notas de voz o escritas, en casos como estos gracias a la flexibilidad de la entrevista semiestructurada se tendrían ya un formato de preguntas establecidas, pero cuando se intentó por estos medios no hubo respuestas.

En las ocasiones donde se hicieron reuniones con todos o la mayoría de los miembros de una banda no se desarrolló a modo de entrevista grupal (o por lo menos no del todo) sino más a una forma de grupos de discusión, aprovechando para encontrar discrepancias entre los miembros del grupo, trabajando desde una dialéctica para dar a principales hechos en común y diferencias, esto permitió ver cómo cada uno de los miembros entienden la creación de bandas y como entre ellos llegan a formar una unidad de producción musical, además de entender el rol de cada uno dentro del grupo.

[Teniendo en cuenta que] el grupo de discusión produce, mediante conversaciones, una lectura del texto ideológico que vincula a los sujetos de un colectivo o “comunidad”. Así, reproduce el discurso grupal o palabra común. Por otro lado, es frecuente en estas conversaciones que los hablantes “enjuicien” o sometan a valoración lo que entienden como la realidad, desde un horizonte normativo, o del “deber ser” o “ideal”. (Canales, C. M. 2006: 269)

A partir de estas discusiones se tendrían personas en cuenta para posibles entrevistas a profundidad y desarrollarse a modo de conversaciones más íntimas.

## 2. Gestores:

Se incluyó la voz de las personas que están detrás de la escena musical, en este caso serían a los gestores culturales y administradores de salas de ensayos, ya que muchas de estas salas prestan servicios de grabación, organización de eventos y backline lo que los lleva a tener una estrecha relación con la industria musical local.

En este caso se emplearon entrevistas semiestructuradas con las cuales se buscaba conocer la apreciación de estos en tanto a las bandas que se mueven en el circuito musical, escuchar de ellos donde están las falencias y los pros de la escena musical en la actualidad, pero ante la dificultad de encontrar espacios para hablar con estos opte por asistir a eventos, charlas o talleres donde los gestores culturales hablarán de su trabajo, y por medios indirectos conseguir esas reflexiones deseadas.

## 3. Público:

Este tercer interlocutor, que tiene la capacidad de apreciar, que escucha y que por ello tiene un criterio sobre lo que consume en relación a la música, se le hicieron entrevistas abiertas y semiestructuradas, a este se le abordó de manera esporádica, hablo que fueron sujetos que

estuvieron en un contexto donde uno de los principales motivos para estar allí sea la apreciación de música, en este caso fueron eventos de música en campos abiertos donde las personas se podían esparcir dentro de una zona delimitada y fuera mucho más fácil su abordaje, las entrevistas fueron cortas y no se buscó entonces afirmaciones profundas sino más bien apreciaciones fluidas.

Para tener una seguridad sobre lo que dicen los escuchas también se pensó hacer este ejercicio en otros lugares donde el esparcimiento fuera el principal motivo, sin salir de un espacio musical, estos sitios son focalizados, se trataría de los lugares donde se desarrolló el trabajo de Vera, R. (2018) ya que son puntos clave en la ciudad y tienen una relación con la música.

El escenario ideal para la investigación es aquel en el cual el observador obtiene fácil acceso, establece una buena relación inmediata con los informantes y recoge datos directamente relacionados con los intereses investigativos. Tales escenarios solo aparecen raramente. Entrar en un escenario por lo general es muy difícil. Se necesita diligencia y paciencia. (Taylor, S. J. & Bogdan, R. 1984: 36)

Si bien estos lugares trabajados por Vera, R. (2018): La curva de Bantú, la plazoleta Carlos E. Restrepo, el Parque del Periodista y Ciudad del Río se conocen por sus actividades lúdicas que allí se puedan hacer y su relación con el esparcimiento y la música, no se tuvieron como únicos lugares a la hora de hacer campo, estos fueron el punto de partida para no llegar a omitir otros lugares que pudieran tener una gran importancia.

## Aspectos Éticos

Es necesario entender que aun con todo organizado y planeado siempre podrían haber eventualidades que se salgan de control, no se tiene el poder como para que todo salga según se desea, para esos momentos donde se pudo llegar a estar en situaciones adversas, poco cómodas, infortunadas, se trató que sacar el máximo potencial de la creatividad para solucionarlo o dejar las cosas como están, teniendo en cuenta que muchas veces la mejor decisión es ser prudente.

La Asociación Americana de Antropología (AAA) tiene un código de ética el cual busca dar un horizonte sobre lo que es el oficio antropológico en campo, es una guía básica, la ruta a tomar donde se pautan cuáles son los compromisos del investigador antropólogo, los cuales expondré aquí de forma resumida y los cuáles serán los puntos clave para garantizar un trabajo exitoso dentro del marco ético.

Así de acuerdo con el código de ética antropológico este trabajo bajo ninguna circunstancia dañara (ni física, económica o psicológicamente) a quienes hagan parte de ella, aquellas personas que participaron en la construcción de este trabajo tuvieron por parte del investigador toda la diligencia posible, siempre se buscó mutuo acuerdo sobre hasta dónde se habría de indagar en la vida de quienes de este estudio en principio aceptaron ser parte, conociendo en detalle que se busca del tal investigación.

Un recurso de obligatoria necesidad fue el consentimiento informado, documento con el cual el interlocutor confirmaba que deseaba ser parte de la investigación y que por parte del investigador este le ha dado la información necesaria para que sea consciente de cómo su discurso es necesario para la investigación correspondiente, informándole además que tenía el derecho en cualquier momento de retirarse la de investigación y que la información dada por él no sería usada en la investigación.

La publicación de historias de vida personales, o narraciones que crea el interlocutor que no deban ser públicas fueron acatadas por el investigador, o según se pudo acordar la información podría aparecer parcial o de forma anónima si de esa manera el interlocutor sentía que estaba bajo protección su integridad, sin embargo puede pese a los esfuerzos hechos por el investigador el anonimato no sea suficiente.

El investigador tiene que ser consciente que al indagar en la vida de los demás se puede llegar a puntos sensibles de la personas y es donde es necesario ser comprensible, no se buscó tener respuestas que obliguen al interlocutor verse en una penosa situación donde se llegará a sentir agredido en alguna forma, primo la integridad ética y moral tanto del investigador con la del interlocutor ya que al final ambos deben verse como pares que se apoyen en el trabajo del otro.

En caso de que el interlocutor quisiera recibir reconocimiento a través del trabajo se le explicaría bajo qué condiciones estaría sujeto (como lo es el alcance de la investigación), por parte del investigador se haría todo el esfuerzo posible para que su deseo fuera cumplido pero sin embargo esto no garantiza que su reconocimiento se materialice.

Si en algún caso la información prestada pudiera haber generado daños al interlocutor a este se le informó de esas posibles afecciones a las que podría llegar a sufrir posterior a la publicación del trabajo.

Seguramente pudieron llegar a existir casos muy comprometedores donde la integridad tanto del investigador como del interlocutor se puedan ver comprometidas y fue responsabilidad del investigador ser consciente de la posición en la que se está, teniendo en cuenta que su trabajo vinculaba tanto al ciudadano de a pie como a la academia, es la integridad de las personas la que estuvo por encima de todo, la ciencia no puede destruir ni su sujeto ni su campo de estudio, al

contrario se busca cuidar, apoyar y dar la bases para tener un desarrollo sano, libre de obstrucciones creadas por un afán de tener una respuesta hegemónica.

Por lo tanto este trabajo no buscaba crear efectos negativos en sus participantes y por el contrario se espera que a partir de los resultados y la consulta de ellos por quienes estén interesados (académicos y no académicos) se logren desarrollar proyectos que beneficien en distintas medidas a distintos grupos sociales.

De esta manera la información que de este trabajo pueda surgir será dispuesta a quien de ella necesite, y expuesta en todos los medios posibles permitiendo su fácil acceso, así se garantizará que haya forma de consultarse sin mayores complicaciones.

El investigador tuvo el compromiso de que la información esté lo más clara posible, y atiende en todo momento a una situación real dentro del momento en que se hizo la investigación, y así se pueda fiar de la información prestada del trabajo, bajo ninguna circunstancia la información para la generación del trabajo fue manipulada o alterada en cualquier forma.

Aunque las investigaciones puedan partir de hipótesis no será el prejuicio el que dicte los resultados, de nada sirve dejar sobre el papel cosas que no representen la realidad desde todos los puntos de vista posibles, parcializar invisibiliza y encasilla cosas que en el mundo social no se pueden cortar a trozos, un principio del trabajo fue intentar explicar las cosas si las cosas se dejan explicar, sin forzar nunca nada, ya que la cultura y la sociedad cambian rápidamente y no se puede pretender en un mundo de humanos no dejar espacio a las múltiples realidades.

Es a partir del trabajo investigativo que se espera que nuevos trabajos puedan surgir, teniendo en cuenta para esto los puntos anteriores y así no truncar el camino de futuros investigadores, la seguridad que podamos dar a las personas a través de los resultados producto

de los trabajos investigativos sirve a su vez para que los investigadores podamos gozar de la buena fe de las personas y de su total cooperación.

Finalmente el investigador queda con quienes participaron en la investigación totalmente en deuda y así mismo se espera que a través del trabajo investigativo se les devuelva en parte su ayuda.



## I

**Enarmonía: Ser y no Ser**

La lógica tradicional y la metafísica tampoco se hallan en mejor posición para comprender y resolver el enigma del hombre; su ley primera y suprema es el principio de contradicción. El pensamiento racional, el pensamiento lógico y metafísico, no puede comprender más que aquellos objetos que se hallan libres de contradicción y que poseen una verdad y naturaleza consistente; pero esta homogeneidad es precisamente la que no encontramos jamás en el hombre.

Ernst Cassirer – Antropología filosófica 1944.

Según el principio de la contradicción de Aristóteles: “*es imposible que una cosa sea y no sea al mismo tiempo*” (Metafísica III) ¿pero realmente es operativo esto?, en el mundo de lo “real”, de lo tangible, es verdad que no existe tal flexibilidad como para que una roca<sup>7</sup> sea líquida y sólida al mismo tiempo, sin embargo lo que no es tangible e igualmente “real” como las ideas se salen un poco de estos parámetros.

En la música, una enarmonía es el nombre que se les da a aquellos sonidos que dependiendo la situación toman un nombre distinto para así tener coherencia en la escala en la que ese sonido está inserto, el sonido nunca cambia<sup>8</sup> pero la forma en que se menciona si, con esto quiero decir que se puede “ser y no ser” algo, no de manera material pero sí de manera abstracta, recordemos que la identidad nace como necesidad científica, es una clasificación necesaria pero no estricta, no existe una cosa igual a otra, existen cosas parecidas hasta cierto nivel que permiten la agrupación, la identidad es una abstracción.

---

<sup>7</sup> Al menos no dentro de una idea general de su estado físico, porque sí hay excepciones a la regla.

<sup>8</sup> En realidad el sonido si cambia pero es algo que se puede explicar a través de la frecuencia, la velocidad de oscilación, y esto aún para un virtuoso con oído absoluto es muy difícil de notar, mi explicación de la enarmonía se basa en las notas de piano, que son notas que están en una frecuencia establecida y es allí donde aplica en teoría la enarmonía.

Con todo esto, algo dual y operativo como la enarmonía puede estar fuera de lo que somos conscientes, no está dentro de lo conocido, por lo tanto pasa inadvertido.

Nuestros oídos, gracias al ejercicio extraordinario del entendimiento por el desarrollo artístico de la música nueva, se han hecho intelectuales. Lo que nos hace soportables acentos mucho más fuertes, mucho en él *la significación*, que nuestros antepasados.

Todos nuestros sentidos, por lo mismo que demandan desde luego la significación, y por consiguiente lo que «eso quiere decir», no «lo que es», están en cierto modo entorpecidos; tal entorpecimiento se revela, por ejemplo, en el reino absoluto del temperamento de los sonidos, pues hoy los oídos capaces de distinciones finas, por ejemplo, entre un *do sostenido* y un *re bemol*, son excepcionales. Desde este punto de vista, nuestro oído se ha hecho algo más torpe. Por otra parte, el lado originariamente hostil a los sentidos ha sido conquistado por la música; el dominio de su poder, especialmente por la expresión de lo sublime, de lo terrible, de lo misterioso, se ha extendido de un modo sorprendente. Nuestra música hace hablar a lo que en otro tiempo no tenía palabras. De manera análoga algunos pintores han hecho la vista más intelectual y han avanzado mucho más allá de lo que antes se llamaba el placer de los colores y las formas (Nietzsche, F. 1878: 115).

Así pues hay un punto en lo humano, lo convergente y lo divergente, que no se puede clasificar, no se puede categorizar, ya que siempre está en movimiento, en construcción, no hay una línea que marque donde empieza o termina lo humano, no existe la diferencia absoluta, una eterna contradicción hegeliana donde la verdad es apenas fugaz, y esto permite tomar la posición necesaria en el momento necesario como una enarmonía. Esto puede verse como algo positivo, la flexibilidad de no estar claramente definido, no hay punto de referencia. Y sin embargo en el

mundo no todo es caos y desorden, por fuera de la identidad o en conjunto con ella estaría la enarmonía, el lugar de lo convergente y lo divergente, el lugar de ser y no ser.

### **Todo lo que Soy:**

Los seres humanos atienden a su contexto y se adaptan a ello, de no ser así no podrían sobrevivir, su ambiente se les haría “tóxico”, los seres humanos como individuos colectivos tienen que aprender a relacionarse con sus semejantes, sus ideas tienen que encontrar un lenguaje en común con los demás para poder hacer frente al ambiente siempre impetuoso.

Justamente Kropotkin (1914) propone *el apoyo mutuo* como un factor determinante en la evolución humana, para él la cooperación y la creación de lazos de alianza al igual que *la lucha por la existencia* de Darwin (1859) fue algo que ayudó a que la especie humana pudiera abrirse lugar en la historia<sup>9</sup>, siendo esta no solo una característica propia de los humanos sino también de la mayoría de los otros animales.

La sociabilidad es tan ley de la naturaleza como la lucha mutua. Por supuesto que sería extremadamente difícil estimar, no importa cuán a grosso modo, la relativa importancia numérica de ambas series de actos. Pero si recurrimos a una prueba indirecta, y le preguntamos a la naturaleza: «¿Quiénes resultan más aptos: los que están constantemente en guerra contra los demás, o los que se apoyan entre ellos?», vemos de inmediato que los animales que adquieren hábitos de ayuda mutua son individualmente más aptos.

Tienen más oportunidades de sobrevivir, y alcanzan, en sus respectivas clases, el más alto desarrollo de inteligencia y organización corporal. Si los innumerables hechos que podemos sacar a colación en apoyo de esta opinión son tomados en cuenta, podemos

---

<sup>9</sup> Me resulta necesario aclarar que en principio Darwin habla desde el evolucionismo biológico para explicar cómo surgieron las variedades fenotípicas en las especies, por otro lado Kropotkin parte del evolucionismo social para sugerir el apoyo mutuo como método de supervivencia complementando la teoría del anterior, sin discrepar de la selección natural vital en ambas posturas.

decir con seguridad que la ayuda mutua es tan ley de la vida animal como la lucha mutua, pero que, como factor de evolución, probablemente tenga una importancia mucho mayor, por cuanto favorece el desarrollo de tales hábitos y caracteres a fin de asegurar la conservación y el ulterior desarrollo de la especie, junto con la mayor cantidad de bienestar y goce de la vida con el menor gasto de energía posible (Kropotkin, P. 1914: 24).

Vivir en sociedad y la forma en la que los humanos se construyen a sí mismos ha sido en la evolución su mejor adaptación. Ambiente, cultura y biología son las bases de esta construcción, difícil es pretender dar una respuesta totalmente acertada desde cualquiera de esos frentes, existe el riesgo de los determinismos, pero no se puede descuidar lo que significan sus uniones.

Hablando desde una perspectiva evolucionista (biología), y pensado desde lo social, no creo conveniente descuidar estas tres categorías puesto que ninguna se puede desligar del todo de la otra, y que justamente estas representan la base de muchas otras operantes categorías necesarias para intentar explicar los fenómenos sociales.

Es así que es necesario conocer la composición de las cosas para pretender entender su comportamiento, por esta razón cuando indagamos por el motivo hay que tener una vista gran angular, ver todo en conjunto, tratar no perder de vista estas tres grandes dimensiones de la realidad.

Cuando se empieza a indagar la historia de cada individuo cuestionando su razón de ser, obligándole a explicarse a través del recuerdo para darle coherencia a su presente se empiezan a vislumbrar esas piezas claves guardadas en el interior de lo que se hace natural e invisible a cada

uno, dentro de la elección de un sonido que represente está en sí la afinidad, pero más allá, en las bases, está todo eso que hay que ver, la construcción.

Yo diría nosotros como contracultura, que estuvimos como involucrados en el skateboard desde chiquitos y venimos, parece, como con todo eso, lo natural era *caer* en uno de estos géneros, o sea, lo natural era, aprendimos a tocar guitarra en un skatepark ahí con unos amigos o en la calle con una guitarra acústica, o sea, estuvimos ahí y lo lógico era hacer esto, pero también cuando vos empezás a construir esas bandas desde los amigos y todo eso es como: ¡hey! ¿Vos sabes tocar algo?, -no, ¿entonces qué sería lo más fácil que pudiéramos hacer?, algo que fuera intuición, puro D.I.Y, puro hazlo tú mismo, coge cualquier guitarra y lo más fácil de hacer es unos *power chord* y gritar ahí (Boris, Goliat).

En este contexto se nos muestra a un grupo de jóvenes los cuales en medio de su camaradería y una afinidad por un sonido en especial rudimentariamente se abalanzan sobre la búsqueda de una reproducción de ese sonido a través de sus propias manos, se puede desde ya pensar en el *efecto de recompensa* cuando se logra hacer algo con su propio esfuerzo, este sería un refuerzo de la primera motivación: “*la reproducción*”. De acuerdo con esto se puede ubicar unos condicionantes que imperan en el gusto, una especie de “acorrallador” que lleva a los humanos por ciertos caminos, este sería un punto seguro donde en el transcurso del desarrollo de la personalidad se arraigan las primeras características del ser, en relación a esto para Vila, P. (2001) la música tiene como propiedad, una capacidad orientadora, que haría de las sonoridades un detonante a una futura acción, cosa que más adelante explicaré con mayor detalle cuando hable del gusto y el proyecto de vida.

Más cuando se hace una revisión de la historia de la música, en este caso del rock, está siempre ha tenido una precursora identificable, para el caso colombiano las primeras reproducciones era directas copias del sonido que llegaba del extranjero.

El punto en el que se afirma que a los grupos solo les importaba pertenecer a la industria cultural, que las letras de sus canciones eran triviales y que detrás del rock colombiano no había ningún tipo de ideología política o revolucionaria, o algún tipo de actitud de rechazo al sistema, se refleja en una entrevista que Gonzalo Arango le hizo a Los Yetis para la revista *Cromos*. La entrevista deja ver cómo a algunos de los integrantes de la banda le gustaba ser famosos y ganar dinero. También Gonzalo Arango les pregunta por qué no hacen canciones de protesta, la respuesta de Norman Smith fue: “Hombre Gonzalo, ¿y de qué vamos a protestar?”, luego se escuchan risas. Gonzalo Arango les responde que por cualquier cosa y luego ellos acceden a hacer una canción de protesta que iría en el nuevo L.P, el resultado es la canción “Llegaron los peluqueros” “una sátira humorística contra los enemigos de la generación go-gó, algo así como una tomada de pelo a los peluqueros.”. (Patiño Montoya, A. 2015: 72)

Tomo esta cita no para desacreditar de alguna forma la música que se hace bajo la idea de reproducción, esto lo que hace es darnos una muestra de que antes de convertir a la música en un transmisor de ideas, pasa primero por el gozo, por lo corpóreo (Pelinski, R. 2005, McClary, S. 1997), se hace necesario hablar entonces del *efecto recompensa*, este efecto se produce en el cerebro tras la liberación de neurotransmisores como lo son la dopamina o la endorfina en el sistema límbico, red neuronal encargada de las emociones.

Cuando los humanos se exponen ante estímulos ya sean agradables o desagradables, es desde el sistema límbico donde la información captada obtiene estas etiquetas, esta es la primera

línea de aprendizaje, concebido para prolongar la vida, cuando un individuo encuentra algo agradable a los sentidos el cerebro libera determinadas hormonas que en niveles justos crean fórmulas químicas que generan esas sensaciones que podemos llamar emociones.

[Así] cuando oímos una música que nos parece deliciosa, la sensación de deleite es el resultado de una transformación rápida del estado de nuestro organismo. Calificamos de emotiva dicha transformación, que consiste en un conjunto de acciones que cambian la homeostasis de fondo. Las acciones incluidas en esta respuesta emotiva engloban la liberación de moléculas químicas específicas en determinados lugares del sistema nervioso central o su transporte, a través de rutas neurales, a diversas regiones del sistema nervioso y del cuerpo. (Damasio, A. 2018: 155)

En el caso de la música, los niveles hormonales de dopamina (placer) o prolactina (consuelo) aumentan mientras que los niveles de cortisol disminuyen (esta última está directamente relacionada con estados de estrés y ansiedad), hay que mencionar que así como se da una “recompensa” (refiriéndome a sensaciones agradables producidas por la liberación de determinadas hormonas) también hay castigos. El individuo capta la información a través de sus sentidos y el cerebro toma esa información y da una respuesta para que ese individuo sobreviva, el aprendizaje en esta medida se puede decir que funciona a base de prueba y error.

Es necesario también mencionar que el cerebro aprueba algo, en mi ejemplo la música, porque esta resulta provechosa en alguna medida para el individuo, para que determinemos como “buena” a cierto tipo de música en general hay que tener en cuenta el contexto del escucha, la experiencia completa, el recuerdo.

Me voy a servir de un ejemplo para explicarme mejor y me voy a referir al *aprendizaje por condicionamiento* que tiene sus bases en los estudios del psicólogo Iván Pavlov y John B.

Watson de donde surge la idea de que la conducta humana se puede explicar con relación a estímulos y respuestas, para mi ejemplo voy a usar una escena de la película de Stanley Kubrick: “La naranja mecánica”, en la película se muestra una escena donde al protagonista Alex DeLarge es seleccionado para un experimento que busca corregir sus impulsos violentos, en este experimento a Alex se le sujeta a una silla, le ponen pinzas en los ojos para evitar que los cierre, y se le obliga a ver una pantalla en la cual se proyectan imágenes violentas, sumado a esto le inyectan algo que hace que sienta náuseas, mientras, en el fondo se escucha música clásica; el resultado, Alex no puede presenciar violencia ni escuchar música clásica sin sentir un enorme malestar.

En resumen, Alex fue expuesto a una situación donde al estar en presencia de ciertas imágenes acompañadas de música su cerebro hizo la relación: imágenes violentas y/o música clásica = malestar, o sea, la experiencia vivida hizo que su cerebro liberara neurotransmisores que alertaran de una situación hostil que pondría en riesgo su vida, de esta forma “aprendió” que las imágenes violentas y/o la música clásica no son beneficiosas proyectándolas como cosas no deseables y expresándose a través del miedo.

El ejemplo anterior solo me sirve para ilustrar de manera rápida cómo funciona el cerebro en respuesta al contexto y cómo desde allí se genera un hábito, no tanto un gusto, pero el recorrido sería similar (aunque en este caso se de manera artificial), tampoco ignoro los trabajos de Lev Vygotsky en relación a su teoría histórico cultural del aprendizaje dado que en su trabajo el aprendizaje se da a través de las relaciones con otros, en mi ejemplo sería el individuo aislado, y apelando sobre todo al lado biológico y su relación con lo social.

Ahora ¿porque acudo al *efecto recompensa* al referirme a la *reproducción* como motivo?, porque la reproducción sonora no se vincula sólo al individuo, sino a todo lo que ha vivido este



individuo, a su historia personal, y cuando este individuo encuentra algo que le causa placer busca generar de nuevo, una y otra vez, ese estado placentero (como si de una “adicción” se tratara), cuando este individuo junto con otros vivieron experiencias similares se encuentran con ese mínimo común que sería la identidad, la cual les permite continuar en colectivo el proyecto de reproducir para encontrar recompensa.

### **Caer: La Gravedad Tira las Semillas al Suelo**

No obstante, a través de la misma historia de la *reproducción* parece que se han creado estereotipos sonoros que al día de hoy siguen siendo “operativos” dentro del imaginario de quienes hablan desde ciertas sonoridades. Me refiero a *nichos sonoro-temáticos*, donde una idea que se quiere expresar a través de la música encuentra un lugar en determinada sonoridad. ¿Es posible que haya un sonido ideal para un “mensaje” en específico?, ¿Es acaso la influencia de gusto, del disfrute, una venda sobre los ojos? Normalmente cuando estoy escuchando música en cierto punto no me es posible evitar darme cuenta como dentro de un género musical tiende a repetirse mucho una variedad de temas en específico.

Resulta, al menos para mí, incomprensible fijar en un sonido en específico características que lo hagan ideal para hablar sobre temas determinados, y me parece muy curioso cómo se han gestado estos nichos sonoro-temáticos a lo largo y ancho de los géneros musicales, como la instrumentación musical hizo de acompañante subordinada a textos cantados de ideas que muchas veces parecen sacados de una lista, o una receta.

Veo con asombro como en la construcción, en el *caer*, gusto y formas de pensar estrechan las manos para hablar desde formatos que parecen fijos a modo de generalidad sobre piedra, y penosamente me arroja la sospecha si la música como muchas otras cosas hacen que

creamos que pensamos, porque justamente al indagar parece que es muy difícil separar en algunos casos el gusto de las ideas.

Bueno yo como fundador, se escogió el Punk porque es un ritmo que históricamente va con este proceso, ¿cierto?, con el proceso de denuncia, con el proceso de decir lo que está mal, también lo elegimos por su compatibilidad con el mensaje que es agresivo directo, con los ritmos que son igualmente agresivos y directos, y también pues sí, también por gusto personal, como te decía, te respondía ahora es más como un parche, como sentirnos bien, entonces es por ese gusto, por eso que hacemos Punk y no hacer otro género (Pogo, Secuestrados Estatales).

Antes de pensar que existe una herencia sonora, un ritmo que históricamente estuvo como insignia dentro de manifestaciones sociales que obliga a hablar de cierta manera, ciertos temas, estaría primero el disfrute de la música como una actividad de mero entretenimiento, y son las particularidades sonoras de cada estilo musical los que atraen los oídos, el ritmo, la sonoridad aparece como una constante cuando el tema del gusto aparece.

Pues en el punk, si es porque por ejemplo vos, ves otros géneros y no son como tan pesado o son mucho más pesados entonces no tienen esa energía mientras que el punk vos coges una guitarra, el bajo, la batería y siempre va tener una base del tupatupatupa y eso siempre va a generar esa carga de energía, entonces eso es lo que pasa (Villa, Proxeso).

Es aquí donde se apela a una característica rítmica y tímbrica que en si no se saben explicar llamándole “energía”, la música “Punk” en el ejemplo presentado suele tener tempos alrededor de los 90bpm a los 130bpm aproximadamente, esto en términos musicales está entre los tempos de un *andante* a un *allegro*, la música Pop por lo general se hace dentro de esta

misma medida siendo los 130bpm la más común, ya que al manejar ritmos más rápidos se tiende a llegar a una sensación de euforia o alegría<sup>10</sup>, algo que incita al movimiento, a la par del uso de los *power chords* o acordes de poder en el Rock, que son acordes que omiten la subdominante haciendo que el acorde sea ambiguo pero estable funcionando bien con la distorsión en la guitarras eléctricas; estas fórmulas son bien conocidas y son los recursos más habituales dentro de la música rock que han dejado la marca de cómo en principio suena este estilo de música.

Se puede pensar que esas generalidades, fórmulas, han funcionado en cuanto a la transferencia de información y han creado cadenas temáticas dentro de grupos sociales alianzados por un gusto musical en general, siendo los materiales de la construcción personal unos condicionantes más no unos determinantes de la vida, ¿hasta dónde podemos ser arrastrados por el gusto, como la memoria, el recuerdo, afectan nuestra capacidad de pensar?

Los investigadores señalan los diez años como el momento decisivo para las preferencias musicales. Es en torno a los diez u once años de edad cuando la mayoría de los niños se toman un interés real por la música, incluso los niños que no habían expresado antes interés por ella. La música hacia la que tendremos a sentir nostalgia en la edad adulta, la que sentimos como «nuestra» música, se corresponde con la que oímos durante esos años. Uno de los primeros indicios de la enfermedad de Alzheimer (una enfermedad caracterizada por cambios en los niveles de neurotransmisores y células nerviosas, y por la destrucción de sinapsis) en los adultos de más edad es la pérdida de memoria. A medida que avanza la enfermedad, la pérdida de memoria se hace más profunda. Sin embargo, muchos de esos veteranos aún pueden recordar las canciones que oyeron cuando tenían catorce años y cantarlas. ¿Por qué catorce? Parte de la razón de que

---

<sup>10</sup> acelera cualquier canción para darse cuenta de este efecto, además al aumentar la velocidad de reproducción de una canción el timbre cambia y da una sensación como de música infantil.

recordemos canciones de nuestros años de adolescencia es porque esos años fueron períodos de autodescubrimiento y estuvieron cargados en consecuencia emotivamente; tendemos en general a recordar cosas que tienen un componente emotivo, porque la amígdala y los neurotransmisores actúan de forma conjunta para «etiquetar» los recuerdos como algo importante. Parte de la razón tiene que ver también con la maduración neuronal y la poda; es hacia los catorce años cuando el cableado de nuestros cerebros musicales se aproxima a los niveles adultos de culminación. (Levitin, D. 2006: 179)

Nuevamente estamos hablando de una afinidad muy íntima, es algo a lo que ellos desde su experiencia entienden como agradable, la música que encantó a sus oídos y que acompañó sus vidas estaba ya definida dentro de unos marcos de estructura y estilo, su música ya venía cargada con la historia de otros desconocidos y lejanos autores que supieron montar en un formato sonoro un sentir, el cual fue tomado como propio y que luego sospechosamente continuó la tradición de los nichos sonoro-temáticos.

Se puede hablar de una alienación<sup>11</sup>, la alienación del gusto, cuando las decisiones tomadas de forma “razonable” en realidad obedecen a un sesgo bio-social, para ser más claro existen comportamientos heredados, estructuras-estructurantes en palabras de Bourdieu (2010), procesos históricos que permean el pensamiento humano permitiendo la toma rápida y segura de decisiones, ahora recordemos cómo el efecto recompensa afecta en el aprendizaje y cómo el *habitus* como modelo educativo dado a través de los sentidos, el cuerpo, llegan a lo que podría ser un gusto alienante.

---

<sup>11</sup> Limitación o condicionamiento de la personalidad, impuestos al individuo o a la colectividad por factores externos sociales, económicos o culturales.

La alienación a la que nos sometemos crea atajos, no es necesario cuestionarse, todo está hecho y dado, no es necesario crear rutas nuevas, como ya he mencionado los nichos sonoro-temáticos son relaciones creadas como índices o guías que sin embargo pueden llegar al hábito, se crea una costumbre. En los dos ejemplos citados es clara la relación de afinidad musical e historia personal, pero el acto incauto de *caer* en un nicho temático a través la búsqueda de la satisfacción siendo este un bagaje de las identidades, es creer sin darse cuenta, sin cuestionar, que se razona por sí mismo omitiendo la influencia que pudo tener el entorno.

[De este modo] el espíritu dependiente obra, no por razones, sino por costumbre; si es, por ejemplo, cristiano, no es porque haya examinado las religiones y elegido entre ellas; si es inglés, no es porque sea partidario de Inglaterra; adoptó al cristianismo y a Inglaterra, a la manera de un hombre que por haber nacido en un país vitícola, se hace bebedor. Oblíguese, por ejemplo, a un espíritu dependiente, a exponer sus razones contra la bigamia, y se verá por experiencia cómo su sagrado celo por la monogamia descansa en la costumbre. El habituarse a principios intelectuales no apoyados en razones, es lo que se llama *creencia*. (Nietzsche, F. 1878: 123)

Hablar de la alienación del gusto es suponer todos aquellos comportamientos fijados a ciertas identidades como un patrón sociocultural donde hay que chulear ciertas casillas para intentar pertenecer a una categoría como tal. Estas casillas nunca se llenan y sin embargo se cree y se siente pertenecer a algo, intentar acceder a un grupo, por ejemplo, y adoptar las características de ese grupo (o al menos algunas) es creer que perteneciendo a ese grupo se va a encontrar satisfacción, y en esta búsqueda se auto-aliena el individuo.

El sonido alienador sería esa afinidad por una sonoridad que es afín al gusto musical personal pero que ha sido cargada de símbolos y prácticas que terminan siendo los códigos en común de un grupo en específico.

Explicando cómo convergen la alienación al gusto y los nichos sonoro-temáticos tendría que decir que la alienación del gusto son acciones cargadas de historia en relación a una afinidad y los nichos sonoro-temáticos son sonoridades cargados de estereotipos, por lo tanto cuando hay una afinidad por ciertas sonoridades que ya han sido cargadas por todo un universo de identidades el número de posibilidades en la acción se reduce, así la elección de una reproducción (en este caso temática) ya es en sí una reducción de complejidad y además ese sonido ya está cargado con una serie de representaciones por defecto.

### **Crear: Como la Ficción es tan Maravillosa que se Mezcla con lo Crudo y Real**

Dentro de un grupo de trabajo, en este caso una banda de rock, los miembros que lo componen no necesariamente tienen los mismos motivos para vincularse a un proyecto musical, estos grupos por lo general son formados a partir de la iniciativa de un miembro en específico, el líder, este inicia su empresa con el fin de cumplir sus objetivos, y los demás se integran bajo el factor de afinidad sonora.

En principio poco importa el contenido conceptual de la propuesta musical, es la relación sonora lo que crea el vínculo con los integrantes, como ya se había mencionado la alienación del gusto y los nichos sonoro-temáticos van estar estrechamente vinculados con la forma que tomará la propuesta musical, es así que se trabaja desde lo que se conoce.

A partir de allí se inicia una contienda para poder ingresar a la escena musical con un producto lo más pulido posible dentro de las habilidades y posibilidades de los integrantes de cada banda musical, como todo en principio el sonido es rudimentario (esto cuando la banda está

integrada por principiantes) y a medida del compromiso técnico que haya en cada integrante, la banda empieza a evolucionar y adquirir características propias, la definición del sonido.

Sin embargo a nivel conceptual, lo divergente y lo convergente se nota mucho más, es claro que las bandas musicales intentan ser una corporación pero desde luego que es la sensibilidad de uno o dos integrantes (por lo general y no es una regla) la que a nivel literario van a sobresalir, los contenidos al igual que los humanos cambian, toman y dejan, es así que se apela a lo humano, a una parte de lo humano para llegar a oídos extraños.

En las entrevista a las bandas de corte político, estas recurrían a letras muy relacionadas con lo cotidiano, no solo a lo que desde estos en su diario vivir se observa, sino también recogiendo las sensibilidades de los otros, toda la información captada en su entorno se transforma en letras musicales intentando ser acordes a la realidad tanto personal como a lo colectivo.

Sin embargo los nichos sonoro-temáticos pueden estar sesgando un poco la capacidad reflexiva, la intencionalidad de los conceptos pueden tomar las rutas fáciles, hay un dicho que dice: “si el punk<sup>12</sup> no habla de temas políticos es pop”, y seguramente mucha razón tiene, esta ha sido una sonoridad que ha tenido relación con el inconformismo (de los jóvenes) sobre todo con el sistema de poder capitalista y patriarcal, pero cuando se crea un nicho sonoro-temático que hegemonícamente simplifica la reflexión y el concepto, donde las bandas de ciertos sonidos van a hablar de ciertos temas de nicho porque así se ha hecho siempre inserta la duda ¿en realidad estas bandas están siendo orgánicas? Es decir ¿la acción es coherente con el discurso?, ¿en realidad piensan en lo que dicen? O ¿repiten simplemente lo que se ha dicho siempre?

---

<sup>12</sup> Tomó el “punk” en este caso como una sonoridad más no como parte de un movimiento cultural que si bien tiene implicaciones que no intento segregar, tomar esta palabra dentro de la frase con esta segunda acepción cambia la forma de interpretar el contenido de la frase, llevándome también a otra reflexión muy válida e interesante pero más conocida de la cual haré uso más adelante.

Para ser más claro voy a servirme de una experiencia en campo que me es útil para explicarme, lo que para mí es un discurso orgánico, donde la acción es coherente con el discurso, y un discurso inorgánico donde por el contrario lo que se dice y se hace son dispares.

En medio del ensayo el guitarrista les dice a los otros miembros con tono poco serio:

*“somos la única banda de punk que no tiene una canción anti-aurina”* a lo que el

vocalista responde con tono despreocupado: “la hacemos” (Diario de campo:

19/Agosto/2019)

Lo políticamente correcto, el deber ser, se hace sospechoso, en este ejemplo se pueden apreciar al menos tres motivos: el primero dado por el emisor que hace la pregunta ¿porque no tenemos una canción anti-aurina cuando somos una banda de sonoridad punk? Dejando en evidencia el nicho sonoro-temático, un segundo motivo que presenta la preocupación por no representar de forma musical a un grupo muy específico de escuchas con una posible afiliación a las sonoridades punk, y finalmente una preocupación “real” de hablar de un tema en específico que se considera importante.

En una entrevista a Christian De La Espriella vocalista y guitarrista de Pornomotora (García, D. 2008a), este habla de cómo le aqueja ser de cierta forma aprisionado por el nicho sonoro-temático del punk. Un aprisionamiento que le priva su capacidad artística y estilística, y que él elige transgredir manteniendo al día de hoy una sonoridad punk de base con una evolución estilística evidente pero que además de manera conceptual se ha permitido toca temas de que nicho se quedan por fuera, existen muchas bandas que por alienación del gusto mantienen una sonoridad y sin embargo escapan del nicho sonoro-temático, parece que se hacen conscientes de la relación ideas y preferencias musicales.



Ahora, hablar de lo orgánico puede tocar fibras delicadas, porque no se puede hablar de algo “real o puro” ni tampoco nada totalmente falso, ni bueno ni malo, los seres humanos se mienten porque justamente el mentirse les permite ser enarmónicos, o sea, de alguna forma se permiten ser contradictorios y hacer el ajuste de contraponer lo que hacen con lo que dicen que hacen, un solapamiento que de no ser así causaría mucho malestar, se intenta en lo posible evitar la disonancia cognitiva o la sensación de autoengaño.

En la medida en que el individuo quiera conservarse frente a otros individuos, en un estado natural de las cosas, tendrá que utilizar el intelecto, casi siempre, tan sólo para la ficción. Pero, puesto que el hombre, tanto por necesidad como por aburrimiento, desea existir en sociedad y gregariamente, precisa de un tratado de paz, y conforme a éste, procura que, al menos, desaparezca de su mundo el más grande *bellum omnium contra omnes*. Este tratado de paz conlleva algo que promete ser el primer paso para la consecución de ese enigmático impulso hacia la verdad. Porque en este momento se fija lo que desde entonces debe ser verdad, es decir, se ha inventado una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria, y el poder legislativo del lenguaje proporciona también las primeras leyes de la verdad, pues aquí se origina por primera vez el contraste entre verdad y mentira. El mentiroso utiliza las legislaciones válidas, las palabras, para hacer aparecer lo irreal como real; dice, por ejemplo, yo soy rico cuando la designación correcta para su estado sería justamente pobre. Abusa de las convenciones consolidadas efectuando cambios arbitrarios e incluso inversiones de los nombres. Si hace esto de manera interesada y conllevando perjuicios, la sociedad no confiará ya más en él y, por ese motivo, le expulsará de su seno. Por eso los hombres no huyen tanto de ser engañados como de ser perjudicados por engaños. En el fondo, en esta fase tampoco detestan el

fraude, sino las consecuencias graves, odiosas, de ciertos tipos de fraude. El hombre nada más que desea la verdad en un sentido análogamente limitado: desea las consecuencias agradables de la verdad, aquellas que conservan la vida, es indiferente al conocimiento puro y sin consecuencias, y está hostilmente predispuesto contra las verdades que puedan tener efectos perjudiciales y destructivos. (Nietzsche, F. 1873: 4)

Considero que todos los humanos son mentirosos por naturaleza, pero la mentira más íntima, la que sostiene los andamiajes de la personalidad es vital para construirse así mismo, en mi entrevista con Alejandro Henao (Casa Lesmes), él me decía: “*ahora los muchachos se están metiendo en la película*”, o sea, los músicos están entendiendo que para mantener el performance artístico tienen que ser más que simples personas naturales, los músicos están dispuestos a entrar en el papel del “artista ídolo”, no es solo ser un músico, es encarnar al músico como artista ídolo, es adquirir un compromiso, es crear un personaje, un alter ego que no se hace de manera consciente pues este fue creado en la historia para cuando se está en el performance se pueda ser quien en sus letras se dice que es.

El comediante no puede dejar, aun en medio del más profundo dolor, de pensar en su persona y en el efecto del conjunto escénico; hasta en el momento de la inhumación de su propio hijo, por ejemplo, su dolor y su llanto tendrán manifestaciones propias de su modo de ser, considerándose a sí mismo su propio espectador. El hipócrita que tiene que desempeñar siempre un papel, acaba por no serlo del mismo modo que los sacerdotes, que, por lo general, son en su juventud, consciente o inconsciente, hipócritas, acaban por connaturalizarse con su carácter, y es entonces cuando se hacen verdaderamente sacerdotes, sin afectación alguna, y si el padre no llegara al término que se ha propuesto, tal vez el hijo, que se aprovecha del adelanto paterno, heredará su hábito. Cuando un

hombre quiere porfiadamente *parecer una cosa*, acabará por serle muy difícil *ser otra*. La vocación de casi todos los hombres, incluso los artistas, comienza por hipocresía, por la imitación de lo exterior, por copiar lo que causa efecto. El que lleva sin cesar la careta del disimulo amistoso, tiene que acabar por enseñorearse de aquellas actitudes benévolas, sin las cuales la expresión de la cordialidad no puede encontrarse, y cuando, a su vez, lleguen éstas a apoderarse de él, entonces será afable por completo (Nietzsche, F. 1878: 49).

El músico también es espectador, nunca deja de serlo, y en principio han sido inspiradas por artistas que a través de su trayectoria generaron tanta empatía con los otros que se convirtieron en ídolos. Debemos de tener en cuenta que la relación artista-espectador por lo general no es muy cercana (aunque se sienta lo contrario), lo que alcanzamos a ver del artista ídolo apenas es un espejismo de lo que es el ser humano que ha producido y ejecutado la obra, Levitin nos pregunta ¿Qué tanto hemos permitidos que la música nos afecte? Y nos responde: [nosotros] “les permitimos controlar nuestras emociones e incluso nuestras ideas políticas, que nos animen, que nos depriman, que nos conforten, que nos inspiren” (2006: 188) y esto en principio no tiene que ser negativo, es parte de la forma en los humanos se construyen, son las bases del ser.

Tomando el pensamiento de Nietzsche sobre la costumbre y la creencia, sobre la verdad y la mentira, su principio de la duda, podemos cuestionar si pensamos lo que creemos que pensamos, hay en las escenas musicales bandas que son “totalmente orgánicas”, bandas que se “mienten menos” y bandas que “simplemente se mienten”, pero estos juicios van a variar desde el lado de los escuchas y desde el lado de los músicos como individuos, las intencionalidades políticas son flexibles desde lado y lado, y no hay, ni sería justo exigir una medida para ser quien se cree que es, puesto que la verdad a nivel personal es dada solo en su grado justo para florecer.

Ahora tendremos que apuntar algunas de las herramientas reflexivas que hemos vislumbrado hasta el momento y que nos ayudarán a entender lo humano y su forma de actuar, la forma en la que se construye y cree en sí mismo, primero encontramos la enarmonía como un mecanismo de flexibilidad que permite hacer un ajuste entre la acción y el discurso, es decir esa capacidad de ser de acuerdo a la necesidad, segundo, la alienación al gusto como una afiliación a aquellas cosas que causan placer y desde la cual se gestaran formas de actuar ante la toma de decisiones, y los nichos sonoro-temáticos, sonidos que se han ido cargando de estereotipos conceptuales, además de la necesidad humana de tener una figura abstracta en la cual identificarse que le permite modelarse de acuerdo a ciertas necesidades.

## II

### Como ir Contra el Sistema desde el Sistema

La idea de que el mundo quiere ser engañado, se ha hecho más real de lo que jamás pretendió ser. Los hombres, no sólo se dejan engañar, con tal de que eso les produzca una satisfacción por fugaz que sea, sino que incluso desean esta impostura aun siendo conscientes de ella; se esfuerzan por cerrar los ojos y aprueban en una especie de desprecio por sí mismos que soportan sabiendo por que se provoca. Presienten, sin confesárselo, que sus vidas se hacen intolerables tan pronto como dejan de aferrarse a satisfacciones que, para decirlo claramente, no son tales.

Theodor Adorno – La industria cultural 1967.

Cuando empecé mi investigación quería saber ¿Por qué las bandas con cortes políticos tendían a encasillarse en ciertos sonidos y porque no buscaban otros tipos de sonoridades para expresar esas ideas? La posición que tomó no es la más cómoda porque pienso que si se quiere difundir una idea, lo ideal sería buscar el medio más eficiente para comunicar esas ideas, la música es uno de esos medios ideales, pero cuando pienso en masas, en grandes masas, es más popular Enrique Iglesias que El Noi del Sucre o Shakira versus Doctor Krapula, a nivel mediático Enrique Iglesias o Shakira a través de su música serían más efectivos<sup>13</sup>, ¿Por qué las bandas de corte político no copian este modelo de música y lo adecuan al mensaje? Desde mi perspectiva llegarían posiblemente a más escuchas.

A lo que deduzco fue un error de mi parte puesto que los humanos se mienten pero no se traicionan a sí mismos, la alienación del gusto está tan enraizada en el ser que obliga a nadar a contra corriente, pero también me preguntaba ¿si la música que se hace no llega a la masa porque no intentar usar otros medios?

---

<sup>13</sup> Cuando se revisa el Instagram de estas celebridades Enrique Iglesias tiene actualmente 15 millones de seguidores aprox, en Facebook 48 millones de seguidores aprox, y en Spotify tiene mensualmente 14 millones de oyentes, frente al Noi del Sucre banda del mismo país con 5 mil seguidores en Instagram, 24 mil en Facebook, y en Spotify 30 mil oyentes mensuales. Shakira tiene aprox. 66 millones de seguidores en Instagram, en Facebook 99 millones de seguidores y en Spotify 30 millones de escuchas mensuales frente a Doctor Krapula con 81 mil seguidores en Instagram, 760 mil seguidores en Facebook aprox, y en Spotify 91 oyentes mensuales.

Deicy Hurtado (2010) se pregunta si los jóvenes son apáticos en relación a los temas políticos, a lo que nos dice que no, es de hecho todo lo contrario, existe una preocupación por todo lo que pasa en sus contextos y buscan las formas de ayudar a mejorar colectivamente, además nos muestra que los jóvenes están desde movimientos artísticos haciendo cosas en sus comunidades que esperan tengan repercusiones positivas, pero esos jóvenes trabajan desde sus gustos, sus proyectos de intervención se dan desde las artes que cada uno incorporó desde su *habitus*, es así que los jóvenes no salen de su zona de confort.

Es fácil pensar que aquí hay un callejón sin salida (y pienso en algún grado que lo es) y sin embargo estos jóvenes o estas bandas de rock (volviendo a mí tema) están en una posición de defensa y ataque cuando desde sus herramientas buscan llegar al mayor número posible, ¿debo crear mártires para cambiar el orden mundial? Siguiendo un pensamiento algo anticuado pero reacio y romántico, me apoyo en Kierkegaard y supondría la siguiente hipótesis: si las ideas que queremos sembrar en los demás buscan un medio fácil o más adecuado para transferirse, y como medio escogemos la música, si la primera intención, el motivo es sembrar esa idea, la sonoridad sería irrelevante si el fin es que sea suficientemente agradable para que se cole a través del estímulo, y sea la repetición la que finalmente instale esta idea.

Kierkegaard diría si insertar la idea es el motivo, y por ello estoy dispuesto a perder incluso mi individualidad, o sea, lo que me hace ser yo, tendría que hacerme de lo finito, de un número limitado de posibilidades para lograr encontrar ese medio ideal para llegar a las masas, y en este punto estaría hablando de un ser “orgánico”, pero como dije previamente esta idea sería errónea, el ser tendría que estar dispuesto a inmolarse por su causa siendo totalmente consciente de ello, mi primera hipótesis es nula puesto que no habría alienación al gusto ni estaríamos contando con los efectos contraproducentes de la disonancia cognitiva, estaríamos creando un ser

de cristal que pese a ser de consistencia rígida, dura, sería frágil al pretender llevar sobre sí una carga tan pesada que se rompería por la fuerza o el peso de aquello que le impulsa.

Curiosamente en las marchas presenciadas, las surgidas a partir del 21N<sup>14</sup>, los cantos que se escuchan en estas son letras muy sencillas, sin mucho nivel técnico, son cantos desafinados entonados masivamente, esos cantos no van a ser un hit masivo, una cosa mediática que se escuche en todas la radios, esos cantos solo sirven de aliento para aquellos que están en la marcha, para hacer *ruido* en el sentido de Attali (1995), buscan anunciar lo que viene, y piensas: está cambiando, algo va a cambiar, pero tal como dice Attali al ruido también se le puede controlar, el ruido deja de ser ruido y se vuelve repetición, nuevamente emisor y receptor hacen parte de la sospecha.

Tengamos en cuenta el cómo se forman las identidades: los gustos, las vivencias y el contexto sociocultural, tengamos en cuenta la verdad y la mentira, el discurso orgánico e inorgánico y rápidamente caeremos en la cuenta que la duda desempaña los ojos, si se pretende tener un discurso orgánico, y por lo menos en el contexto de uno que planea ser expuesto a través de las artes y en este caso de la música, empezaremos a ver toda producción de discursos que están dentro de la industria cultural como ruido blanco resultado de una extenuante repetición, al igual que Kűng cuando hace una revisión de lo que hay en la escena del arte, y se pregunta sobre su sentido y finalidad, se induce la idea de que hay un cansancio en cierta medida.

De todos modos, no me acostumbro sin más a algunas contradicciones peregrinas del ambiente artístico actual. Hay tantas provocaciones que ya no provocan, tantas protestas carentes de destinatarios, tanta publicidad y tan poco público; tantos antiacadémicos en

---

<sup>14</sup> 21N hace referencia a la movilización nacional dada el 21 de Noviembre de 2019 en Colombia motivada por el disgusto que había frente a algunas decisiones del gobierno nacional, está a su vez estaba siendo inspirada por movilizaciones que se dieron en Latinoamérica, en especial las movilizaciones de Chile y Ecuador ese mismo año.

las academias, tantos revolucionarios financiados por el sistema establecido, tantos artistas que viven la mar de bien con la «muerte del arte» por ellos mismos proclamada, con la «renuncia del arte», con el «arte de la ausencia de arte». (Küng, H. 2008: 141)

Volviendo a la música y quienes buscan inducir una reacción a través de ella ¿cómo enfrentar este sin sabor provocado por la repetición, como en medio de la enorme industria cultural que de todos los placeres sensoriales nos ha promovido, como llegar a no ser ruido blanco?

La alienación del gusto en este sentido le da un lugar de doble desventaja a quien quiere provocar a través de la música, por un lado su mensaje posiblemente ya sea un bien mercantilizable, un plus a la sonoridad misma que por repetición se grabó en su conciencia, su música, su sonoridad y su mensaje posiblemente sean en palabras de Attali:

Una música de rebeldía convertida en mercancía repetitiva; una explosión de la juventud, premisa de la crisis económica en el corazón mismo del gran boom económico de la posguerra, rápidamente domesticada como consumo, del jazz al rock; una misma continuidad en el esfuerzo de alienación de una voluntad liberadora, siempre recommenzado y retomado, para producir un mercado, es decir, a la vez, la oferta y la demanda. (Attali, J. 1995: 153)

Por otro lado, el gusto que desemboca en las identidades es segregativo, o sea, se está siendo parte de un público objetivo, en un ejemplo anterior deje expuesto esta condición, el del grupo que hablaba de hacer música anti-taurina, ¿Qué fue primero, el sonido o el mensaje? Por supuesto, el sonido, y por supuesto que no ignoro todo lo que acontece alrededor de esa música, pero cuando se pretende hacer de una sonoridad particular sea rock, metal o punk, el tomar esa decisión significa que se pretende llegar a quienes ya comparten esa afinidad.



¿Cómo entender estas lógicas? ¿Si el mensaje se traduce en concientizar o informar a quien se está concientizando e informando? Voy a partir de una de las argumentaciones dadas por una banda de Punk cuando hablamos de las estrategias que está hacia usó para difundir el mensaje y desde allí ir desglosando estas dinámicas.

Bueno, yo pienso que como la idea de nosotros es transmitir un mensaje, como ser revolucionario no está mal aprovechar las herramientas del sistema para hacer llegar ese mensaje, ¿cierto?, hay que aprovechar la televisión, así nosotros la critiquemos tanto de alguna manera, aprovechar la radio, aprovechar los festivales del gobierno, aprovechar los festivales que no son del gobierno, si, es aprovechar todas esas herramientas que te da el sistema para atacalo, atacar el sistema desde adentro también es una buena manera de hacer tú revolución (Stiven, Secuestrados Estatales).

Siento que estamos ante una paradoja que nos carcome el cerebro, primero se quiere dar un mensaje de concientización a las masas, pero las masas de la que también los músicos son parte solo toman de la “realidad” lo que les gusta y conviene, recordar que para que los humanos se mantengan en pie se mienten constantemente puesto que esto reduce la disonancia cognitiva, el sentir que lo que se piensa y se hace no van de la mano, el principio de contradicción.

Segundo, al partir del gusto, el medio (la sonoridad que se elige) va a ser parte de esa afinidad que se ha cosechado en el *habitus*. Tercero, las sonoridades que hicieron parte de la construcción vienen cargadas de historia simbólica y se corre el riesgo de caer en los nichos sonoro-temáticos, y cuarto. Como el mensaje se introduce en un medio elegido a partir del gusto, este mensaje va a llegar solo a aquellos que tengan afinidad con este gusto, por lo tanto, inconscientemente se está siendo selectivo, se está aplicando una técnica de la industria cultural, es ir siempre a lo seguro, a un público objetivo concreto.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, dejando como motivo “el mensaje” obviando que la música en principio se reproduce como mecanismo de placer, entonces nuevamente apoyándome en Kierkegaard parto de la siguiente hipótesis: si las ideas que queremos sembrar en los demás buscan un medio fácil o más adecuado para transferirse, y como medio escogemos la música, si la primera intención, el motivo es sembrar esa idea, la sonoridad sería irrelevante, sin embargo a través de las identidades, en específico la alienación al gusto nos daría una hoja de ruta con nichos sonoro-temáticos que sirven como referencia a pesar que al hacer esta limitación sólo se llegaría un porción de la masas que estarían redefiniéndose a través de los estímulos pero que así mismo al hacerse de esta forma se evita llegar a la disonancia cognitiva y se consigue satisfacción a través de la reproducción.

Así desde Kierkegaard llegamos a la conclusión de que al limitarse, al ser consciente de las limitaciones y a la vez de los beneficios de esa misma limitación, lo humano estaría atendiendo a esa posibilidad de enarmonía para justificar las decisiones que desde lo externo parecen irracionales, estaríamos haciendo un salto de fe, esto significa que en medio de todas las posibilidades, de lo infinito, elegimos lo finito, acarreado con todo lo que ello implique, hacer un salto de fe es creer (y por lo tanto puede ser de manera inconsciente) que lo que se hace es hacer lo correcto para sí mismo.

### **El Enemigo Necesario: Morderse la Cola es Hacerse Consciente de Sí.**

Fuera de las marchas que son de un carácter general y masivo, pero igualmente motivado por un deseo o una molestia en común que hace uso de la música para informar y congregar, existen otros espacios de protesta que se hacen con este tipo de bandas *underground* que van dirigidas a un público específico, fanáticos de una sonoridad afín, y fuera de estos espacios, las marchas, cuando no hay un fenómeno que integre a muchos en un solo lugar, cuando se habla del

mensaje en escenarios familiares, parece que se quisiera evangelizar a los evangelizados, por ejemplo una banda de punk con un sonido punk hablando de típicos temas punk a un público de afinidad punk, es la imagen simplificada del uroboros, un dragón mordeándose la cola, ser en sí mismo el principio y el fin.

¿es en realidad esto un círculo separatista, un foco donde unos dan alientos a otros?, pienso que es un problema de espacio, en el caso de las bandas de rock que se caracterizan por instrumentos eléctricos, conseguir un espacio ideal con las condiciones para una buena experiencia sonora dio paso a la “*legitimidad de la tarima*”, un espacio siempre deseado, buscado por las comodidades que este presta puesto que en la misma historia de la música rock aparece la marginalidad, la precariedad de las condiciones para hacer música acompañadas de la marginalidad y la precariedad del mismo contexto de vida.

¿Pero que legitima la tarima? ¿Acaso estoy sugiriendo que los músicos que hacen música pero no están sobre una tarima no son músicos? O ¿Qué las bandas que no están haciendo música sobre una tarima no son bandas? O ¿Que la misma música por fuera de la tarima no es música? A todo esto debo decir que – no, y definir qué es la legitimidad de la tarima partiendo primero de que la tarima es un lugar de proyección que es física u objetivamente deseado por las prestaciones que este ofrece, en fin, la comodidades necesarias para reproducir música sin interferencias o molestias por fuera de las mismas capacidades de los músicos, ahora ¿Cómo llegan los músicos a esas tarimas? A lo que debo responder que de dos formas, la privada y la pública, las cuales a continuación me voy a referir para poder explicar qué es esto de la legitimidad de la tarima.

Voy a referirme como sector privado a los espacios que se dan desde la autogestión puesto que este espacio nace por una preocupación personal, es la iniciativa de las bandas por

encontrar medios de proyección la que les obliga a crear sus propios espacios realizando gestión propia y contando con sus propios recursos económicos para sostener la condiciones adecuadas para una presentación decente, el espacio autogestionado se inserta en las dinámicas de transacciones económicas que nutre en gran medida la escena musical.

Aquí la localización de un lugar donde se va a llevar a cabo la presentación inicia conociendo las condiciones de quien presta la locación, las locaciones son por lo general bares, por lo tanto espacios de carácter privado, estas locaciones rentan el espacio con una cuota fija comúnmente, es decir, alquilan el espacio por un valor determinado, una modalidad muy común es la venta de boletería con la cual se busca pagar el alquiler y obtener ingresos de los excedentes, otra forma muy común es la prestación del lugar con *cover* o sea hay restricción de ingreso al público que no pague por la entrada al establecimiento, adicional, el consumo que se genere por parte de los espectadores va para la administración del bar, no para los músicos.

Sumado a lo anterior, si el establecimiento no cuenta con los equipos necesarios para reproducir, es decir el *Backline*, los organizadores tienen que alquilar el sonido con una empresa aparte, un costo adicional también es el sonista, una persona encargada de configurar los equipos, de hacer que todo funcione.

El método autogestionado, primero se da desde un proyecto liderado por algún grupo que tenga el interés de generar el evento para la difusión de su música buscando alianzas con otras bandas afines (por lo general) esto permite reunir el capital necesario para sustentar el proyecto, también al hacerlo de esta forma se tiene el interés de que cada grupo traiga público nuevo esperando haya una retroalimentación de públicos.

El público que es a quien se espera llegar con el mensaje son, en la mayoría de los casos, amigos y familiares, también los mismos músicos, aquí la burbuja es muy densa, es un espacio

tan cerrado y privado, que como lugar de difusión de ideas tiene un alcance tan corto que este espacio es más apto para el propio disfrute de los músicos a través de la reproducción de su música que para la divulgación de una idea.

El carácter privado de este método permite a muchas bandas de rock generar una reproducción de su música en unas condiciones apropiadas (muchas veces apenas con lo necesario), es muchas veces el primer espacio que encuentran para adquirir experiencia, pero al ser de carácter privado su mensaje político queda truncado cuando este mensaje solo va a ser escuchado por quien está en las condiciones de pagar por presenciar esa presentación.

Viendo que este tipo de presentaciones en este espacio privado suele ser ocupado por amigos, familiares y las mismas bandas en la mayoría de los casos (y uno que otro incauto) se hace de este lugar un espacio cerrado para el disfrute de un grupo de afiliados a una sonoridad y posiblemente a un ideal, pero en la medida de alcance a oídos no hay sangre nueva porque la necesidad de reproducción que llevó a los miembros de la banda musical a hacer música en este sitio por las comodidades prestadas hace que el mensaje político que busca “abrir los ojos” como lo expresan las bandas de carácter contestatario solo sea escuchado por aquellas personas que por afiliación a sonoridad e ideales posiblemente (y esto solo es una pretensión) ya los tengan abiertos.

Ahora me trasladaré de tarima para hablar de la que se localiza en el sector público y la gran particularidad de esta se encuentra en la competencia y las finalidades que tiene un tercero que en este caso son las entidades gubernamentales, por lo tanto el Estado.

Las bandas de rock tienen esta tarima como la ideal para darse a conocer, la ideal para difundir su mensaje, porque de entrada no se tienen que preocupar por la gestión organizativa del show, ni tampoco se ven en la necesidad de acudir necesariamente a sus colegas para que les

escuchen, esta tarima pública invoca espectadores por sí sola, su alcance es más grande que la que pueden hacer las mismas bandas por si solas.

Los espectadores, por otro lado, que atienden a eventos públicos buscan un espacio de esparcimiento, de entretenimiento gratuito, en la mayoría de los casos su mayor preocupación es que las bandas de música que van a escuchar tengan un buen *feeling*, esa “energía” contagiosa de la cual ya me había referido antes, la cual invoca al movimiento del cuerpo. El espectador en principio busca gozo, no vincularse a una ideología política, pero sí la música es suficientemente agradable para quien la escucha por primera vez, la posibilidad de crear en algún grado una afinidad con él (el receptor) y el contenido político de la canción, a los ojos de las bandas contestatarias este público se ve como una pequeña llama a la cual su música puede ser ese soplo para que el fuego se avive.

Sin embargo no olvidemos que esta tarima es prestada, no es la tarima que las bandas tienen para expresar sus ideas, tampoco es la tarima del espectador que busca ser contagiado por el ritmo y la armonía, esta tarima cumple la función de distraer, en este caso la tarima es un órgano de control que hace las veces de filtro, por allí solo pasan aquellas bandas que tienen las características que desea exhibir el organizador (el Estado), así la tarima no solo son las tablas es también la radio, los canales que tienen un nombre reconocido, dígame por ejemplo Radio Activa o Radiónica, Rock al Parque o Altavoz Fest. Como la tarima es un lugar deseado todas las bandas aspiran a llegar a ellas, todos los esfuerzos o gran parte de ellos son llegar hasta ella, la idea de legitimidad se da justamente cuando los ojos se dirigen hacia este objetivo y se ignoran espacios u otras formas de llevar la música y aún más importante el mensaje.

El Estado tiene intereses y presta su tarima con condiciones que tanto las bandas y el público tienen que atender pero generando la sensación de libertad sobre estos, imaginemos que

el Estado quiere insertar la idea de que “todos somos iguales”, para esta misión elige la música como difusor y exhibe su tarima, acto seguido hace una convocatoria para encontrar a aquellas bandas que están más acordes a esta idea, son más funcionales a este propósito, dejando por fuera aquella música que en su contenido advierte que no somos iguales.

Quien posee el control de la tarima puede graduar a su conveniencia el nivel de irreverencia que a través de ella se va a difundir, es así que la legitimidad de la tarima se refiere a aquellos contenidos que imparcialmente se eligen difundir. En el sector privado se puede ser tan contestatario e irreverente como seas capaz de pagar y sin embargo su tarima no es la ideal para llegar a oídos nuevos, se apoya necesariamente en un público afiliado, por otra parte el sector público es la mano invisible que controla todo con finos hilos.

### **La Zona de Confort o la Necesidad de Ser: Reconociendo al Enemigo**

Posiblemente sea muy cierto que la técnica da libertad y que el conocimiento es poder, pero cuando no se tiene suficiente técnica ni mucho conocimiento y lo único que se tiene es la intención es totalmente válido intentar desde la zona de confort.

Los músicos son quienes hacen la banda sonora de la vida, sin embargo la música por sí sola no cambia al sistema, la música como muchas otras cosas tiene el potencial de orientar y más que orientar conmover a las personas que a su vez tienen la posibilidad de generar cambios.

Pese a lo contradictorio que pueda parecer dentro de las bandas de carácter político marcado, donde por un lado se busca dar a la audiencia el “mensaje” y por el otro hacer de la música algo del disfrute personal, puesto que como ya he mencionado antes, dentro de una banda musical sus integrantes no necesariamente tienen que estar totalmente en sintonía. Lo que hace que exista camaradería, en principio es el gusto por un sonido en particular y luego por unas ideas que no necesariamente tienen que estar equilibradas, pero que aun así cuando estas fuerzas

se logran nivelar o equilibrar se puede tomar la necesidad personal egoísta y la necesidad colectiva altruista para así excusar una toma de decisiones que de lo contrario, cuando se piensa en extremos no serían opciones.

Recojo la siguiente entrevista para manifestar lo dicho, la persona a la que se entrevista es Jessie Reyez una colombo-canadiense que musicalmente su sonoridad está entre el R&B y el pop, muy alejada de las sonoridades con las cuales he elegido trabajar, pero que igualmente se encuentra dentro del *under*, a una escala quizás mayor que la de bandas locales, pero igualmente *under*, ¿y porque citar sus palabras y no directamente usar mis entrevistas?, cuando hacia la lectura de esta entrevista me di cuenta que sintetizaba con un tono avivante y sincero, su música nace de una necesidad personal, de algo que se dice a sí misma sin la intención de dejar un mensaje, en mis entrevista también se logra demostrar esto pero siento que de una manera “resignada”, es un punto al que se llega desenmascarando, y no es mi intención generar este sentimiento.

Yo hago música egoístamente, para mí. Que la gente se conecte con mi música luego de que es publicada es una bendición que no esperaba. No espero ni pienso en eso cuando estoy haciendo las canciones. Si me pongo a pensar en cómo la gente va a recibir la canción, es como si estuviera fingiendo, no auténtica. Tiene que ser algo personal. Ya si – después de haberla hecho solita en mí pieza– cuando la gente la oye se ven ellos mismos en la canción o que no están solos en el feminismo o en la lucha contra el acoso sexual a las mujeres en la industria de la música, ahí hay un contraste. (Cembrano, S. 2020: 17)

El motivo primero detrás de la música, cualquiera que sea su temática radica en el disfrute propio, luego un motivo segundo sería la que al menos para mí resulta siempre sospechosa, el “mensaje”, esa misión que dicen algunos músicos tener como obligación.



Dentro de cualquiera de esos casos son finalmente sentimientos los que movilizan a la acción, y muchas veces las razones de estas son apenas entendibles para quien las nombran, es así que se actúa desde una creencia y es la enarmonía lo que juega el papel conciliador entre lo que se hace y lo que se cree que se hace. Así como la duda de Nietzsche nos muestra:

Un sentimiento es profundo porque tenemos como profundos los sentimientos que lo acompañan. Pero el pensamiento profundo puede, con todo, estar muy lejano de la verdad, como por ejemplo, todo pensamiento metafísico; si quitamos del sentimiento profundo los elementos del pensamiento que se ha entremezclado en él, queda el sentimiento *fuerte*, y éste para el conocimiento no se garantiza más que así mismo, de igual suerte que la creencia fuerte no prueba sino su fuerza, no la verdad de lo que se cree (Nietzsche, F. 1872: 25).

Pienso que hay una suerte de sugestión, se juega a usar las herramientas que el sistema nos presta sin contar que con este préstamo las estructuras de poder ya están limitando el alcance e impacto, lo que en realidad se ha creado es una competencia por lograr obtener esas herramientas limitadas, sin embargo a los músicos no se les debe ver como seres iluminados que profesan los sentimientos más puros, el humano en su afán de existir trabaja a conveniencia para encontrarse a sí mismo, pensando en la falacia de la identidad es necesario el otro distinto, el enemigo.

Tener un enemigo es importante no solo para definir nuestra identidad, sino también para procurarnos un obstáculo con respecto al cual medir nuestro sistema de valores y mostrar, al encararlo, nuestro valor. Por lo tanto, cuando el enemigo no existe, es preciso construirlo. (Eco, U. 2016: 5)

Según Umberto Eco el enemigo se construye y apoyándome además con Carl Schmitt (1927) el enemigo es tanto una necesidad identificante como política, es más, el enemigo no tiene que ser externo, el enemigo al ser inventado puede con seguridad habitar en nosotros mismos, pero de esta forma no niego que la música con sonoridades afines al rock y con temáticas contestatarias sean un absoluto sin sentido, a lo que voy es que ¿hasta dónde ese sentimiento no es una creencia?, ¿Qué sería del punk sin Estado, sin sistema capitalista? Qué pasaría si les digo que el enemigo no existe, que es un ser fantasmal que está y no está en el plano estricto de lo real, o sea en sentido Hegeliano de lo real-tangible.

La humanidad como tal no puede hacer guerra alguna, porque no tiene ningún enemigo, al menos no en este planeta. El concepto de humanidad excluye el concepto de enemigo, porque el enemigo no deja de ser una persona y, por lo tanto, la distinción específica se suprime. (Schmitt, C. 1927: 50)

¿Qué sería del punk, de su sonoridad y su idealismo político? Bueno se seguiría luchando contra todo lo que nos oprime, es decir, el enemigo se trasladaría a otra cosa que cause mayor, igual o menor malestar, de hecho ese punk convive con las demás formas de punk pues recordemos todas las variaciones que existen y que ejemplificaba en el trabajo de Sam Dunn en el ya mencionado documental “El viaje de un metalero (2005)”.

¿Ahora que tiene a su favor todos estos humanos que forman sus bandas de rock y hablan de temas contestatarios? Básicamente nada, al menos a nivel cuantitativo, me explico, cuando en mis entrevistas preguntaba sobre el fracaso, el caso hipotético de que el mensaje no llegará a la audiencia espectadora que pasaría con su motivación y con su metodología, a lo que me respondían: “*con al menos uno, con al menos uno que logremos abrir los ojos*”. Así creó un espacio hipotético en el que una banda contestataria se presente a un evento público en el cual

haya una asistencia de mil personas nuevas, nadie en la asistencia les conoce, desde su discurso se tiene que asumir que su probabilidad de éxito es del 0.1% aceptable.

Como ya mencione no es que estas bandas esten compuestas por filántropos, seres puros de corazón que luchan arduamente contra las fuerzas del mal, el ser humano obra para su gozo, estas bandas están compuestas por poetas que hacen de sus versos las cosas más exquisitas para sí mismos, hacen música egoístamente en principio para ellos, no se puede sentir por los demás, y mucho menos pretender ser “la voz de los que no tienen voz” puesto que esto, al menos a mi modo de ver, resulta siendo lo más contraproducente con la filosofía que estas bandas dicen poseer, es plantear una jerarquía donde actúan como evangelizadores para estos otros absurdos estúpidos.

Estas bandas actúan en lo que es lo *ilógico necesario* (Nietzsche, F. 1878), de hecho no hay ser humano que se pueda escapar de esto, los seres humanos son ilógicos, por esta razón a veces la zona de confort y el enemigo resultan ser el mismo, por esta razón se puede atacar el sistema desde el sistema, lo ilógico necesario está anclado a las pasiones y estas pueden resultar en muchos bienes para el alma.

### **La Deuda:**

No puedo ignorar que así “el mensaje” sea una segunda motivación producto, en parte, de la primera motivación, no hay que despreciar, ni olvidar a lo que se le llaman procesos de resistencia, y es desde allí donde la música juega un papel importante forjándose desde la construcción auténtica y enarmónica del ser, las bandas hablan del contexto colombiano y la necesidad de hablar en canciones, son conscientes de esa separación, aun translúcida, que hay cuando adquieren el deber ser, cuando hacen de su música un detonante del accionar político.

El arte en general, es tratar de conectar con algo, ¿cierto?, generar espacios de conversación sobre diferentes temas, hay bandas, en el HardCore se habla mucho como de, en el HardCore cómo tradicional pues, se habla mucho de la hermandad, de la unión y no sé qué, entonces hablan de esos temas, HardCore más nuevo habla cosas tal vez un poco más profundas, se habla a veces de los estados mentales y psicológicos, pues y como sobre cuestiones de salud emocional también, ¿cierto?, y como sobre la persona también cosas muy sociales claramente y pues viviendo en Colombia *no sé puede obviar* el tema social y político, entonces tiene que estar ahí supremamente pues explícito, entonces yo creo que la finalidad de todos los que hacemos arte es expresar primero que todo un sentimiento de, pues propio, segundo conectar con gente y generar conversación, generar comunidad, generar como un espacio alternativo a lo común y sobre todo en este tipo de arte (Simón Hoyos, Somos Miedo).

Como ya había mencionado el mensaje se pone en duda cuando se tiene en cuenta los nichos sonoro-temáticos, aun así hay que recordar que siguen siendo sentimientos los que invocan a la música, también que se trabaja desde lo que se conoce, no me refiero a lo que los nichos sonoro-temáticos han puesto sobre las mesa, sino a la experiencia vivida, ese recurso de la experiencia extra-corporal, las vivencia de los demás que impactan en el sentir, una emoción dada a través de la empatía que sugiere una obligación, o un impulso, a hablar, así de lo que se habla no se haya vivido en carne propia.

Curiosamente esta posición es preciosamente visible cuando la escuchas de bandas que en principio su música no apunta a esto temas, o sea están fuera del nicho sonoro-temático como por ejemplo se pudo apreciar en la entrevista a Jessie Reyez anteriormente citada, pero como se puede observar dentro de la historia de las sonoridades a fines al rock siempre ha existido cierta

relación con los procesos de resistencia que no creo se pueda tomar como una herencia ideológica a través de la sonoridad, pero que sí ha influenciado a las personas que gustan de estas sonoridades.

Creo que en este momento de la vida, tanto en la política, en la sociedad, no creo que haya persona que esté haciendo música indiferente del género musical que no tenga alguna crítica sobre lo que está pasando en el mundo, o sea, las cosas no van bien, la sociedad no está bien cualquier género musical *debería o tendría* que tener un aporte sobre esto, no importa si lo escuchan cien, o mil, o veinte mil personas, pero alguien siempre tiene que hablar de lo que está pasando y de lo mal que está pasando, y *lo debe expresar* a través de su música, entonces yo creo que *es como una responsabilidad* de cada persona que hace música ya sea un pequeño o grande, no importa, pero alguien de alguna u otra manera nos tenemos que manifestar sobre todo lo que está pasando a nuestro alrededor en el momento (Cristian, Ten for Cent).

Dentro de los rezagos de la construcción de la personalidad enarmonía, y precisamente esa influencia dada a través de la música en su impacto al sentir, parece ser que permea de una manera que en algún grado las personas que hacen y oyen este tipo de músicas están en constante presión que le obliga a cuestionar (incluso a cuestionarse), viendo esto como una deuda, como algo que tienen que llevar a sus cuentas consciente o inconscientemente pero que está allí siempre presente.

Aunque parece que los músicos no salen de su zona de confort, debo decir que algunos en su maduración encuentran otras formas de ser más orgánicos, es un proceso que se hace lentamente y que es notable en músicos dentro de los nichos sonoro-temáticos que ya llevan un largo trecho, parafraseando a Nietzsche han pasado de creer que hacen a hacer, tampoco es que

al final de sus días lleguen a ser el súper hombre, pero al menos su papel se vuelve más interiorizado.

Siento la necesidad de decir que los músicos y las bandas con temáticas políticas así estén dentro de los nichos sonoro-temáticos son todos ellos unos tontos necesarios, su persistencia aunque parecen no saber ubicar su fuerza son finalmente esa parte de la masa que mantiene cierto equilibrio, en el sentido de José Ingenieros (1913) no podemos pretender que todos los habitantes de la tierra sean seres iluminados, nuestras virtudes tienen límites, alcances, y cada uno de nosotros hace lo que buenamente puede, ser parte de la masa implica estar ubicado dentro de ciertas corrientes que apoyan unas ideas generales, y finalmente apoyan a aquellos pocos que logran ser iluminados (aunque igualmente limitados) y cuyas causas resultan ser benéficas.

De esta forma hemos podido observar que los músicos en busca de su placer propio tratan de hacer del medio un espacio ideal para su reproducción sonora, y como aquellas ideas que parecen ser los motivos primarios son en realidad motivos secundarios pero que igualmente hacen parte de un sentir, estos individuos buscan los medios propicios para el ejercicio de su auto-satisfacción y crean ajustes para que estos medios se sientan como propio e ideales a sus causas.

### III

#### El Libre Mercado: Sonoridades a Mil

Cada mercancía determinada lucha por sí misma; no puede reconocer a las otras, pretende imponerse por todas partes como si fuera única. El espectáculo es entonces el canto épico de este enfrentamiento, que la caída de una ilusión cualquiera no puede concluir. El espectáculo no le canta a los hombres y a sus armas sino a sus mercancías y a sus pasiones. Es en esta lucha ciega que cada mercancía, siguiendo su pasión, realiza de hecho en el inconsciente algo más elevado: el devenir-mundo de la mercancía, que es también el devenir-mercancía del mundo. Así, por una *artimaña de la razón mercantil, lo particular* de la mercancía se usa en combate, mientras que la forma-mercancía va tras su realización absoluta.

Guy-Ernest Debord – La sociedad del espectáculo 1967.

La relación arte, entretenimiento y dinero no es cosa de nuestros azarosos días, todo aquel que ha sabido pulir un talento o una habilidad y que ha tenido una conexión con el arte en cualquiera de sus formas se ha visto forzado por cosas de la carne a vender, a manufacturar su ser a la industria cultural. Parece que el principio de nuestros días es: *“todo tiene que ser rentable”*, y el artista, como todos los demás animales, es un ser orgánico a base de carbono que muere si no se alimenta. Correlacionando las ideas de Theodor Adorno, nuestros días serían una especie de jardín de las delicias o un palacio de Versalles, llenos de estímulos, siempre disponibles y al alcance de las manos. Pero en estos días que corren tan rápidos y desenfrenados, que dejan poco espacio para el ocio, hay que pagar para tener un mínimo tiempo de introspección puesto que nada es gratis y lamentablemente completo.

En el pasado a esos seres que lograban cautivar en la industria cultural se les llamaba: ¡“virtuosos”, “genios”!. Humanos de tremendo talento que perfeccionaron su técnica a la vez que su concepto, puntos de quiebre que sirvieron para la gestión de nuevas mercancías que con el paso del tiempo se fueron abaratando para llegar a todo el público, acomodándose a las distintas capacidades de acumulación de capital.

Hoy virtuosos y genios los hay por montones, tantos que ya no sorprenden, análogos todavía, agentes del pasado. Hoy, el público no está para novatos entusiastas, el negocio del entretenimiento requiere de neovirtuosos multidisciplinarios 60% máquina 40% humanos. Paula Sibilia (2005) le llama a esto el proyecto fáustico, un intento humano por superar la materialidad de sus cuerpos para ser parte de la industria capitalista, su idea habla de la ambición humana de trascender lo corpóreo para así acercarse más a la idea marxista del objeto-sujeto, comprendido como aquel sujeto que se mercantiliza a sí mismo.

La idea de una sociedad del todo tiene que ser rentable es perfectamente ejemplificable con la frase “ser alguien en la vida”, esta frase responde a la necesidad del sujeto a obtener un estatus social, así es como en la sociedad del todo tiene que ser rentable quién no produce valor no es sujeto, a la vez que ese valor tiene que convertirse en algún momento en papel moneda, pues esta es la materialización del valor subjetivo, y finalmente sostén del mismo cuerpo, pero el valor no necesariamente se obtiene de su valor de uso, sino del estatus que éste confiera, así que estamos hablando de un valor virtual, un valor que se da en base a la necesidad de los otros a adquirirlo, pero que no es de primera necesidad obligatoriamente.

Las necesidades primarias obedecerían a un orden biológico, son aquellas de las cuales depende la vida, como por ejemplo: la comida, el vestido y el techo. Y las necesidades secundarias son aquellas que el no tenerlas no generaría un riesgo para la vida, pero si ayudan en la clasificación de la identidad y generan estatus social.

A esto se suma que esta cantidad exorbitante de estímulos que profesaba Adorno hace parte de lo que Debord (1967) llamó *la sociedad del espectáculo*, ya que no se pretende ser sino parecer, puesto que antes el trabajo que se convertía en dinero servía para conseguir un bien material para su disfrute, el esfuerzo se dedicaba a obtener, y hoy este bien materia es para



parecer, explicando un poco esta cuestión, para Debord conseguir un bien material ya no es el fin último, porque estos pasan rápidamente a perder su valor subjetivo, así que no es necesario poseer sino parecer y para esto se puede acceder a un servicio que permita aparentar y así obtener ese efímero estatus social, apuntaría Sibilía.

De esta manera, todos pueden crear una especie de imagen virtual de sí mismos, una constante retroalimentación de los sentidos que al final no calma el hambre, solo alarga esa necesidad de seguir consumiendo, el factor económico sirve para sustentar el arquetipo de consumidor que se basa en el principio de la identidad misma que socialmente obedece a un estereotipo. Pero no se puede obtener sin entregar algo a cambio, el consumidor también tiene el rol de productor, por un lado está esa hambre insaciable de consumir nuevas cosas y por el otro esa obligación eterna de manufacturar nuevas cosas.

Por lo tanto tenemos que partir de la siguiente premisa, los artistas, o los músicos para ser más precisos, son humanos como cualquier otro que tienen que suplir las necesidades primarias, por lo tanto tienen que transformar su manejo del tiempo en dinero efectivo, adicionalmente por su naturaleza humana tendrán que trabajar por sus necesidades secundarias dadoras de estatus y retroalimentadoras de la imagen virtual producto de las identidades. Pero ¿Por qué hago tanto hincapié en esta razón tan obvia al parecer? Y es que es necesario tener siempre presente que el capitalismo, sistema económico en el que nos hayamos, parte de la promesa de suplir nuestras necesidades en igual medida que nosotros entregamos trabajo, o somos útiles al capital, pero que esta surge como parte de la naturaleza humana misma y por esta razón no se puede aislar del todo el plano económico del social, y estos a su vez del individuo, justamente porque este último a través de sus pasiones materializa estas dimensiones de la realidad.

## **Devaluando el Futuro-Pasado: Tragarse los Miedos, Mirarle a los Ojos, Pestañarles un Poco e Irse a Casa**

Cuando Jacobo Celnik abre su libro *La Causa Nacional* (2018) su primer título dicta “¿quieres ser una estrella de rock?” y seguido nos dice: “la dura realidad”, para contarnos la historia de una banda “X” que llega a nosotros por su contexto, pero más allá de eso podría ser la historia de una de las tantas bandas que nacen y mueren entre las sombras, cierto es que existieron, existen y existirán virtuosos anónimos, si algo se puede ver en la historia del rock, en especial la nacional, es que muchas bandas nacieron como parte del ocio y luego buscaron ser profesionales, sin embargo siempre estuvieron en un mal momento, siempre estuvieron cerca del éxito musical, de “pegar”, no llegaron a las condiciones ideales, perecieron. Luego nacieron nuevas bandas, unas tras otras dando la sensación de una historia cíclica, del eterno retorno, un fracaso tras otro.

Conociendo la historia general cabe preguntarse ¿cómo es que la música y en especial la que surge de las sonoridades rock puede todavía verse como una opción de la cual se pueda obtener sustento económico? difícil y muy optimista es creer que desde la “identidad” se obtenga suficiente vigor como para mantener la empresa en pie, según Fernando Agudelo (2017) las personas afines con el *Metal* buscan empleo en alguna área relacionada con el estilo de vida rockero, en su trabajo muestra profesiones que se dieron como resultado del propio gusto a una sonoridad, profesiones que resultan mucho más eficientes en relación a la obtención de ingresos económicos, ¿pero cuando la producción musical tiene una finalidad económica, qué es eso que sirve ante la adversidad, donde determinadas sonoridades tienen mayor acogida? A lo que me obliga a pensar parafraseando a Pascal, que se desatiende a la razón para atender al corazón<sup>15</sup>, es

---

<sup>15</sup> La célebre frase de Blaise Pascal dice más o menos así: El corazón entiende razones que ni la misma razón entiende.

decir que se da un salto de fe en el sentido de Kierkegaard, pero no se queda nada más allí en el acto de conseguir la satisfacción como lo había mencionado anteriormente, hay un *bug*<sup>16</sup> en el sistema que permite tal determinación, y a este *bug* lo conocemos como la esperanza. Arma de doble filo en la psique humana cedido a nosotros según la mitología griega por los dioses como relata Nietzsche.

Pandora llevó su caja llena de males, y la abrió. Era el presente de los dioses a los hombres; presente bello en apariencia y seductor; se le llamaba el «vaso de la dicha». Entonces salieron juntos con vuelo igual todos los males, seres vivos alados: desde entonces revolotean alrededor de nosotros y nos mortifican de noche y día. Solo un mal no se había escapado del vaso; entonces Pandora siguiendo la voluntad de Zeus, tiró la cobertura y quedó dentro. Desde entonces el hombre tiene en su propia casa, dentro de sí mismo, el vaso de la dicha, y piensa maravillas del tesoro que posee en aquél; se entrega a su servicio; y busca la manera de recogerlo cuando de ello tiene deseo; porque no sabe todavía que el vaso que le llevó Pandora es el vaso de los males, y que el mal que guarda en su fondo es la mayor de las infelicidades (*la Esperanza*). Zeus quería, en efecto, que el hombre, cualesquiera que fueran los males que soportara, no echase lejos de sí el de la vida, para que así tuviera que dejarse torturar siempre de nuevo. Por eso es por lo que dejó al hombre la Esperanza, y la Esperanza es en verdad el peor de los males porque prolonga los suplicios de los hombres. (Nietzsche, F. 1878: 56)

Siendo así ¿qué hace que los humanos normalmente atenten contra la razón en función del placer? El sentido si se quiere pensar del actuar de forma tan optimista sería que se cree que se va a lograr, en algún momento, tener éxito. El salto de fe tiene un grado importantísimo en

---

<sup>16</sup> Error en un programa de computadora o sistema // Problema en un sistema de software que desencadena un resultado indeseado.

esto porque es el punto donde se decide apostar todo o nada, pero la esperanza es ese 0,1 por ciento base, es la ilusión del se puede.

Justamente el mito de la caja de Pandora y la aparición de la esperanza me recuerda mucho esa idea judeocristiana de vivir en arrepentimiento, un suplicio perpetuo donde se sufre una vida entera por la promesa de llegar a un paraíso donde los males de la carne finalmente desaparezcan. Así mismo veo semejanza con la promesa capitalista de sé feliz tanto como lo que puedas pagar, sé feliz en la medida en que puedas vender trabajo, una promesa de trabaja arduamente, esfuérate, que así mismo serás recompensado. Por lo tanto es un ideal que es socialmente aceptado.

Curiosamente Adam Smith en una cita fácilmente malinterpretada nos habla de los males de la esperanza cuando los seres humanos cegados en su inocencia ambiciosa caen enfermos puesto que pretenden hacerse de riquezas por encima de los límites de sus cuerpos.

Los salarios son el estímulo del esfuerzo, que como cualquier otra cualidad humana mejora en proporción al incentivo que recibe. Una subsistencia copiosa eleva la fortaleza física del trabajador, y la comfortable *esperanza* de mejorar su condición y de terminar sus días quizás en paz y plenitud lo anima para ejercitar esa fortaleza al máximo, [pero] cuando los trabajadores a destajo reciben una paga abundante, son capaces de trabajar en exceso y de arruinar su salud y su constitución en pocos años. [...] La mutua competencia y el deseo de ganar más los empujaban a esforzarse en demasía y a dañar su salud por el trabajo excesivo. (Smith, A. 1776: 129)

Tengo que tomar precauciones pues lo que busco con esta cita es vincular la idea de la esperanza como un mal en el sentido de Nietzsche que obliga a ir ó a desatender la razón para dar así un salto de fe, el cual se da como una ilusión de siempre salir vencedor. Esta idea va muy

de la mano con el pensamiento Byung-Chun Han (2010) quien propone una perspectiva del auto-sacrificio en una *sociedad del cansancio* donde se ha pasado de ser un sujeto a controlar a través del panóptico social donde regía el “tú debes” a ser un sujeto auto-controlado regido por el “yo puedo”, ese espíritu del “yo puedo” del que habla Byung-Chun Han obedece al sentimiento de esperanza potencializado por una sociedad faustiniana, como lo diría Paula Sibilia (2005), que se esfuerza por crear una fuerza de trabajo que nunca se queja, que nunca se cansa, flexible y optimista.

Ahora se preguntarán ¿Cuál es la situación de los músicos con afinidades hacia las sonoridades del rock?, ¿acaso estos se han confinado a una eternidad de suplicios por alcanzar sus sueños? A lo que responderé: así como existe la esperanza como el mal que prolonga la vida ante la promesa de siempre ganar, existe la desesperanza como la condición del siempre perder, de esta forma esa historia cíclica de los músicos buscando triunfar en la música se transforma y haya una nueva forma de ser.

Esta nueva forma del ser es un equilibrio penoso entre el pretender ser y el ser, la historia cíclica o el eterno retorno ha creado a un ser que ha aprendido a sospechar, a dudar, sobre su propia acción para actuar en retrospectiva, para ser más claro haré uso de la siguiente narración en una entrevista:

Esto realmente es un hobby, pero que sea un hobby no quiere decir que no tengamos como que la posibilidad de crecer económicamente con él, *nosotros somos responsables con nuestro hobby*, pero realmente sí aspiramos a ser grandes, a tener como que nuestros propios discos, nuestros propias formas de ingreso económico por esto, nosotros hasta hemos hablado de meter nuestra música en Spotify, en YouTube en cualquier tipo de plataforma que también, que nos ingrese dinero entonces yo creería que sí es un hobby,

realmente esto es un hobby, pero no por eso no quiere decir que no podemos crecer económicamente con él (Fore, L.U.N.V<sup>17</sup>).

En esta como en muchas otras entrevistas realizadas se puede apreciar que las bandas con afinidades al rock se construyen desde la camaradería, en principio no buscan más que hacer música ociosa y sin pretensiones algunas, pero siempre bajo la sombra de recrear la historia de las bandas que han triunfado, es decir, existe la ilusión de hacer del hobby una profesión, es un proceso escalonado de pasar de música del ocio a música con fines comerciales, sin embargo historia y contexto les alerta de cómo proceder, los músicos se han hecho cuidadosos pues son conscientes de que sus afinidades musicales no son las que más imprime fuerza ahora mismo la industria musical, de hecho la industria musical ya no imprime fuerza sobre ningún género musical en específico ni mucho menos anda buscando talentos, estas figuras de antaño obedecen a una época análoga, mecánica, donde el sujeto por sí solo tenía que ofrecer nada más que su talento.

Actualmente toda la parte creativa, productiva y distributiva la están haciendo los propios artistas, las estrategias de difusión de sus proyectos son totalmente autogestionados, de allí el “somos responsables de nuestro propio hobby”, pero la idea romántica de un caza talentos, una disquera, o como suelen referirse “estallar”, sinónimo de pasar de un estado de relativa calma a una acción constante, a veces aparecen al acecho entre las sombras de la imaginación contrastándose con la forma de la escena real, a veces la esperanza nubla los hechos reales como si hubiese un borrado de memoria que no les permitiera darse cuenta de que el paradigma actual justamente les invita a estar solos, a ser auto-suficientes pero siempre optimistas. La esperanza

---

<sup>17</sup> La Ultima y Nos Vamos

en este escenario crea seres de pensamiento anacrónico, viviendo y actuando desde el presente pero soñando en base al pasado para generar un futuro.

Es así que contrario al pasado, hoy la carga de responsabilidades está sobre los hombros del propio artista, tanto Byung-Chun Han (2010) como Jappe (2019) hacen hincapié en que la sociedad se ha convertido en una competencia no tanto entre individuos sino entre la imagen virtual de los individuos mismos.

La violencia ejercida desde el exterior sobre los individuos se transforma en autodisciplina. Todo lo que los dominadores debían imponer por medios coercitivos, los dominados empezaban ahora a interiorizarlo y a ejecutarlos sobre sí mismos. El sujeto moderno es precisamente el resultado de esta interiorización de las obligaciones sociales. Uno es tanto más sujeto cuanto más acepta tales coacciones y logra imponérselas a sí mismo contra las resistencias que provienen de su propio cuerpo y de sus propios sentimientos, necesidades y deseos. Es la violencia contra uno mismo la que define en primer lugar al sujeto. (Jappe, A. 2019: 57)

Esto significa que los humanos están viviendo una dualidad sostenida por la esperanza, por un lado están las necesidades primarias, el artista en este caso debe de ser capaz de vender su arte para mantener su cuerpo, y luego están las necesidades del placer que tanto subjetivas son más difíciles de llenar, pero ambas hacen necesario tener un capital económico.

Este proceso hace que el artista, sin abandonar sus propias causas, pretenda, sin traicionarse, vender su arte como producto a una sociedad que está en constante búsqueda de entretenimiento, pero que ante la avalancha de estímulos mercantilizados no consigue destacar

por variables motivos<sup>18</sup>, entre ellos que su idea de innovación no coincida con la innovación en tendencia del mercado.

En principio, y como se ha mencionado en muchas ocasiones los nichos sonoro-temáticos tan arraigados en las identidades por una alienación del gusto mantienen cierto orden de creatividad que iría acorde a las afinidades de cada quien, pero esto al pasarse a un ámbito económico encuentra sus trabas puesto que hay una limitación en el alcance de nuevos públicos, porque el mercado está buscando entretenimiento y el artista no es entretenido o no lo es en la forma que el público quisiera.

En este caso el artista busca imponerse ante la industria cultural con flácidas fuerzas, porque olvida que el mercado de grandes masas funciona supliendo necesidades de los demandantes efectivos, es decir, quienes están dispuestos a pagar por un bien que desean y están en la condición de pagar por satisfacer ese deseo, de esta forma el libre mercado radica en el siguiente principio.

Todo trato es: dame esto que deseo y obtendrás esto otro que deseas tú; y de esta manera conseguimos mutuamente la mayor parte de los bienes que necesitamos. No es la benevolencia del carnicero, el cervecero, o el panadero lo que nos procura nuestra cena, sino el cuidado que ponen ellos en su propio beneficio. (Smith, A. 177: 46)

Por lo tanto el mercado impone que si se quiere vivir de la producción de una arte, es decir hacer parte de la industria del entretenimiento, este producto artístico tiene que amoldarse no al ideal del artista del cómo debería ser el mercado sino a como lo desean los demandantes efectivos.

---

<sup>18</sup> Condiciones como lo pueden ser una técnica básica de ejecución instrumental, un performance poco llamativo, una mala producción de audio, una mala estrategia de visibilidad, etc.



Teniendo en cuenta este principio dirás, -hay demandantes de sonoridades afines al rock en la industria musical, tomando como ejemplo los principales festivales de rock pagos<sup>19</sup> y la masiva asistencia, que incrementa cada año, de los festivales gratuitos<sup>20</sup>-, pero hay que anotar que a los festivales pagos encabezan bandas internacionalmente famosas, y algo veteranas, apuntando a lo seguro, y las bandas no muy reconocidas, esto es, las locales que han logrado algún mérito las pones de teloneras, en la tarima pequeña y en los intermedios mientras arreglan la entrada de una banda principal en la tarima grande, de esta forma como pude ver en mi incursión en el Cosquín Rock de Bogotá en el 2018, a las bandas locales solo se les visitaba cuando la tarima grande se estaba preparando para otra banda, se tenía hambre y tocaba ir a comprar a las tiendas que habían en el mismo festival, o por la necesidad de ir al baño, incluso mientras se estaba preparando la tarima principal un gran número, por no decir la mayoría, de asistentes permanecía en el sitio para no perder el lugar.

En el caso de los festivales gratuitos la cosa no es que cambie mucho (además del problema de la legitimidad de la tarima), diría incluso es más evidente, puedo recordar un episodio dentro de mi trabajo de campo cuando fui a un evento de carácter público organizado por La Alianza Francesa en Medellín llamado *Fête de la musique* (fiesta de la música).

Cuando llegué cerca de las 5P.M ya estaba tocando Instrumental y el auditorio (Teatro Agnés Varda) estaba casi vacío, muy pocas personas habían. Luego tocó otra banda de metal llamada Forxa y el auditorio se fue llenando de a poco, fue más tarde cuando caí en la cuenta que muchos estaban allí por Ritual Ghost Tribute Colombia, una banda tributo/cover de la banda sueca Ghost. Cuando terminó su función la gran mayoría de

---

<sup>19</sup> Festivales pagos en Colombia como Cosquín Rock, Estéreo Picnic, Jamming Festival y la incursión de un futuro Lollapalooza.

<sup>20</sup> A destacar el Altavoz Fest el cual tuvo una asistencia de 83.000 personas en la versión del 2019 y Rock al Parque con una asistencia de 350.000 el mismo año.

personas se fueron, fue muy feo porque el auditorio quedó prácticamente vacío, y la última banda Lilith, banda conformada solo por mujeres, quedó con pocos espectadores (Diario de campo: 21/Jul/2019).

En este ejemplo, el organizador del evento no podría exigir a la asistencia que se quede en el evento por caridad a la banda que dejan abandonada, la motivación de la asistencia que existió en este caso fue la posibilidad de escuchar y ver una banda tributo que era muy fiel a la original de manera gratuita, después de satisfacer sus deseos nada les impedía abandonar el recinto cuando este no tenía nada más que ofrecerles en correspondencia a sus demandas. De la misma manera la banda abandonada no podía ofrecer a ese público que asistió a ver a Ritual Ghost una experiencia acorde a lo que ese público buscaba.

Por otra parte, los eventos privados y autogestionados tampoco se salvan de este tipo de situaciones, estos eventos se sostienen en base al apoyo mutuo y sin embargo la asistencia no es la mejor.

Este evento se realiza en Nuestro Bar la 33, llegó a eso de las 7P.M y me encuentro con Secuestrados Estatales y Alejandro Montoya de Nación Criminal. Al estar allí me entero que Alejandro ha organizado el evento, su fin es recaudar fondos para la grabación de un nuevo álbum y hacerse visible en la escena de la ciudad, pero él está claramente preocupado por la poca gente que hay, eso significa pocas entradas pagas.

Cuando Secuestrados va a tocar (son la banda que abre) todos los músicos ingresan al bar con el objetivo de mostrar apoyo a la banda que está tocando, también para dar la ilusión de que el lugar está lleno. –Entre nosotros nos parchamos- dice alguno de los músicos, haciendo referencia a que ellos también son público asistente (ellos

aplauden, silban, crean el ambiente agradable, aunque no paguen por el ingreso están tejiendo redes).

Llega un momento donde el bar se ve lleno de personas que no son músicos, son amigos de los miembros de algunas bandas, pero después de tocar la banda donde estaban sus amigos estos se marchan (el transporte es difícil, hay que trabajar). Al final de la noche a eso de 1A.M la banda anfitriona, Nación Criminal, se queda sola, solo un puñado de personas nos quedamos hasta el final (Diario de campo: 30/Agt/2019).

Los eventos autogestionados por lo general buscan recaudar lo justo para pagar el alquiler del espacio y mantener el proyecto en pie, los asistentes se componen por amigos y familiares de las bandas (en su mayoría), así que tampoco se puede asegurar una afinidad total a las sonoridades que estas bandas interpretan, por supuesto que hay eventos autogestionados que funcionan, pero no puedo asegurar cuántos cuentan con esta suerte.

Lo que [se] busca no es que la banda de plata, pues, sino que sea auto-sostenible, que uno sepa que un disco no lo va a sacar así con la plata de uno, pues, sino que uno sepa que la banda tiene como un fondo para uno adelantar esos proyectos, ese tipo de cosas, autogestionarse para eso, entonces uno a veces con lo que vende de mercancía de eventos, festivales, empieza a reunir, a guardar plata para eso, para hacer que la banda sea un proyecto auto-sostenible (Camilo, Somos Miedo).

En este caso la autogestión sirve como un soporte económico adicional para la banda musical, pero no necesariamente para los músicos que la integran, recordemos que la tarima del sector privado cumple la función de prestar un espacio ideal para el propio disfrute de los músicos a través de la reproducción de su música, en términos de alcance se ve constreñido.

En eventos más grandes, tanto privados como públicos, podría demostrar situaciones similares, solo hay que darse cuenta cómo se mueven las masas en estos eventos y rastrear que está creando mayor o menor interacción bandas/público. Si tengo que mencionar que en los eventos gratuitos hay mayor interacción del público con las bandas *underground*, pero este tema lo abordaré más adelante.

Con todo esto, es aquí donde entra en juego el plan B, planteemoslo de la siguiente manera, un grupo musical se forma siguiendo las directrices de sus gustos, en principio juegan a hacer música, un juego que satisface sus propias necesidades, pero llega el momento donde ven en sí mismos reflejada la historia de esas bandas que admiran y que comenzaron de manera similar, sin tener en cuenta que esos tiempos no son los tiempos que corren y que ellos corresponden a una parcial reproducción del pasado, el emprendimiento musical se ve en rutado en dos direcciones, por una lado está: ser fieles a sus afinidades sonoras con la posibilidad de perecer en el mercado activo, o hacerse ajustes para tener cierta compatibilidad con la tendencia en boga, un híbrido que no garantiza el éxito comercial, pero que sí les permitiría salir del nicho e incrementar su alcance. También hay que tener en cuenta que este híbrido no puede ser muy novedoso ya que de ser así no habría una base de la cual aferrarse en el gusto de los potenciales consumidores.

Hacer del hobby una profesión es el plan A, por decirlo de alguna manera, pero cuando empiezan a adentrarse en la escena musical se dan cuenta que no podrían hacer de la música un proyecto viable sin un soporte que permita dedicarse a hacer música, por lo cual se recurre al plan B, una especie de resignación a medias pues optan por buscar profesiones rentables como lo muestra el trabajo de Agudelo, F (2017) que pueden estar afines con la producción musical o no, pero que permiten seguir creando música sin caer en bancarrota en el intento.

Dentro del plan B del músico con una profesión distinta a crear música, la producción musical resulta confinada bajo el rótulo de hobby con pretensión de ser luego la fuente principal de ingresos, como recuerda la historia de Roberto Musso vocalista de la banda uruguaya Cuarteto de Nos, quien por mucho tiempo trabajó como ingeniero en sistemas, por poco más de 20 años y con ya varios discos grabados, decidió y viendo la posibilidad, ya adentrado en la década del 2000, de dedicarse enteramente a la producción musical de la banda que creó en 1984 a los 22 años<sup>21</sup>.

De esta forma la esperanza crea un posible futuro que desde el punto de vista humano siempre es beneficioso, pero como Ernest Cassirer (1944) menciona este futuro pertenece a un plano simbólico, no es real en cuanto no pertenece a la dimensión tangible del presente inmediato, es en todo caso una fantasía que impulsa al individuo a seguir con vida.

Parece que el hombre sería más prudente y feliz si pudiera prescindir de esa idea fantástica, de este espejismo del futuro. Filósofos, poetas y grandes religiosos han advertido constantemente al hombre sobre esta fuente de constante defraudación. La religión aconseja al hombre que no tema el día que ha de venir y la sabiduría humana le advierte de que goce del día que pasa sin cuidarse del futuro. *Quid sit futurum cras fuge quaerere*, dice Horacio. Pero el hombre jamás puede seguir este consejo. Pensar en el futuro y vivir en él constituye una parte necesaria de su naturaleza (Cassirer, E. 1944: 87).

¿Entonces qué sostiene a los humanos para actuar frente a las adversidades? ¿Qué es eso que permite retomar del pasado para gestar un futuro idílico? Partiendo desde el estímulo donde toda acción tiene como fin conseguir una sensación agradable, un efecto recompensa positivo,

---

<sup>21</sup> Charla disponible bajo el nombre de “Evolucionar sin perder autenticidad – Roberto Musso” en el canal de YouTube GeneXus Meetings.

mostrar al ser humano como una figura narcisista resulta en un uróboros que se consume así mismo, me refiero a que esta explicación por sí sola se sostiene en un principio general: “*los humanos buscan constantemente placer*”. Pero para que funcione tiene que tener un andamiaje que le sostenga, si la solución es: los humanos buscan constantemente placer, el proceso a seguir es una ingeniería invertida del cómo se llega a ese placer, es decir la ecuación detrás del resultado, en este caso he tratado de desglosar una nueva variable, ¿Cómo lo económico juega en esta ecuación? Siendo así que lo económico sirve para mantener activo al cuerpo que siente ayudando a suplir tanto las necesidades primarias como secundarias, pero que a su vez la dimensión económica cuenta con sus propias reglas, dadas desde el sistema capitalista, donde su principio básico es: “*dame eso que deseo a cambio de esto qué deseas tú*”, lo económico me vincula con la búsqueda de estímulos de los otros a través de negociaciones donde se busca obtener capital acumulable.

Sin embargo, aún no he respondido a las preguntas anteriores ¿porque el individuo que estoy estudiando resuelve las adversidades cómo la resuelves? ¿Cómo llega a esas soluciones? Donde la adversidad se da cuando este producto que se está ofreciendo no interese a otros, o que los interesados paguen tan poco que no alcance para cubrir el gasto de las necesidades, es así que aparece la esperanza como sostén de la vida para fabricándome un futuro basado en la experiencia del pasado, es el yo puedo de una sociedad optimista y fáustica que crea un medio simbólico para hacer posible el esfuerzo, sin embargo la historia y contexto ponen enfrente advertencias que invitan al individuo a pensar en retrospectiva.

De esta manera, quien ofrece como producto sus mismos placeres al mercado, rápidamente cae en la cuenta que corre el riesgo de intentar crear demanda viéndose a sí mismo como un demandante efectivo, y sin embargo siendo conscientes de sus propios fallos en el

mercado eligen ser fieles a sí mismos trasladando la producción sonora a solo un lugar dentro de sus oficinas, sin ser esta su fuente principal de ingresos sino el motivo por el cual se consiguen estos ingresos. Por lo cual la música como el estímulo en muchos casos es el fin y no el medio.

Así los músicos pueden evadir la realidad de cierta forma, o mejor, construyen una realidad cómoda, de esta manera vemos a bandas de rock tocando para otras bandas de rock, para públicos muy reducidos conformados principalmente por amigos y familiares, pero haciendo música con la misma intensidad que si lo estuvieran haciendo para miles de espectadores, pasar la música del lugar de lo rentable al de hobby es una estrategia pasivo/activa, pasiva en el sentido de que como hobby se mantiene en el lugar del ocio, pero que puede o tiene el potencial de ser rentable, por lo tanto un activo que al menos en un mercado micro está manteniendo toda una maquinaria económica basada en una promesa de un estímulo futuro.

### **No Me Alcanza: La Realidad es tan Cruda que Vale la Pena Morderle y Romperse los Dientes**

Las bandas cuando usan la estrategia activo/pasivo de una mercancía del propio estímulo donde los principales beneficiados son ellos mismos, puesto que producen, distribuyen y consumen sus propias creaciones gestionándose sus mismas emociones, cuando quitan la carga de hacer de la música netamente rentable, sacan el producir música de un campo ajetreado como lo es el mercado capitalista (de cierto modo), su producción pierde el afán o el peso que significa que no sea económicamente rentable y le dan más valor al propio estímulo de la experiencia.

Nosotros tenemos público joven, público estudiante, el sueldo de un estudiante no es que sea muy bueno, pero ellos apoyan digamos cuando son toques en parques que nos los da no sé, la secretaría de educación o la secretaria de la juventud, creo que se llama así, la gente va, es gratis, la gente le gusta ir a esos, pero cuando digamos cuando son más,

cuando son en bares obviamente hay que pagar una boleta, hay que pagar un *cover* son muchas cosas de estas que los estudiantes o el público joven, o desempleado, que muchas veces busca como el punk que nosotros hacemos no va a tener la facilidad de entrar pero si se también, se siente que hay gente que sí tiene la forma y entra, paga, nos colabora, nos anima, eso es como algo que nos anima mucho a nosotros que aunque hay gente que no, hay gente que sí, entonces nosotros no nos, no criticamos eso, tampoco nos interesa mucho eso, es como más relativo (Draco, Proxeso).

La música se establece como un espacio compartido de sensaciones entre quienes producen música y aquellos que tienen la posibilidad de escuchar su música, la música sigue siendo algo egoístamente para el disfrute personal sin dejar de ser un medio de relación con los demás otros que buscan algo que reafirme sus identidades. Tanto músicos como escuchas buscan ser parte de algo, aferrarse a lo que les estimula y reafirma como seres sociales.

La música es un artefacto cultural privilegiado, dado que nos permite la experiencia real de nuestras identidades narrativizadas imaginarias. Así, parte de la comprensión de nuestra identidad (que siempre es imaginaria), se produciría cuando nos sometemos al placer corporal de la ejecución o escucha musical. Es precisamente aquí donde se produce la conexión entre interpelación y deseo, entre la oferta identitaria y la identidad.

(Vila, P. 2001: 34)

Ya desde el mercado, dispensa de todos los placeres, se accede a estos estímulos a cambio de un intercambio efectivo, donde no solo se debe tener en cuenta el pago del acceso a un evento en el cual se busca una experiencia agradable, sino todo ese circuito que se recorre desde el punto de partida hasta el punto de llegada.



De la manera tradicional, el público tiene que moverse hasta el lugar del evento, que significa un costo, que por lo general, no se tiene en cuenta. Primero está el transporte, si hay suerte se puede llegar en transporte público, pero el problema muchas veces es el retorno, los eventos privados autogestionados tienden a realizarse muy tarde, iniciar tipo diez de la noche<sup>22</sup>, esto debido a que: uno, tienen que preparar el *backline*, y dos, porque hacen espera hasta cuando haya un número indeterminado de asistentes, un aforo aceptable, o cuando el tiempo les obliga a iniciar.

Por otro lado, eventos de gran magnitud tanto privados como públicos también suelen tener problemas de transporte y estos a causa de mala gestión tanto de organizadores como entes gubernamentales<sup>23</sup>, lo que significa correr con gastos de transporte que ante la necesidad suelen ser bastante elevados (distancia + tarifa nocturna).

Segundo, la alimentación, en cualquier situación mientras corre el tiempo, tarde o temprano aparece la necesidad de alimentarse. Dentro de los bares suele consumirse altas cantidades de alcohol, en los eventos más grandes suele haber una mayor oferta de comida, pero al desarrollarse en espacios delimitados las entidades autorizadas presentes allí suelen manejar precios más altos si se les compara con el mismo mercado de alimentos que se ven fuera del mismo evento.

Tercero, los imprevistos, ejemplo más claro: el clima, y aunque normalmente se invite a estar preparados ante estos infortunios, no es descartable tener que comprar un paraguas o sombrilla, o una carpa plástica para hacerle frente a estas condiciones.

---

<sup>22</sup> Por lo general en la información de este tipo de eventos dicen que inician tipo seis de la tarde u ocho de la noche por ejemplo, pero rara vez se cumple con este horario.

<sup>23</sup> En la versión de Rock al Parque de 2019 tras el cierre del evento centenares de personas terminaron pasando la noche en la calle esperando transporte, de igual forma una situación similar se vivió en el Cosquín Rock del 2018.

Estos tres puntos (y seguramente no los únicos) dan cuenta de ámbitos distintos en la escena: el lugar que le dan los músicos a la música y el disfrute de la reproducción sobre una tarima por un lado, el disfrute de la música por parte de los escuchas como medio de entretenimiento, y la desigualdad que hay para acceder a los estímulos en el mercado, pocos tienen garantizados cubrir totalmente estos tres puntos, el fragmento de la entrevista anteriormente expuesta muestra como desde los músicos su esfuerzo está en satisfacerse a través de la reproducción musical, a la vez que da cuenta de dos tipos de públicos: los que pueden acceder y los que pueden acceder con condiciones.

El público quiere sentirse impactado por la música, quiere que ella resalte algo de sí mismos, que resuelva cuestiones identitarias, no es necesario que exprese sus ideas en un plano físico como tal, pero es una manera de vivirlas como dice Simón Frith (1996). Sin embargo es claro que para acceder a los estímulos provistos por el mercado, en este caso eventos musicales, ya sean de carácter público o privado, siempre se tendrán que acarrear costos, y dado que algunos individuos tienen mejores recursos económicos que otros, la oferta de entretenimiento es distinta para unos y otros.

Estando en campo, cuando hablaba con el público de los eventos a los que asistía, salían a relucir varias cosas: la necesidad de sentirse contagiado por la música (*feeling*), la necesidad de sentirse identificado con la música (hablaban de la importancia del concepto en las letras de la música y de la fidelidad a ellas por parte de los músicos, que se sintiera “real”) y un auto-reconocimiento poco optimista sobre las conductas del público hacia la escena musical. Son conscientes de alguna forma que no son demandantes efectivos, o al menos no de manera directa, se reprochan esa condición.

Es algo complicado, lastimosamente el rockero colombiano tiene una falla bastante grande que es que, no está dispuesto a gastar mucho, entonces en ese lado sino es gratis si no es un *cover* de diez mil pesos abandonan a las bandas, así que es complicado en ese sentido porque muchas bandas que pueden llegar a ser muy buenas tienen muy poca apreciación por parte del público (Asistente de Rock al Parque 2019).

El que haya un sector de la población con menos recursos económicos que los condiciona en la adquisición de productos del mercado que les estimule de manera positiva a través de experiencias estimulantes, crea un público objetivo que es dirigido a esas mismas experiencias estimulantes con la condición de que estos públicos mantengan un mercado a parte del entretenimiento, así la inversión que sería necesaria para el pago del acceso a una experiencia positiva en un evento privado de gran escala podría invertirse en el circuito para llegar a un evento público de gran escala, por ejemplo.

Es decir hipotéticamente, lo que se podría gastar en la adquisición de una boleta para la entrada de un evento privado como Estéreo Picnic podría ser igualmente invertido en ese circuito que hay que recorrer para llegar a Rock al Parque y disfrutar de este sus tres días, por lo tanto esa población con menos recursos económicos se convierten en públicos con acceso condicionado manteniendo una economía global dado que de otra manera esa circulación de dinero no se daría, no en ese nivel.

Estas personas que llegan a los eventos públicos están ansiosas por la experiencia gratificante que este les promete, este evento ha sido algo que el mercado ha preparado especialmente para ellas y allí esperan sentir el *feeling* de la música como también sentirse identificados, ser parte de algo. Por esta razón los eventos gratuitos funcionan, estos han mercantilizado el estímulo a través de un pago indirecto.

Cuando el evento público tramita por convocatoria a quienes van a estar sobre su tarima cuida de que estos cumplan con los objetivos políticos del evento y además que estos sean entretenidos para ese público con acceso condicionado puesto que este público está buscando justamente eso: entretenimiento.

No obstante, entre ambos grupos, el público con acceso y el público con acceso condicionado, comparten lo que sería un mismo motivo, lo que les impulsa a buscar entretenimiento es la estimulación de sus propiedades identitarias, como se sortean llegar a ellas depende de su capacidad económica, pero el mercado ha sabido ofrecer alternativas llamativas para que los que tienen menos recursos económicos accedan a estas experiencias gratificantes sin dejar de ser combustible de la máquina económica.

### **La Maquinaria: Abajo y Detrás de la Tarima**

Antes me referí a un circuito que se tiene que llevar a cabo desde el punto A hasta el punto B, y todo lo que implica para el espectador acceder a la promesa de una experiencia estimulante, pero para que este circuito funcione hay una maquinaria detrás que hace que se mueva, en este caso la economía funciona como una especie de carrera de relevos, donde el testigo<sup>24</sup> es aquel individuo que recorre ese circuito en busca de una experiencia satisfactoria y los corredores son aquellos otros individuos que suplen la necesidades de este primero en el trayecto.

Sin embargo hay que aclarar que esta maquinaria de la que estoy hablando hace parte de la escena musical como una extensión de una invención del mercado para tener un mayor margen de acción, de la forma en la que plante esta extensión de la escena funciona cuando la promesa de satisfacción es el sebo que motiva a los individuos a moverse. Pienso que la

---

<sup>24</sup> En atletismo el testigo, posta o estafeta es una barra cilíndrica de metal o de un material similar que tiene una longitud de 30cm y un peso mínimo de 50g .

activación de esta maquinaria se da desde todos los públicos de diferentes niveles socioeconómicos, pero beneficia principalmente a ese público con acceso condicionado a encontrar entretenimiento a bajo costo.

Otro punto a destacar es lo evidentemente provechoso que es para algunas personas que viven del trabajo informal en la calle. Bebidas azucaradas, licores, comida rápida, recicladores (niños y adultos), si lloviese saldrían a vender carpas (Diario de campo: 19/Jul/2019).

Esta maquinaria ignorada por el público con acceso condicionado es la que sostiene justamente la escena que le entretiene, en eventos grandes como lo son el Rock al Parque, en el caso de eventos públicos que se desarrollan en un espacio delimitado, este “mini-mercado” de venta de bienes efímeros como la comida, o “desechables” como las carpas plásticas se encuentran con facilidad a pocos metros de la entrada, incluso servicios como lo son guardar objetos se ven clásicamente en estos eventos, esto sin contar con el mercado de contrabando que se puede conseguir al ingresar al sitio con igual facilidad.

También están eventos públicos como el Ciudad Altavoz en Medellín donde en algunos de sus escenarios no hay un espacio límite que determine si se está afuera o adentro del evento, en este caso en especial se puede apreciar con mucha facilidad como estas dos dinámicas entre públicos (demandantes) y vendedores (ofertantes) interactúan dentro de un mismo espacio, el intercambio es evidente, un joven puede estar sumido en el éxtasis de la música desfogándose en un pogo intenso acompañado de desconocidos que comparten la misma experiencia, y luego a causa de la pérdida de líquidos y sales minerales que esta actividad física ha provocado se necesite rehidratar, en ese momento un muy oportuno vendedor de agua puede aparecer y brindar ese líquido vital a cambio de alguna suma de dinero efectivo.

Se puede decir que literalmente el mercado está cubriendo el evento, las necesidades primarias que se den dentro de la actividad generadora de placer se hallarían resueltas, pero no solo de esta manera se puede ver en función esta maquinaria, los mismos músicos cuando están buscando un lugar para reproducir música están pagando por un servicio de alquiler, y estos espacios alquilados a su vez prestan atención para suplir parte de estas mismas necesidades primarias de los asistentes a esos eventos autogestionados. Por lo tanto la maquinaria actúa desde los dos frentes, da un lugar a las bandas que quieren reproducir su música con las comodidades que brinda una tarima y a la vez gestiona la llegada del público abaratando los costos y ganando capital económico con el volumen de personas, que pueden ser el público en busca de experiencias satisfactorias o los mismos músicos.

### **En Alza: La Música Happy**

Al sistema le conviene tener música motivadora, conmovedora y alegre, porque está, de cierta forma mantiene con vida a la prole, pienso como ejemplo a Bartolomé de las Casas y su libro *“Brevisima relación de la destrucción de las indias”*, puesto que saliendo de su lectura filántropa propia de Bartolomé, su preocupación no era tanto la dignidad de los primeros pobladores de América sino perder un número considerable de nuevos súbditos de la iglesia. De esta misma manera el mercado gestiona constantemente formas de entretener a la población a la vez que mercantiliza las satisfacciones de modo que mantiene con vida a las masas con la promesa de dar satisfacción, manteniendo a la maquinaria activa para que el aparato capitalista funcione.

El mercado aprovecha la convergencia de todas las pasiones humanas y las impulsa a través de una sociedad fáustica que a través de la esperanza crea un espacio virtual llamado futuro, el cual se muestra como una meta a la cual llegar porque en ella misma se encuentran

todas las satisfacciones, pero antes, el individuo mismo tiene que mercantilizar su tiempo en pro de sus necesidades primarias y secundarias satisfaciendo a su vez las necesidades de otros que como él son ofertantes y demandantes.

Ya no es la sonoridad lo que importa (no al mercado) sino ese sentimiento que se puede “comprar” o que se puede “encontrar” a través de la música. La música ha sido un transmisor de emociones, hace que los escuchas se sientan parte de algo, la identidad vende porque es una figura metafísica, un prototipo de ser, pero este producto musical no puede acercarnos a lo real tangible sino al contrario nos acerca a una dimensión simbólica cimentada por la esperanza y creadora de un futuro.

El producto musical es siempre eso que el consumidor quiere que sea, y los consumidores son tanto los que producen la música para satisfacción propia como aquellas otras que buscan la música como experiencia satisfactoria, ambas partes encuentran en la música algo que las auto-define positivamente y si no lo hace es porque no han sintonizado con música de su gusto, el mercado se ha encargado diligentemente de que cada quien según el arquetipo identitario tenga un producto y unas formas de adquirir esa mercancías que dan satisfacción.

## IV

### El Rockstar Ha Muerto

Así proyecte yo en un tiempo mi ilusión más allá del hombre, como todos los transmunistas. ¿En verdad más allá del hombre? ¡Ay!, hermanos, ese dios creado por mí era producto y extravía humano, como todos los dioses. Era hombre; y un pobre pedazo de hombre y yo por añadidura. De mi propia ceniza y brasa me salía ese fantasma; ¡no me venía, por cierto, del más allá!

Friedrich Nietzsche – Así hablaba Zaratustra 1883.

Al principio le llamé artista ídolo, ahora les hablaré de cómo el rockstar ha muerto y del papel que tenía y del que ahora los humanos, a veces temerosos desean poseer, su figura representa y representó todo aquello que se desea tener, fue por mucho un modelo a seguir, imagen idílica del ser, nacida de la sociedad del todo tiene que ser rentable, dadora de estatus y reafirmadora de las identidades.

Su aparición en el mercado significó tener una representación del éxito tanto social como comercial, significó una nueva oportunidad, otra esperanza de ascender desde el estrato más bajo; lugar de la masas de gente corriente, al más alto; junto a las “estrellas” de la farándula. Este era un ascensor de la tierra al cielo.

Justamente Jacques Attali en una reconstrucción de la música para las masas hace visible cómo aparece esta figura del rockstar a través de la música comercial y lo que significaba su aparición en la sociedad.

Las vedettes perciben elevados emolumentos y el ejercicio del arte popular se convierte bruscamente en un medio de hacer fortuna. Paulus acumula una fortuna colosal antes de hundirse en la miseria. Esta riqueza es fuertemente criticada por la burguesía industrial y por la élite intelectual, que se escandaliza de esas ganancias, y no frecuenta los cafés-concierto más allá de los bastidores y los camerinos. El mundo obrero ve en ello, por el



contrario, la posibilidad de soñar con una promoción social. Desde esa época, la promoción social y el *star-system* quedan profundamente entremezclados: la imagen de aquel miembro del grupo que ha triunfado es un formidable instrumento de orden social, de esperanza al mismo tiempo que de sumisión, de iniciativa al mismo tiempo que de aceptación (Attali, J. 1995: 116)

Sin embargo el rockstar como lo conocimos fue parte de una sociedad prometeica en el sentido de Sibilia (2005), la era análoga sostenida en el “tú debes” panóptico, sucedido ahora por la sociedad fáustica donde reina el “yo puedo” que obliga al actuar siempre optimista, este cambio de paradigma bajó al rockstar del reino de los cielos a tierra y lo puso como un igual con el resto de los mortales, el rockstar se enferma, el rockstar sufre de depresión, el rockstar se cansa, el rockstar muere, y esto antes de bajar los ánimos dicta: “*el rockstar es igual a ti, es de carne y no hay nada que los diferencie, tú también puedes ser un rockstar*”, pero debes de seguir la norma del capital.

Fue en una de las últimas entrevistas realizadas donde pude encontrar el lugar actual de la figura del artista ídolo o rockstar, y no dentro de lo que hablamos en el espacio de la entrevista como tal sino al finalizar esta. Una de las mujeres con las que había estado hablando dijo que tenía sueño, que se iba a su casa a dormir y cerró diciendo: “*esa es la vida del rockstar*” transfigurado al rockstar a un ser más cercano, el rockstar ahora es una figura humilde sin dejar de encarnar lo que simboliza.

Para unir todas las piezas del nuevo rockstar hubo necesidad de una nueva etnografía, una antropología visual de diera un lugar relevante a la imagen puesto que el rockstar como tal siempre ha pertenecido a un lugar simbólico, conocer el cómo se promueve y se vende esta imagen en nuestros días fue de vital importancia, Debord (1967), Attali (1995) y Rivera (2015)

han hecho hincapié en la importancia de este hecho, en especial, esta última, Silvia Rivera propone una revisión del mundo de las imágenes y el cómo estas se comercializan “considerando a todas las prácticas de representación como foco de atención” (2015: 21) como ella apunta.

¿Y cuál fue esta metodología que me permitió observar al rockstar como imagen virtual de las identidades? Pues bien, he hecho uso de esa puerta abierta a las conciencias humanas que tan común se ha vuelto en nuestros días, hablo de una exploración en internet a través de las redes sociales prestando atención a esa unidad de información que da cuenta del elemento cultural o de comportamiento que se transmite de persona a persona o de generación en generación que según Richard Dawkins no se transfieren genéticamente, es decir, el meme.

Por lo tanto, partir de la imagen digital expuesta de manera consciente en perfiles digitales y haciendo una transversalización de datos con los obtenidos a partir del campo físico se vislumbra el lugar y la forma de este neo-rockstar.

### **Yo Quiero un Héroe: Ascenso, Caída y Ascenso de una Figura Identificante**

Sus canciones hablan de él, un ser despreocupado e irreverente que actúa acorde a lo que dice, una imagen virtual de un ser metafísico totalmente orgánico, él, el rockstar materializa todo lo que se quiere llegar a ser, el rockstar invita a vivir bajo nuestras propias leyes a la vez que se acepta la coerción social, el neo-rockstar es esta nueva forma del ser, equilibrio penoso entre el pretender ser y el ser, alimentado desde la alienación del gusto, es decir es una elección que se ha hecho en cierto grado consiente que encuentra la separación entre lo fantástico y lo real.

Esta nueva forma del ser del rockstar, es un ente autocontrolado, que tiene un lugar y un tiempo, el escenario, cuenta además con la posibilidad de pasar de un estado del humano corriente a rockstar, es justamente esa encarnación de una figura ficticia necesaria para el performance artístico, de esta forma es que tenemos a un individuo que puede divagar en un

mundo simbólico como lo es el futuro ficticio a la vez que no deja que sus pies despeguen del suelo.

Yo creo que nuestro primer proyecto: ser una banda local, pero eso no quiere decir que ese sea nuestro objetivo final, nosotros queremos crecer, nosotros queremos viajar, queremos conocer lugares, ser famosos, o sea, ser una diva del rock and roll, pues, no es un sueño que nadie, [no] quiera tener, yo creo que es eso, somos realista pero también aspiramos a mucho (Fore, L.U.N.V).

Por consiguiente esa primera figura del rockstar divulgada a través de los videos musicales en televisión como provocación de la imagen gestó por años la ilusión del ser, el mercado a partir de esta fabricó mercancías para llenar en parte la ilusión de pertenecer a algo, el mercado ofreció una imagen con la cual arrojarse, con la cual representarse, el mercado dio una razón de ser, un camino que seguir, una esperanza prometedora.

¿Qué tenía para ofrecer este primer rockstar además de la música? El paquete completo del rockstar incluía: una estética, un grupo social y un estilo de vida, estilo que rayaba con lo extravagante, un ascenso a toda velocidad de un estrato socioeconómico a otro, de este periodo quedo la frase: “*sexo, drogas y rock and roll*”<sup>25</sup>, construyeron una industria cultural basada en una ilusión, pero a pesar de todo, los humanos que encarnaban el rockstar seguían siendo humanos, envejecían y dejaban de ser entretenidos, su público (que también envejecía) hizo del rockstar “cosa musical” tan propia que la congeló en el tiempo y la guardó para sí, para regocijarse cuando una dosis del recuerdo fuera necesaria.

Simón Frith (1987) mencionaba el recuerdo y una cualidad dentro de la apreciación musical para “detener” el tiempo, una sensación extracorpórea que se da en el disfrute de la

---

<sup>25</sup> Esto obviamente encarnado en el cuerpo de un varón, para que no quedara duda de su vigorosidad, fortaleza y poder.

música misma, donde los sonidos y una reorganización de la memoria permitirían meterse en una burbuja de tiempo donde el pasado o el futuro, como hechos que han acontecido o que acontecerán, dejan de generar malestar o ansiedad.

Una de las consecuencias más obvias de la organización musical de nuestro sentido del tiempo es el hecho de que las canciones y las melodías son a menudo la clave para recordar cosas que sucedieron en el pasado. No me refiero simplemente a que los sonidos como las imágenes y los olores- desencadenen recuerdos asociados a ellos, sino más bien que la música en sí misma dota a nuestras experiencias vitales más intensas de un tiempo en el que transcurrir. La música centra nuestra atención en la sensación del tiempo: las canciones se organizan y ello forma parte de su disfrute en torno a la anticipación y a la repetición, en torno a cadencias esperadas y estribillos que se desvanecen. La música popular del siglo XX ha tenido en su conjunto un sesgo nostálgico. Los Beatles por ejemplo, hicieron música nostálgica desde sus comienzos, que es lo que en realidad los convirtió en un grupo celebre. (Frith, S. 1987: 9)

Por lo tanto podemos observar que el rockstar como imagen insertada en la música sirve para reconfortar, tomar aliento, y darle fuerza, intensidad o sentido al presente, de esta forma el individuo que busca placer encuentra en esa figura, a alcanzar, la esperanza de obtener un futuro deseado.

Ahora, esta imagen del rockstar y la fuerza que proyecta animaba a los humanos a reconfortarse, a salir de la prisión social en la que habitaban pero con un efecto muy corto, y sin embargo catastrófico, encender el fuego de las pasiones de un pueblo cansado es peligroso para el *statu quo*<sup>26</sup>, el rockstar estaba en los cielos y los humanos parecían en la tierra, así que el

---

<sup>26</sup> Como lo que representó en su momento The Velvet Underground a los jóvenes en la revolución de terciopelo en Checoslovaquia.

rockstar como invención tenía que perecer también, su reinención como actualización traía a un rockstar descafeinado que potenciaba el elemento distractor, su propaganda, su *leitmotive* ahora sería: “*tú también puedes sentirte un rockstar, siéntete como un rockstar*”.

Para Nietzsche la iglesia católica es una institución que a través de una imagen como la que puede ser “Dios” se permite cierta manipulación sobre el pueblo para sostener un *status quo* donde los sacerdotes se mantienen en una posición privilegiada a través de cambios en la imagen de ese dios, siendo así, que se pasó de un dios bélico que proyectaba un sentimiento de poder y orgullo necesarios para el sacrificio, que permitía la idea del poseer aquí y ahora, a un dios modesto y sumiso, que prometía un puedes, quizás, obtenerlo después, características deseadas sobre el pueblo a dominar. Análogamente desde una lectura de Debord (1967) el capital se puede entender como una empresa que usa las imágenes para mantener en circulación las mercancías y sostener las jerarquías socioeconómicas a la vez que las masas se sienten complacidos.

Ciertamente: cuando un pueblo se hunde; cuando siente desaparecer de modo definitivo la fe en el futuro, su esperanza de libertad; cuando cobra conciencia de que la sumisión es la primera utilidad, de que las virtudes de los sometidos son las condiciones de conservación, entonces también su Dios tiene que transformarse. Ese Dios vuélvese ahora un mojigato, timorato, modesto, aconseja la «paz del alma», el no-odiar más, la indulgencia, incluso el «amor» al amigo y al enemigo. Ese Dios moraliza constantemente, penetra a rastras en la caverna de toda virtud privada, se convierte en un Dios para todo el mundo, se convierte en un hombre privado, se convierte en un cosmopolita. (Nietzsche, F. 1888: 22)

Así los humanos recibieron dichosos esta actualización pues estos también querían parte de ese cielo en el que se había encontrado antes el rockstar, ahora todos eran rockstars, neo-

rockstars, tenían una estética mercantilizada a partir de un estereotipo, un grupo social en el cual identificarse y un estilo de vida ajustado a la norma, de esta manera el rockstar había muerto.

Pero el aparato capitalista no se detenía, ya todos eran neo-rockstars y sin embargo tendrían aún la obligación de ser útiles al capital, ahora la tarea del rockstar estaba en sus manos, entretenganse los unos a los otros y el mercado les proveerá de las herramientas para que gesten su autenticidad. [En tal caso] quien quiere dar buen ejemplo debe añadir a su virtud un grano de locura; entonces imita y se eleva por encima de lo que imita, qué es lo que los hombres quieren. (Nietzsche, F. 1878: 189)

Para estos tiempos el proyecto fáustico estaba ya en marcha, hacían los neo-rockstars parte ya de la sociedad autofaga (Jappe, A. 2019), de la sociedad del cansancio (Han, B. 2010) y la sociedad del espectáculo (Debord, G. 1967). El neo-rockstar caminaba a sus anchas por la tierra, todos sus deseos estaban cedidos a él en su mesa.

Así llegamos al rockstar del tiempo presente, un ser que se auto-estimula, que lucha constantemente por hacer de su tiempo rentable para sostener la ilusión, que se regocija a través de la captura de esos breves momentos y los expone para la posteridad en una espacio digital, se recrea a sí mismo, pero que prudentemente guarda espacio para moverse entre lo real tangible y la imagen fantástica.

Como anexo cuando el neo-rockstar se esfuerza en demasía por ser físicamente el rockstar esté enferma, según un estudio de la empresa sueca de distribución digital Record Union, en una encuesta a más de 1.500 músicos arrojó como resultado que el 75% de estos padecía de algún problema en su salud mental (Rios, J. C. 2019), un síntoma de la sociedad del cansancio, del actuar acorde al dictamen del “Yo puedo”, recordemos que el paradigma actual es actúa sólo, se autosuficiente, se un emprendedor, pero este caso en particular debe ser a raíz de

un desequilibrio de pesos entre el pretender ser y el ser que no ha hallado un salvavidas como plan B.

### So Payaso: Reírse de Sí Mismo como Mecanismo de Defensa

Esta nueva imagen, invocación del autocontrol, ha encontrado un nuevo lugar de manifestación fuera de la tarima y el performance artístico, en internet circulan montones de imágenes que le hacen referencia, a veces con un tono nostálgico, otras con un tono cómico, la forma en la que los mismos músicos se representan a través de la imagen digital obedece a un ajuste necesario entre el mundo fantástico y el real crudo.

El humano como ser flexible, como ser enarmónico, consigue ver su contexto y la historia que le ha llevado hasta el presente inmediato en retrospectiva, y consigue reírse de sí mismo, afrontar el problema y seguir adelante.

Recordemos lo que significaba “*caer*”, la construcción misma del ser, toda su composición histórica que le brinda una mínima guía del cómo actuar, pues en esa búsqueda de estímulos satisfactorios se hallan las identidades como propiedades clasificatorias que en todo caso son transitorias pero que se ven fuertemente influenciadas por la alienación del gusto, en esta cuestión el recuerdo y la materialización de esta como imagen fija da cuenta de ese estímulo iniciante precursor de la personalidad del sujeto en el tiempo presente y de los nuevos motivos que surgieron a partir de él.



Ilustración 1 - Facebook: Tiras sin sentido 12/Oct/2017



Ilustración 2 - Facebook: Orión -  
ilustración 10/May/2018

Pero esta forma de entender la realidad no puede sostenerse por sí sola en el mundo de las fantasías, el individuo se ve inmerso en un mundo demandante que pide de él coherencia, que le exige ser parte de una sociedad mercantilizada del entretenimiento, en este punto el individuo entra en una paradoja ¿Cómo ser “orgánico” y al tiempo funcional en el sistema capitalista? A lo que se ve obligado a hacer un solapamiento entre las cosas que para el individuo son importantes y significantes, y el mercado. El individuo aprovecha el principio del capitalismo transformándose a sí mismo en un objeto-sujeto creador de un producto musical, en este caso, que satisfaga tanto sus propias necesidades como las de otros.

Es así que crea una realidad un tanto alterna que le permite movilizarse entre el mundo de lo real tangible y el simbólico, visto como una luz esperanzadora en un futuro posible recreado en ese estímulo iniciante del que fue parte.



Ilustración 3 - Facebook: Grupo oficial de toques y conciertos en Colombia 29/Jul/2020

Sin embargo, sostener esta realidad alterna significa depender del apoyo mutuo, puesto que se ha construido en comunidad y aun así debido a la alienación del gusto y a un sesgo producto de los nichos sonoro-temáticos el individuo inconscientemente se auto-aisla de un mercado más grande.





Ilustración 4 - Facebook: Self Producciones 11/May/2019

El individuo demandante exige al mercado mercancías que le satisfagan, él crea el mercado y no tiene la obligación de sostener a ofertantes cuyos productos no sean de su agrado, por otro lado el individuo ofertante no puede tener la pretensión de que un producto nacido del estímulo de sus propias satisfacciones concuerde con las demandas efectivas de las masas.

La luz esperanzadora sigue brillando y ese futuro prometido sigue allí esperando pero ahora consciente de su lugar se levanta como el neo-rockstar y cambia de significado ese estilo de vida

representado en el rockstar que era sinónimos de éxito, ahora el éxito es más coherente con su contexto, este ahora sostiene a una nueva forma del ser más humilde, que no necesita de mucho para ser feliz.

Esto significa encontrar una alternativa que sirva de sostén para mantener la empresa artística y auto-estimulante del individuo, de esta forma hacer música, como en nuestro caso pasa a etiquetarse como hobby antes que como profesión, sigue siendo una labor importante pero se le quita el peso de la retribución económica que exige el sistema capitalista para el gasto de sus placeres.

De esta forma el individuo para a ser un miembro activo del sistema económico que actúa bajo las leyes del capitalismo a la vez que financia aquellas actividades que le dan placer.

Curiosamente en muchas ocasiones cuando se hablaba de la proyección o las metas de las bandas, antes de que se iniciara un dialogo formal, aparecía a modo de chiste la frase: “drogas,



Ilustración 5 - Facebook: HumorPesado 12/Ago/2020

*sexo y rock and roll*” hablaban sobre el deseo de tener dinero y fama, y seguido se escuchaban las risas, esta situación auto-burlesca me recuerda la teoría de Sigmund Freud (1956) cuando hablaba de como el inconsciente se proyectaba a través del *lapsus lingüístico*, en donde se dicen cosas que parecen equivocadas, pero que en realidad son justamente lo que queremos decir en una verdad reprimida.

Consigo observar a través de la acción, el discurso y la imagen digital representativa de una realidad una aproximación a la misma realidad tangible del presente inmediato vivido, observo una invocación del deseo materializada en una figura metafísica que a través de la ilusión consigue con todo y sus negociaciones dar un motivo lo suficientemente prometedor para mantenerse en pie.

La imagen digital comunicada a través de las redes sociales en internet, expuestas de manera consciente en los perfiles de cada quien, hacen saber la forma del cómo ven su realidad, las imágenes anteriormente expuestas dan cuenta de cada uno de los episodios que he intentado hacer comprensibles, todos sus problemas, dudas, confrontaciones, pasiones y resoluciones a través del meme, imagen virtual alusiva a la realidad, sirve para hacer un desplazamiento de aquello que causa molestia. Como la realidad no puede ser cambiada fácilmente, parte de su significante es llevado a un medio sustitutivo que permite digerirla de manera más fácil, es un aliviar la carga.

Bajar el rockstar a un ser de la tierra que convierte su tiempo en trabajo remunerado y en consecuencia se cansa como cualquier otro mortal, como con la mujer que hacía alusión al rockstar cuando quería ir a dormir sin más preocupaciones, como los interlocutores con el chiste de dinero y fama, como el interlocutor que mencionaba el deseo de una vida de ensueño que no se podía negar y finalmente esa imagen digital que les representa en alguna de sus facetas

podrían interpretarse, sin el fin de llegar a un análisis clínico, como desplazamientos en el sentido de Freud (1956) que permitirían hacerle frente a todo ello que de alguna manera causa molestia, bajando el grado de seriedad y llevándole a un campo más ameno.

## V

**Conclusiones: No Todo es Tan Feo si le Ponemos Luces de Neón**

Las satisfacciones sustitutivas, como nos la ofrece el arte son, frente a la realidad, ilusiones, pero no por ello menos eficaces psíquicamente, gracias al papel que la imaginación mantiene en la vida anímica.

Sigmund Freud – El malestar en la cultura 1930.

Hay que dejar claro que esta investigación tomó como grupo focal a bandas de sonoridades afines al rock de la escena *underground* y al público que asiste a eventos musicales tratando de resolver la cuestión del ¿porqué al día de hoy se siguen reproduciendo estas sonoridades teniendo en cuenta la música a un nivel más *mainstream* en la industria musical?, es decir, ¿cuál es esa motivación que permite ver humanos hacer que esta música siga siendo parte de sus vidas?, también no he de negar que esta explicación podría llevarse a otras poblaciones que tienen afinidades hacia otras sonoridades, e incluso sacarla del campo de la afinidad sonora y aplicarla a otras pasiones, sin duda siendo necesario hacer ajustes, puesto que no pretendo meter a la fuerza a los humanos en una teoría generalizadora, sino dar una posible explicación a la forma en la que actúan.

También hay que tener en cuenta que todo lo anteriormente expuesto hace parte de un juicio de observación y reflexión de un humano como cualquier otro que desde su “real” (con todo lo subjetivo que puede ser el concepto de realidad) saber y entender usa el conocimiento que posee limitado a la información que desde interlocutores y autores que le preceden ha tomado, es así que el análisis aquí hecho obedece a una forma de ver y entender el mundo muy personal, es mi propio *caer* con el que resuelvo todas estas cuestiones.

Por lo tanto el análisis hecho se da a partir de una afiliación a una teoría evolucionista biológica con un interés por el funcionamiento del cerebro humano y su participación dentro de

la sociedad, he elegido hasta el momento orientar mi investigación en base al pensamiento de Nietzsche y Kierkegaard, a la par que observo el comportamiento humano desde autores como Levitin, Damasio, Kropotkin, Darwin y Freud entre otros. En el tema social, económico y político tengo como referentes a Smith, Debord, Anselm, Cassirer, Sibilía y Attali. Para el análisis del artista en general parto de las reflexiones de Küng y Bourdieu principalmente.

Me he surtido en lo posible de reflexiones variadas para no seguir lo que vi como punto negativo en la lectura de trabajos que me sirvieron como antecedentes, estos trabajos tendían a tener una bibliografía, y un análisis por supuesto, siempre desde los mismos autores, y así como dice Mendivil (2016) no se podría llegar a nuevos análisis partiendo siempre de los mismos teóricos, eso sí, sin restarle importancia a sus trabajos.

Es así que he resuelto partir desde una relación del todo con los sentimientos y emociones, o los estímulos satisfactorios como los he mencionado, el motivo partiría de ello. Pienso en el humano como un ser egoísta y hedonista, sin tomar esto como significativamente negativo, puesto que según el neurocientífico, psicólogo y filósofo Antonio Damasio todos los seres vivientes (en un amplio sentido de la palabra vida) actúan en función de sus sentimientos y emociones.

Los sentimientos funcionan como *factores de motivación* para responder a un problema y como *agentes de control* del éxito o del fracaso de la respuesta.

Los sentimientos, y, en general, el afecto de cualquier tipo e intensidad, son las presencias no reconocidas en la mesa de conferencias cultural. Todos los que están en la sala sienten su presencia, pero –salvo en contadas excepciones- nadie habla con ellas.

Nadie se dirige a ellas por su nombre.

En el panorama complementario que estoy dibujando aquí, el excepcional intelecto humano, individual y socialmente, no habría impelido a inventar prácticas e instrumentos culturales inteligentes sin poderosas justificaciones. Sentimientos de todo tipo y cariz, causados por acontecimientos reales o imaginados, habrían proporcionado los factores de motivación y movilizado al intelecto. Las respuestas culturales habrían sido creadas, para empezar, por seres humanos decididos a cambiar su situación vital a mejor, para que fuera más confortable, más agradable, más propicia para un futuro de mayor bienestar y con una menor cantidad de aquellos problemas y pérdidas que habrían inspirado esas creaciones; en última instancia, no solo con el objetivo de crear un futuro en el que fuera más fácil sobrevivir, sino uno en el que se pudiera vivir mejor. (Damasio, A. 2018: 31)

Siento que en la anterior cita se resume prácticamente todo mi trabajo, ya que Damasio le ha dado un lugar central a los estímulos placenteros en la historia de la evolución biológica, para él el sentimiento es el principio homeostático, el todo en movimiento, el impulso a mantenerse con vida a pesar de todas las adversidades, un “deseo egoísta”<sup>27</sup> de sobrevivir y de conseguir beneficios en el camino, y que resulta ser un mecanismo no consciente.

La homeostasis se refiere al conjunto fundamental de procesos que se hallan en el corazón mismo de la vida, desde su inicio en la bioquímica primitiva, desaparecida hace ya muchísimo tiempo, hasta el presente. La homeostasis es el poderoso imperativo,

---

<sup>27</sup> Este deseo egoísta al que hago referencia no puede confundirse con la acepción del acto o actitud donde se antepone el interés propio por encima del de los demás acarreando perjuicios sobre estos, puesto que me parece más funcional trabajar desde el apoyo mutuo propuesto por Kropotkin (1914) debido a que de esta forma es mucho más fácil satisfacer necesidades propias que surgen del sentir individual. Si hiciera una analogía con la teoría de Freud el principio Homeostático de Damasio correspondería al *el Ello*, ya que ambos derivan en deseos o necesidades del ser, por otro lado *el Ego* ó *el Yo* de Freud sería la negociación que hay que hacer entre el pretender ser (Rockstar en mí caso) y las demandas reales y tangibles del sistema social del presente inmediato, el deber ser o *el Súper Yo* equiparandolo con la teoría de Freud.

carente de reflexión o expresión, que permite a cualquier organismo vivo, pequeño o grande, resistir y prevalecer. La parte del imperativo homeostático que se refiere a la «resistencia» es claro: produce la supervivencia y se da por hecho sin ninguna referencia ni reverencia específicas cuando se considera la evolución de cualquier organismo o especie. La parte del imperativo homeostático que se refiere a «prevalencia» es más sutil y rara vez se le reconoce. Asegura que *la vida se regule dentro de manera que no solo sea compatible con la supervivencia, sino que contribuya también a la prosperidad, a una proyección de la vida hacia el futuro de un organismo o una especie.* (Damasio, A. 2018: 44)

Siendo así, pienso de manera hipotética un grupo humano, mucho antes de que llegase siquiera a existir un lenguaje propiamente dicho, reunidos, protegiéndose de la intemperie de un ambiente reactivo a ellos, en todo caso este grupo estaría cansado y con los ánimos por los suelos, han visto morir a varios compañeros de su manada, de pronto uno de ellos empieza a golpear una roca con un palito, está aburrido, y en la repetición del golpear crea un patrón rítmico que se va volviendo agradable a medida que sigue, un compañero suyo empieza a golpear otros objetos siguiendo el ritmo del primero, y un tercero empieza a hacer ruidos con la voz, y luego, el resto de compañeros se unen alegremente a hacer sonidos, todos ríen, han creado un momento agradable, por lo tanto, en recompensa el cerebro genera un estímulo positivo, como lo demuestra Levitin:

Descubrimos exactamente lo que habíamos esperado encontrar. La audición de música provocaba que se activasen en un orden determinado una cascada de regiones cerebrales: primero, el córtex auditivo para el procesamiento inicial de los componentes del sonido. Luego regiones frontales, como BA44 y BA47, que habíamos determinado previamente

que participaban en el procesamiento de las expectativas musicales y la estructura musical. Finalmente, una red de regiones (el sistema mesolímbico) que participaban en la excitación, el placer y la transmisión de opiáceos y la producción de dopamina, para culminar con la activación del nucleus accumbens. Y a lo largo de todo el proceso se mantenían activos el cerebelo y los ganglios basales, apoyando de manera presumible el procesamiento de ritmo y compás. En los aspectos de recompensa y reforzamiento de la audición de música parecen, pues, intervenir niveles crecientes de dopamina en el nucleus accumbens y la contribución del cerebelo en la regulación de la emoción a través de sus conexiones con el lóbulo frontal y el sistema límbico. Las teorías neuropsicológicas vigentes asocian estado de ánimo positivo y afecto con un aumento de los niveles de dopamina, uno de los motivos de que muchos de los antidepresivos más recientes actúen sobre el sistema dopaminérgico. La música es claramente un medio para mejorar el estado de ánimo de la gente. (Levitin, D. 2006: 149)

Por lo tanto sus cerebros ahora están creando redes neuronales nuevas, a la par que evolutivamente se habían visto beneficiados por el apoyo mutuo, la selección natural no había actuado sobre ellos de manera negativa, o sea, no se habían extinto aún porque este grupo contaba con la particularidad de ser “sociable” y a medida que el grupo crecía, generación tras generación se descubrían nuevos estímulos agradables y estos estímulos hacían de la vida más amena.

El estímulo agradable es sentido de manera individual pero antes habían conocido sentimientos negativos, habían enfermado, sentían dolor y pena, pero con cada nuevo estímulo agradable se creaba una necesidad de repetir esta experiencia en un futuro próximo, ahora existe



la esperanza y por ende el futuro, y aquí en esta dimensión simbólica como ya sabemos se encuentran todos los estímulos placenteros.

La confrontación con el dolor, el sufrimiento y la certeza de la muerte, en contraste con la posibilidad aún no alcanzada de bienestar y prosperidad, bien pudiera haber estado (y con toda seguridad lo estuvo) detrás de algunos de los procesos creativos humanos que dieron origen a los instrumentos de cultura, que en la actualidad son asombrosamente complejos. (Damasio, A. 2018: 34)

Con el tiempo también se fueron construyendo sociedades más complejas, con sistemas económicos, políticos y socioculturales, y la oferta de placeres aumentaba exponencialmente a medida que pasaba el tiempo, había también una construcción personal caracterizada con deseos particulares, y subgrupos unidos en común por la necesidad de estímulos similares, a estos subgrupos se les clasificó y nacieron las identidades con sus propios códigos de valor, señales y símbolos.

Sin embargo a nivel social se podían ver claramente posiciones de poder, la sociedad se estaba estructurando en niveles socioeconómicos, y las distinciones entre nivel y nivel eran más notorias, como es de esperar los grupos se estaban haciendo marcadamente distintos y las formas de placer entendidas por unos no eran apreciadas de la misma forma por otros.

Lo que estoy sugiriendo es que las preguntas que la gente se plantea frente al arte culto y popular son las mismas, que sus placeres y satisfacciones se basan en las mismas cuestiones, en formas similares de relacionar lo que ven o escuchan con lo que piensan y sienten. Las diferencias entre lo alto y lo bajo surgen porque estas cuestiones se inscriben en circunstancias históricas y materiales diferentes, y están enmarcadas, por consiguiente, de manera distinta, y porque las respuestas se relacionan con diversas situaciones

sociales, con diferentes parámetros de sociabilidad, de necesidades sociales distintas (Frith, S. 1996: 52).

Aquí me veo en la obligación de mencionar a Sara Ahmed (2004) quien propone la “*impresión*” como una marca que queda tras trastocar las emociones de manera positiva o negativa en el individuo, me refiero a que las impresiones para Ahmed como en mi ejemplo con la escena de “La naranja mecánica” funcionan como un mecanismo de aprendizaje basado en la acción/reacción, para Ahmed las emociones sirven para delimitar cosas que podríamos etiquetar como cosas “buenas o malas” teniendo en cuenta el contexto que se dio previamente a exponerse a un momento impresionante. Es decir, es posible aprender una emoción (tener una impresión) previa a estar expuesto a aquello que genera la reacción (impresionante), y estas impresiones o maneras de sentir se aprenden desde lo sociocultural.

El individuo interpreta las situaciones a través de su sistema de conocimiento y de valores. La afectividad desplegada es su resultado [...] El significado conferido al evento establece la emoción experimentada, esto es lo que las propuestas naturalistas no alcanzan a comprender. En el pánico que se apodera de una multitud, en el odio racial o en las manifestaciones de ira, ya sean individuales o colectivas, no existe el triunfo de la “irracionalidad” o de la “naturaleza”, sino la puesta en marcha de un razonamiento, de una lógica mental, de un ambiente social [...] No estamos conmovidos por la liberación accidental de un proceso biológico, sino ante un compromiso específico en una determinada situación que implica por consecuencia una respuesta fisiológica reconocible [...] De un razonamiento al otro, la emoción cambia radicalmente de forma. Como lo ilustra comúnmente la escena social, la interpretación errónea de una situación puede

inducir a una profunda angustia creada desde cero [...] La emoción es una modalidad del sentido. (Le Breton, D. 2013: 73)

Entonces siendo así y volviendo a mi ejemplo hipotético, esta sociedad dividida por estratos socioeconómicos e identidades trajo un sentimiento natural de nuevo al humano, me refiero al miedo a lo diferente o desconocido, en un plano dentro de la evolución este sentimiento ayudó a la supervivencia, pero ahora además es un sentimiento aprendido, y con ello aparecen los prejuicios que ayudan a actuar antes de pasar por el lento proceso de pensar.

Por lo tanto cuando existen grupos con poder, estos basados en sus emociones, pueden normalizar con sus simpatizantes lo que se considera normal o anormal, y este segundo término trabajado por Foucault (2000) nos refiere a como una parte de la sociedad ha manejado a conveniencia a través de la historia diferentes formas de entender la anormalidad, y el cuerpo de aquellos a los cuales se les asigna ese rótulo. Un poder sobre el cuerpo, un biopoder. Damasio comenta, para agregar, lo interesante que resulta que las formas de actuar se encuentren fuertemente influenciados por el sentir más que por la razón.

Decir que la emotividad está localizada y es fija sería una exageración. Muchos factores ambientales pueden modificar nuestro despliegue emotivo a medida que nos desarrollamos. Resulta que el mecanismo de nuestro afecto puede ser educado hasta cierto punto, y que buena parte de lo que denominamos civilización tiene lugar a través de la educación de estos mecanismos en un entorno propicio formado por el hogar, la escuela y la cultura. Resulta curioso que nuestro carácter (esa forma más o menos particular y equilibrada que tenemos de reaccionar a las conmociones y sobre saltos de nuestra vida diaria) sea el resultado de la interacción entre este prolongado proceso de educación y los aspectos básicos de la reactividad de que estamos dotados como

resultado de todos los factores biológicos en juego durante nuestro desarrollo: dotación genética, factores de desarrollo prenatal y posnatales, el azar. Sin embargo, una cosa es cierta. La maquinaria de los afectos es responsable de generar respuestas emotivas y, como resultado, de influir sobre comportamientos que, uno hubiera pensado inocentemente, se hallarían bajo el control único de los dispositivos con más conocimientos y con una mayor capacidad para discernir de nuestra mente. Sin embargo, los impulsos, las motivaciones suelen jugar un papel muy importante en unas decisiones que cabría esperar que fueran puramente racionales. (Damasio, A. 2018: 161)

Ahora, ya teníamos grupos con identidades diferenciadoras, niveles socioeconómicos dispares y prejuicios, entonces permítanme volver a mi pregunta inicial, ¿Cuál es el motivo de? Y tengo que responder y traer aquel principio ignorado por la razón científica denunciado por Damasio, los sentimientos son el centro de todo, es decir el principio general: “*los humanos buscan constantemente placer*”. Y espero se entienda lo que significa en este momento (hablo del tiempo presente) buscar placer y todo lo que ello implica.

Cuando un humano actúa en concordancia a la alienación del gusto, este elige ir enrutado a la satisfacción de sus placeres, pero este individuo no puede escapar de la realidad tangible, existe una sociedad y unas leyes que ponen peso sobre sus decisiones, la sociedad exige que para conseguir satisfacción se tiene que pagar por ella, de esta manera la administración del tiempo y el cuerpo tienen que ser rentables.

En consecuencia, lo que se exige en el sentido de Freud, es que el individuo encarne en su ser (ser enarmónico que se construye y actúa en el presente inmediato) *el Súper Yo* negociándose así las demandas de *el Ello*, *el Ello* como entidad inconsciente del ser sería en nuestro caso esa búsqueda constante de placer. Por otra parte esa imagen metafísica a la que

hemos llamado rockstar (aun siendo una invención humana) no se puede comparar con *el Yo* Freudiano, ya que esta última es una negociación (como el neo-rockstar) entre el *Súper Yo* (el deber ser) y *el Ello*. La figura del rockstar (el pretender ser) no es negociable ni materializable, ya que esta es una causa última, un proyecto del ser. Una figura con la que si se le puede comparar es con la del *Súper Hombre* de Nietzsche, ya que para él esta figura representa un nivel muy por encima del hombre, a la cual se debería aspirar a llegar, pero esta figura si es en la *praxis* materializable (o al menos eso se espera), aunque no es tampoco negociable, ni existen puntos intermedios como un neo-súper hombre o semi-súper hombre como si lo es el neo-rockstar.

En el caso de aquellas personas que se satisfacen a sí mismas con algún tipo de arte y que buscan vender, sin éxito oportuno, el producto de sus satisfacciones a un mercado de grandes masas adicionando la inserción de sus ideas vinculadas posiblemente a nichos sonoro-temáticos (puesto que esto ha sido parte de su *caer*), se ven en la obligación de gestar un plan B cuando el primero necesita de tiempo para realizarse y así mantienen su motivo de vivir en busca de satisfacciones agradables a la par que son miembros activos en el sistema capitalista.

Sin embargo el motivo no se ha explicado del todo, he cubierto al individuo que se satisface así mismo en parte, con el sentimiento de no entenderlo totalmente, ¿Qué causa esto? ¿Qué hace que aun con toda esta explicación su motivo ciertamente me parezca incomprensible? Y la razón de esto, es que sus motivos secundarios, que de alguna forma enmascaran en parte a su motivo primario, y la forma en que los resuelven no están en concordancia en la forma en la que yo me he construido, es decir, esa hipótesis nula que evidencié anteriormente, donde me cuestioné ¿porqué hacen esto en vez de esto otro que parecería más lógico? Y esto es debido a

que mis sentimientos impresos y forma de comprender lo “normal” distan un poco de la forma en la que ellos ven el mundo.

El ¿por qué?, la búsqueda del motivo que se resuelve en el principio de todos: “*los humanos buscan constantemente placer*” y la explicación como la razón detrás de ello que entiendo como una reacción química dada desde el propio cerebro humano gestada como un desarrollo evolutivo, dan cuenta de que en mi configuración, esta forma de hacer las cosas no resulta natural en mí (y esto me permite hacer contraste), pero también por un lado que a veces las preguntas más “tontas” son las más interesantes en responder, y por otro, que ese esfuerzo artificial en intentar responderlas de forma lógica obedece también a una manera “especial” de autosatisfacción.

Con todo esto, tengo que concluir que los artistas, o músicos de una escena *underground*, como cualquier otro mortal sobre la tierra, hace constantemente negociaciones entre el pretender ser y el ser, es decir que su lógica del cómo se mueve en el medio se ve influenciada por las normas sociales y aun así su resolución siempre obedece a una búsqueda de estímulos satisfactorios.

También que las identidades como sistemas de clasificación, y ordenadoras, o mejor, diligenciadoras del pensamiento y la acción, vistas desde un plano externo y poco profundo resultan encubridoras del principio del placer propio y hace ver lo ilógico de la escena observada como un sin sentido.

[Por ello] entre las cosas que pueden llevar a un pensador a la desesperación, debemos enumerar el hecho de reconocer que lo ilógico es necesario a los hombres, y que de lo ilógico nacen muchos bienes. Está esto tan sólidamente anclado a las pasiones, en el

idioma, en el arte, en la religión, y generalizado, en todo lo que da valor a la vida, que no se puede desprender de ellas sin causarles incurable perjuicio (Nietzsche, F. 1878: 35).

Sin embargo después de una observación y un análisis profundo de los hechos sale a la luz que eso ilógico necesario tiene una base enarmónica, o sea, que el ser humano cuenta con una flexibilidad que le permite dar sentido para sí mismo sus acciones aunque ellas, a veces, no parecen ir al mismo rumbo que su discurso; la flexibilidad de no estar claramente definido, lo ilógico necesario sería el resultado de múltiples convergencias en la construcción del ser.

Además que para el humano se hace necesaria tener una figura simbólica que represente todo eso que desea, el rockstar esa figura metafísica tan abstracta como la identidad surge de la necesidad de creer y representarse en algo, nace de la esperanza de llegar a un futuro idílico que se basa en una reproducción parcial del pasado, morada del recuerdo donde se llega para tomar energía y seguir adelante, pues allí la memoria guarda celosamente imágenes de lo que fue ese estímulo iniciante precursor de la personalidad del sujeto en el tiempo presente.

Así quizás podemos entender porque el ser humano actúa como actúa, cuando de satisfacer sus necesidades más íntimas se trata, encontramos a veces comportamientos que resultan de difícil comprensión pero a la vez tan inspiradoras, recuerdo ahora mismo dos casos del llevar al neo-rockstar, figura negociada del ser con el sistema social, lo más cercano posible al rockstar. Uno se desarrolla en el Reino Unido donde un hombre monta toda una gira nacional contratando locales para sus conciertos, crea páginas web para promocionar tales eventos y crea una fanaticada ficticia para hacerse visible en la escena musical partiendo de nada, solo de su necesidad egoístamente suya de hacer música para su propio disfrute (Kushner, D. 2019). Y otro caso, de una persona en Estados Unidos que decidió viajar sin detenerse y que deja a través de las voz de otros esta cita como síntesis de su pensamiento: “Chris quería vivir, amaba la vida por

encima de todas las cosas. No buscaba la muerte, sino la vida en estado puro” (Úbeda Ibáñez, J. 2015: 37).

Estos dos casos quizás son elevaciones muy altas del ser y sus pretensiones, pero también las podemos ver como intentos de desmaterialización del cuerpo mismo, una búsqueda del placer en su máxima expresión, lo que hace a estas dos figuras “inspiradoras” es que ambas, en tanto humanas, eligieron ir un poco más allá, y sin precaución alguna, de lo que otros han llegado, y dan un aliento nuevo a través de sus historias para que otros continúen con sus propias causas, para que hagan un ajuste enarmónico por el bien mismo de sus pasiones.

Como se advierte, quien fija el objetivo vital es simplemente el programa del *principio del placer*; principio que rige las operaciones del aparato psíquico desde su mismo origen; principio de cuya adecuación y eficiencia no cabe dudar, por más que su programa esté en pugna con el mundo entero, tanto con el macrocosmos como con el microcosmos. Este programa ni siquiera es realizable, pues todo el orden del universo se le opone, y aún estaríamos por afirmar que el plan de la «Creación» no incluye el propósito de que el hombre sea «feliz». Lo que en el sentido más estricto se llama felicidad, surge de la satisfacción, casi siempre instantánea, de necesidades acumuladas que han alcanzado elevada tensión, y de acuerdo con esta índole sólo puede darse como fenómeno episódico. Toda persistencia de una situación anhelada por el principio del placer sólo proporciona una sensación de tibio bienestar, pues nuestra disposición no nos permite gozar intensamente sino el contraste, pero sólo en muy escasa medida lo estable. Así, nuestras facultades de felicidad están ya limitadas en principio por nuestra propia constitución. (Freud, 1930: 16)



Según Sigmund Freud la “felicidad” solo es posible por contraste, esa pequeña cuota de satisfacción que se recibe inusualmente es suficiente para que el cuerpo se avive y encuentre motivo para existir, sin embargo la sociedad no permite que los individuos vivan satisfaciendo la totalidad de sus necesidades, el individuo se somete al miedo del castigo, y aun así con todas las negociaciones que hay que hacer, es la satisfacción del placer, muchas veces a medias, la que mantiene la empresa de la vida. Así si tomamos la satisfacción del placer como principio articulador del motivo, siendo el motivo la base para tomar acciones frente a una necesidad dada, podemos inferir que cosas como la apreciación musical, la reproducción musical u otras formas estimulantes, incluso las mismas identidades, son formas que buscan satisfacer necesidades y así encontrar placer, es decir son medios más no fines.

## Bibliografía

- Acosta Giraldo, D. (2012). *El Altavoz en Medellín: hacia la formación ciudadana de los jóvenes (2004-2011)*. Universidad de Antioquia.
- Agudelo Velásquez, F. (2017). *Metaleros: Identidades en la oscuridad*. Tecnológico de Antioquia. Retrieved from <http://dspace.tdea.edu.co/bitstream/tda/462/1/PROYECTO-F.Agudelo-04-05-2017.pdf>
- Ahmed, S. (2004). *La política cultural de las emociones*. (C. Olivares Mansuy, Ed.) (2017th ed.). Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alonso, L. (2017, July 21). Estos 20 videos de MTV marcaron nuestra educación musical. *Noisey*. Retrieved from <https://noisey.vice.com/es/article/8xa35a/-20-videos-mtv-nuestra-educacion-musical>
- Angel Alvarado, R. (2013). La música y su rol en la formación del ser humano. *Universidad de Chile*.
- Arango, F. (2015). La industria discográfica y los consumidores: ¿La música como bien comercial o gratuito? *Revista Luciérnaga*, 13, 13–31.
- Arcos Vargas, A. (2008). *Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones*. Pontificia Universidad Javeriana. Retrieved from <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5103>
- Attali, J. (1995). *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música* (1st ed.). Coyoacán: Siglo XXI Editores.
- Barriga Ossa, J. S. (2016, August 25). El ensayadero de Luis Emilio: Incubadora del punk y el metal medallo. *Noisey*. Noisey. Retrieved from

[https://noisy.vice.com/es\\_co/article/4w3ywn/el-ensayadero-de-luis-emilio-la-incubadora-del-punk-y-el-metal-medallo](https://noisy.vice.com/es_co/article/4w3ywn/el-ensayadero-de-luis-emilio-la-incubadora-del-punk-y-el-metal-medallo)

Barriga Ossa, J. S. (2016, June 16). ¿Por qué los metaleros somos tan puristas? *Noisey*. Noisey.

Retrieved from [https://noisy.vice.com/es\\_co/article/6veab4/por-que-los-metaleros-somos-tan-puristas](https://noisy.vice.com/es_co/article/6veab4/por-que-los-metaleros-somos-tan-puristas)

Benedetti, C. M. (2008). El rock de los desangelados: Música, sectores populares y procesos de consumo. *Trans: Revista Transcultural de Música*, 12.

Benedict, R. (1946). *El crisantemo y la espada: Patrones de la cultura japonesa*. (J. Alfaya, Ed.) (2003rd ed.). Madrid: Alianza Editorial.

Botero Cabrera, C. (2007). Las músicas de fusión y el anarco punk en Bogotá y Medellín:

Algunas percepciones de lo legal. *Estudios de Derecho*, 64(143), 257–277.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*.

(A. Gutiérrez, Ed.) (1st ed.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Bruces, F. (2004). Música y ciudad: definiciones, procesos y prospectivas. *Trans: Revista*

*Transcultural de Música*, 8. Retrieved from

<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/189/musica-y-ciudad-definiciones-procesos-y-prospectivas>

Canales Cerón, M. (2006). *Metodologías de la investigación social: introducción a los oficios*

(1st ed.). Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Cano Espinosa, I. D., Valencia Estrada, P., & Byron González, W. (2002). Identidad desde el

caos, “el caos” de la identidad: Historia del rock en Medellín. *Jovenes: Revista de*

*Estudios Sobre Juventud*, 6(16), 184–193.

- Cano Ospina, I. D., & Pineda Martínez, L. M. (2005). Rock en la Universidad de Antioquia. *Artes La Revista*, 5 (10), 8. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10495/3445>
- Cardona Álvarez, A. D. (2012). *Una mirada antropológica al fenómeno de aglomeración de jóvenes y su relación con el rock como generador de procesos identitarios en la plazoleta central del centro comercial Nueva Villa del Aburrá*. Universidad de Antioquia.
- Cassirer, E. (1944). *Antropología filosófica* (1993rd ed.). Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Castaño López, J. F. (2014). *Estudio de caso del festival Invazion 2008-2013: La gestión de la música underground local desde el espacio público de Medellín*. Universidad de Antioquia.
- Celnik, J. (2018). *La Causa Nacional: Historias del rock en Colombia* (1st ed.). Bogotá: Aguilar.
- Cembrano, S. (2020, March 27). Mi género musical es Quentin Tarantino, Jessie Reyez. *Shock*. Retrieved from [https://www.shock.co/musica/mi-genero-musical-es-quentin-tarantino-jessie-reyez-ie10267?EE=&fbclid=IwAR09wMjllI79QhrOBqmfKCbn3L-rM1qkkPQQz85eRJ4kOo24\\_gm86V4ytQVs](https://www.shock.co/musica/mi-genero-musical-es-quentin-tarantino-jessie-reyez-ie10267?EE=&fbclid=IwAR09wMjllI79QhrOBqmfKCbn3L-rM1qkkPQQz85eRJ4kOo24_gm86V4ytQVs)
- Cepeda Sánchez, H. (2008). El eslabón perdido de la juventud colombiana: Rock, cultura y política en los años setenta. *Mem.Soc*, 12(25), 95–106.
- Chavarro Buitrago, S., Garzón Gordillo, G., Guerrero Guzmán, J., Martínez Camargo, J., & Medina Jiménez, G. (2009). *Significados contruidos desde la nueva música colombiana como forma de resistencia cultural*. Universidad Piloto de Colombia.
- Cragolini, A. (2001). Construyendo un “nosotros” a través del relato en torno a la música: El chamamé en el imaginario de habitantes de la ciudad de Mercedes, provincia de Corrientes, Argentina. In A. M. Ochoa & A. Cragolini (Eds.), *Cuadernos de Nación: Músicas en Transición* (1st ed.). Bogotá: Ministerio de Cultura.

- D'Angelo Hernández, O. S. (2000). Proyecto de vida como categoría básica de interpretación de la identidad individual y social. *Revista Cubana de Psicología*, 17(3), 270–275. Retrieved from <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v17n3/08.pdf>
- Damasio, A. (2018). *El extraño orden de las cosas: La vida, los sentimientos y la creación de las culturas*. (J. Ros, Ed.) (2nd ed.). Bogotá: Editorial Planeta.
- Debord, G.-E. (1967). *La sociedad del espectáculo*. (W. Gemfp, Ed.) (2002nd ed.). Madrid: Editora Nacional.
- Del Campo, S. (1975). *Diccionario de las ciencias sociales*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- Dorfles, G. (1959). *El devenir de las artes*. (R. Fernández & J. Ferreiro, Eds.) (2016th ed.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Dunn, S, McFadyen, S, & Joy Wise, J. (2005). *Metal: A Headbanger's Journey*. Canadá: Seville Pictures; Warner Home Video.
- Eco, U. (2016, March 1). Construir al enemigo. *El Frente*. Retrieved from <http://www.elfrente.com.co/web/index.php?ida=55&idb=102&idc=378>
- Ferguson, F. (2014). *Everything is a Remix*. Estados Unidos: Vimeo.
- Fisher, J. C. (2014). La música de los músicos: un análisis de la relación de los músicos caleños de rock y salsa con su trabajo. *Documentos de Trabajo de CIES*, 7.
- Florián, V. (2002). *Diccionario de Filosofía*. (G. Silva, Ed.). Bogotá: Panamericana Editorial.
- Foucault, M. (2000). *Los Anormales*. (F. Ewald & A. Fontana, Eds.) (1st ed.). Buenos Aires: Fondo De Cultura Económica.
- Freud, S. (1930). *El malestar en la cultura*. (L. Lopéz Ballesteros, Ed.). Biblioteca Libre OMEGALFA. Retrieved from <http://www.elortiba.org/bagayos1.html>

- Freud, S. (1956). *Psicopatología de la vida cotidiana*. (L. López Ballesteros y de la Torre, Ed.) (1999th ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- Frith, S. (1996). *Ritos de la interpretación: sobre el valor de la música popular*. (F. A. Rodríguez, Ed.) (2014th ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Frith, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. In F. Bruces (Ed.), *Las culturas musicales: Lecturas en etnomusicología* (pp. 413–435). Madrid: Trotta.
- Gallo Tabares, J. F. (2015). *Festival altavoz: entre la construcción de ciudad y la identidad juvenil enmarcada en un contexto de violencia*. Universidad de Antioquia.
- Gallo, I. (2018, February 8). Cuando Pablo Escobar prohibió el rock en Medellín. *Las 2 Orillas*. Las 2 Orillas. Retrieved from <https://www.las2orillas.co/cuando-pablo-escobar-prohibio-el-rock-en-medellin/>
- Garcés Montoya, Á. (2009). Etnografías Vitales: Música E Identidades Juveniles. Hip Hop En Medellín. *Folios*, 21–22, 125–140.
- Garcés Montoya, Á., Tamayo, P. A., & Medina Holguín, J. D. (2006). Como Un Tatuaje: Identidad y Territorios en la Cultura Hip Hop de Medellín. *Educación Física y Deporte*, 25(2), 11–25.
- García García, A., & Upegui Castro, E. (2013). *Crónicas urbanas del rock en Cartagena*. Universidad de Cartagena.
- García, C. (2010, December 15). Rock De Medellín, Historia De Avances, Caídas Y Retrocesos. *AzulNaranja: Voz En Movimiento*. Medellín: Universidad Católica Luis Amigó. Retrieved from <http://www.funlam.edu.co/azulnaranja/?p=141>
- García, C. (2017). Mucho ruido y pocas letras. *Arcadia: Periodismo Cultural*, 142.
- García, D. (2007). Las lógicas de la industria del rock. *Revista La Tadeo*, 167–178.

- García, D. (2008). El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock. *Nómadas*, 29, 187–199.
- García, D. (2008a). *Rock en Bogotá: La música que busca y que resiste ser industria*. Universidad Nacional de Colombia.
- García, D. (2009). Hacia la (re)construcción del campo musical nacional: una lectura en clave de rock. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(2), 287–321.
- Garzón Ortiz, L. (2012). Ingresando a la industria musical. In J. Pinzón R (Ed.), *CPM: Manual para la creación de portafolios musicales* (pp. 9–20). Bogotá: La silueta ediciones.
- Gómez Córdoba, G. (2000). Rock e Industria. *Gaceta*, 47, 143–146.
- Grajales Mejía, J. F. (2016). *El rock en Medellín y su papel en la formación de opinión pública antitaurina*. Universidad de Antioquia.
- Guevara Arroba, C. E. (2016). *Adolescentes que escuchan el género rock y su influencia en la disfuncionalidad familiar en la unidad educativa Mario Cobo Barona del Cantón Ambato*. Universidad Técnica de Ambato.
- Guzmán, D. (2007). El ethos filosófico. *Praxis Filosófica*, 24, 137–145. Retrieved from <http://www.scielo.org.co/pdf/pafi/n24/n24a07.pdf>
- Hall, S. (1996). Introducción: ¿quién necesita «identidad»? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Cuestiones de Identidad Cultural* (pp. 13–39). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Han, B.-C. (2010). *La sociedad del cansancio*. (A. Saratxaga Arregi & A. Ciria, Eds.) (2nd ed.). Barcelona: Herder.
- Hermida Cadena, L. F. (2012). Sonido y requerimientos técnicos. In J. Pinzón R (Ed.), *CPM: Manual para la creación de portafolios musicales* (pp. 21–58). Bogotá: La silueta ediciones.

Hincapié Zapata, F. (2016). *Rock en Medellín: La historia sin tarima*. Universidad de Antioquia.

Hurtado Galeano, D. (2010). Los jóvenes de Medellín: ¿ciudadanos apáticos? *Nómadas*, (32).

Retrieved from [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-75502010000100007&lang=pt](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502010000100007&lang=pt)

Ingenieros, J. (1913). *El hombre mediocre* (2004th ed.). Buenos Aires: Longseller.

Jappe, A. (2019). *La sociedad autófaga: Capitalismo, desmesura y autodestrucción* (1st ed.). La Rioja: Pepitas Ed.

Jaramillo, J. D., & Jaramillo, L. (2014). *Ruido : inventario de músicas de Medellín*. Medellín:

Casa de las Estrategias. Retrieved from

[https://www.academia.edu/25347073/Ruido\\_Inventario\\_de\\_músicas\\_de\\_Medellín](https://www.academia.edu/25347073/Ruido_Inventario_de_músicas_de_Medellín)

Jaramillo, J. D., & Jaramillo, L. (2014). *Ruido : inventario de músicas de Medellín*. Medellín:

Casa de las Estrategias. Retrieved from

[https://www.academia.edu/25347073/Ruido\\_Inventario\\_de\\_músicas\\_de\\_Medellín](https://www.academia.edu/25347073/Ruido_Inventario_de_músicas_de_Medellín)

Kropotkin, P. (1914). *El apoyo mutuo: un factor de evolución* (2019th ed.). Distrito Federal de

México: Espartako&Crixos Editorial.

Küng, H. (2006). *Música y Religión: Mozart-Wagner-Bruckner*. (J. Deike Robles, Ed.) (2008th ed.). Madrid: Editorial Trotta.

Kushner, D. (2019, March 20). El gran engaño del heavy metal. *Rolling Stone*. Retrieved from

[https://www.rollingstone.com.co/principales/blog/el-gran-engano-del-heavy-](https://www.rollingstone.com.co/principales/blog/el-gran-engano-del-heavy-metal?fbclid=IwAR1tfiiy9uKWIHavVcYqsbJAA3ODN_dqhn5DcN1I6Y7433IBG2wGn)

[metal?fbclid=IwAR1tfiiy9uKWIHavVcYqsbJAA3ODN\\_dqhn5DcN1I6Y7433IBG2wGn](https://www.rollingstone.com.co/principales/blog/el-gran-engano-del-heavy-metal?fbclid=IwAR1tfiiy9uKWIHavVcYqsbJAA3ODN_dqhn5DcN1I6Y7433IBG2wGn)

WdqMKM



- La Vanguardia. (2013, January 31). Los neandertales cantaban ópera. *La Vanguardia*. Retrieved from <https://www.lavanguardia.com/cultura/20130131/54364246217/neandertales-opera.html>
- Le Breton, D. (2013). Por una antropología de las emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 10(4), 69–79. Retrieved from <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/viewFile/208/145>
- Levitin, D. (2006). *Tu cerebro y la música: el estudio científico de una obsesión humana*. Titivillus. Retrieved from <https://www.lectulandia.cc/book/tu-cerebro-y-la-musica/>
- Londoño, D. (2018, February 27). La Causa Nacional: el rock colombiano según Jacobo Celnik. *Radionica*. Radionica. Retrieved from <https://www.radionica.rocks/comics-y-libros/la-causa-nacional-el-rock-colombiano-segun-jacobo-celnik>
- López Ramírez, O. (1999). Imaginarios juveniles expresados a través de la música: un estudio sobre estudiantes universitarios. *Novum*, 7(20–21), 28–45.
- López, A. (2017, July 19). Así piensa Víctor Raúl Jaramillo, filósofo del metal colombiano y líder de Reencarnación. *Cartel Urbano*. Cartel Urbano. Retrieved from <http://cartelurbano.com/musica/asi-piensa-victor-raul-jaramillo-piolin-filosofo-del-metal-colombiano-lider-de-reencarnacion-y-el-ultrametal>
- Martínez Pavas, S. (2014, December 19). Ruído: inventario de sonidos alternativos de Medellín. *Radionica*. Retrieved from <https://www.radionica.rocks/noticias/ruido-inventario-de-sonidos-alternativos-de-medellin>
- Marulanda Rincón, J. N. (2013). *Punk: Un cáncer mal cuidado. Participación y expresión política informal en capacidad de contrariar lo instituido forma*. Pontificia Universidad Javeriana.

- McClary, S. (1997). Música y cultura de jóvenes: la misma historia de siempre. *A Contratiempo*, 9, 12–21.
- Mendívil, J. (2016). *En contra de la música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. (L. Donozo, Ed.) (1st ed.). Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Nietzsche, F. (1873). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tecnos. Retrieved from <https://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/verdadymentira.pdf>
- Nietzsche, F. (1878). *Humano demasiado humano* (2011th ed.). Bogotá: Editorial SKLA.
- Nietzsche, F. (1883). *Así hablaba Zaratustra* (2011th ed.). Bogotá: Editorial SKLA.
- Nietzsche, F. (1888). *El Anticristo* (2011th ed.). Bogotá: Editorial SKLA.
- Ochoa, A. M. (2002). El desplazamiento de los discursos de autenticidad: Una mirada desde la música. *Trans: Revista Transcultural de Música*, 6. Retrieved from <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/231/el-desplazamiento-de-los-discursos-de-autenticidad-una-mirada-desde-la-musica>
- Ortiz Sanchez, R. (2007). *¿Qué está pasando? y ¿qué va a pasar? con la producción de rock en Medellín visto desde los músicos, medios y empresarios musicales*. Universidad de Antioquia.
- Ospina, J. F. (1995). *Historias del rock (primera parte)*. Medellín-Colombia: A Lo Bien. Retrieved from <https://youtu.be/sUyY54emuU0>
- Patiño Milan, C. (1997). Rock Paisa: De los pelukas a radio burdel. *Revista Universidad de Antioquia*, 250, 82–84.
- Patiño Montoya, A. (2015). *El rock en Medellín. Identidad juvenil y enfrentamiento a la tradición, 1958-1971*. Universidad de Antioquia. Retrieved from <http://200.24.17.74:8080/jspui/handle/fcsh/332>

- Pelinski, R. (2005). Corporeidad y experiencia musical. *Trans: Revista Transcultural de Música*, 9.
- Pérez Flórez, M. (2008). Esa es la vida de uno: El sonido, la música. *Revista Universidad de Medellín*, 43(85), 137–144.
- Pérez, U. (2017). Hábleme de rock. *Arcadia: Periodismo Cultural*, V. 142 Jul, 25–29.
- Pintos de Cea - Naharro, J. L. (2015). Apreciaciones sobre el concepto de imaginarios sociales. *Miradas*, 13, 150–159.
- Pinzón R, J. (2012). *CPM: Manual para la creación de portafolios musicales*. Bogotá: La silueta ediciones.
- Plata, J. E. (2017). La lucha se hereda y adapta. *Arcadia: Periodismo Cultural*, 142 Jul, 35–37.
- Posada Jaramillo, M. (2009). *Rock al Parque: 15 años guapeando*. (M. Del Pilar Londoño, Ed.) (1st ed.). Bogotá: La silueta ediciones.
- Raiteri, M. D. (2016). *El comportamiento del consumidor actual*. Universidad Nacional de Cuyo. Retrieved from [http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/8046/raiteri-melisa-daniela.pdf](http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/8046/raiteri-melisa-daniela.pdf)
- Restrepo Restrepo, A. (2005). Una lectura de lo real a través del Punk. *Historia Crítica*, 29, 9–37.
- Revilla Gútiez, S. (2011). *Música e identidad: adaptación de un modelo teórico*. Cuadernos de *Etnomusicología* (Vol. 1).
- Rios, J. C. (2019, May 8). El 73% de los músicos independientes tiene problemas de salud mental. *Vice*. Retrieved from [https://www.vice.com/es\\_latam/article/qv7vbq/el-73-de-los-musicos-independientes-tiene-problemas-de-salud-mental](https://www.vice.com/es_latam/article/qv7vbq/el-73-de-los-musicos-independientes-tiene-problemas-de-salud-mental)

- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina* (1st ed.). Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- Romero Rey, S. (2009). Forever Young. In M. Posada Jaramillo (Ed.), *Rock al Parque: 15 años guapeando* (1st ed., pp. 42–49). Bogotá: La silueta ediciones.
- Rosental, M. M., & Ludin, P. F. (1939). *Diccionario Filosófico*. (M. B. Dalmacio, Ed.) (2017th ed.). Moscú: Editorial SKLA.
- Ruiz, C. I. (1997). Rock y Autorrealización: la autorrealización a través del rock. Utopía Irreverente. In O. A. Urán Arenas (Ed.), *Medellín en Vivo: La historia del rock una aproximación histórica y visual de la escena Rock de la ciudad desde los años 60's hasta nuestros días* (1st ed., pp. 156–163). Medellín: Corporación Región.
- Schmitt, C. (1927). *El Concepto de lo Político*. (S. M. Zarria & G. Maschke, Eds.) (2019th ed.). Res Pública: Revista de Historia de las Ideas Políticas.
- Semán, P., & Vila, P. (2008). La música y los jóvenes de los sectores populares más allá de las “tribus.” *Trans: Revista Transcultural de Música*, 12, 18. Retrieved from <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/85/la-musica-y-los-jovenes-de-los-sectores-populares>
- Sibilia, P. (2005). *El hombre postorgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. (E. Tandeter, Ed.) (1st ed.). Buenos Aires: Fondo De Cultura Económica.
- Sierra Garcia, L. F. (2017, October 29). Recuerdos del inicio del rock en español en Medellín. *El Mundo*. El Mundo. Retrieved from <http://www.elmundo.com/noticia/Recuerdos-del-inicio-del-rock-en-espanol-en-Medellin-/361815>
- Smith, A. (1776). *La riqueza de las naciones*. (C. Rodríguez Braun, Ed.) (1994th ed.). Madrid: Alianza Editorial.

- Solé, J. (2015). *Kierkegaard: El primer existencialista*. España: Bonal letra Alcompas S.L.
- Soto, A. C. (2015). *El proceso de la subjetivación política Hip Hoper en Medellín, 1984-2014. Una experiencia corporal performativa*. Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Szarruk, F. (2017, June 6). ¿Por qué la mayoría de bandas de rock en Colombia son tan malas? *Las 2 Orillas*. Retrieved from <https://www.las2orillas.co/la-mayoria-bandas-rock-colombia-tan-malas/?fbclid=IwAR2VSUxCpKdhXTg9mBI06Bo0l6aGRmTqG5aMUOdbNgfaZlea93qOK904AaU>
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. (J. Piatigorsky, Ed.) (2nd ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Úbeda Ibáñez, J. (2015, July 3). Hacia rutas salvajes. *Revista Cronopio*. Retrieved from [http://www.revistacronopio.com/literatura-cronopio-638/?fbclid=IwAR2bd2\\_zmDVWTq8Nmc3zV1mdEIMUVrSjesiEJwPSq2C8iVHpB7p29LSr1W0](http://www.revistacronopio.com/literatura-cronopio-638/?fbclid=IwAR2bd2_zmDVWTq8Nmc3zV1mdEIMUVrSjesiEJwPSq2C8iVHpB7p29LSr1W0)
- Urán Arenas, O. A., Valencia, P., & Medina, G. (1997). *Medellín en Vivo: La historia del rock una aproximación histórica y visual de la escena Rock de la ciudad desde los años 60's hasta nuestros días* (1st ed.). Medellín: Corporación Región.
- Valles Martínez, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social: Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis S.A.
- Vélez, A. (2015, October 21). ¿Es Medellín underground? *Vice*. Thump. Retrieved from [https://thump.vice.com/es\\_co/article/bmk9nm/es-medelln-underground](https://thump.vice.com/es_co/article/bmk9nm/es-medelln-underground)

- Vera Orozco, R. (2014). *Cultura musical electrónica de Medellín : géneros musicales, espacios y tiempos, identidad y exclusión*. Universidad de Antioquia.
- Vera Orozco, R. (2018). *Experiencias musicales y prácticas espaciales y culturales de los jóvenes en la producción de sentidos de ciudad en Medellín: En cuatro espacios de ocio y esparcimiento*. Universidad de Antioquia. Retrieved from <http://200.24.17.74:8080/jspui/handle/fcsh/1372>
- Vila, P. (2001). Música e Identidad: La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales. In A. M. Ochoa & A. Cragolini (Eds.), *Cuadernos de Nación: Músicas en Transición* (1st ed.). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Wilson, E. O. (2018). *Los orígenes de la creatividad humana*. (J. Ros, Ed.). Barcelona: Drakontos.
- Zapata Villareal, J. (2017). De festival en Festival. *Arcadia: Periodismo Cultural*, 142 Jul, 29–31.

## Anexos

### Listado de Entrevistas:

#### 1. Bandas:

Caro Von Rauge	Mujer de 24 años. Ocupación: diseñadora gráfica de Sexo Sentido. Rol en la banda: bajista.	<b>Damn Brain</b> (Psyco Metal). Fecha de la entrevista: 8/septiembre/2019. Lugar: Envigado.
Shery Data	Hombre de 29 años. Ocupación: profesor de música en la academia Solorock. Rol en la banda: voz y guitarra.	
Ángel Gonzales	Hombre de 24 años. Ocupación: estudiante de psicología. Rol en la banda: batería.	<b>Goliat</b> (Hard Core). Fecha de la entrevista: 3/septiembre/2019. Lugar: Laureles - Medellín.
Daniel “Borís” Vásquez	Hombre de 33 años. Ocupación: diseñador gráfico. Rol en la banda: bajista.	
Eduardo Salazar	Hombre de 34 años. Ocupación: Trabajador independiente. Rol en la banda: guitarra.	
Simón Hoyos	Hombre de 31 años. Ocupación: diseñador gráfico y productor musical en Del Carajo. Rol en la banda: voz.	
Julián Espinosa	Ocupación: Estudiante de gastronomía. Rol en la banda: segundas voces y batería.	<b>La Última y Nos Vamos</b> (Hard Rock). Fecha de la entrevista: 10/junio/2019. Lugar: Envigado.
Mario Molina	Ocupación: Estudiante de gastronomía. Rol en la banda: voz.	
Daniel Restrepo	Ocupación: estudiante de gastronomía. Rol en la banda: bajo.	

Fore	Ocupación: estudiante de gastronomía. Rol en la banda: guitarra.	
Elizabeth	Ocupación: estudiante de gastronomía. Rol en la banda: voz.	
Andrés Felipe Gómez Maya	Ocupación: Administrador de Pandora sala de ensayo Rol en la banda: voz.	
Brayan Rodas	Ocupación: Rol en la banda: bajo.	
Gabriel J.	Ocupación: Rol en la banda: batería.	
Samuel Ramírez	Ocupación: Rol en la banda: saxofón.	
Juan Camilo Valeta Mendoza	Hombre de 22 años. Ocupación: Músico y tecnólogo en sonido directo. Rol en la banda: voz y guitarra.	
Julián Fernando Barrios	Hombre de 23 años. Ocupación: tecnólogo en diseño y gestión de la imagen. Rol en la banda: voz.	
Karen Tatiana Valeta Mendoza	Mujer de 25 años. Ocupación: gestora documental. Rol en la banda: voz y melódica.	
Camila Zárate	Mujer de 27 años. Ocupación: estudiante de medicina. Rol en la banda: bajista.	
Karina Corrales	Mujer de 27 años. Ocupación: comunicación y relaciones corporativas. Rol en la banda: voz.	
Luisa Fernanda Restrepo	Mujer de 27 años.	

**Mátame Si Puedes** (Ska Core).

Fecha de la entrevista: 28/Agosto/2019.

Lugar: Itagüi.

**Miseria Crú** (Rock Fusión).

Fecha de la entrevista: 01/septiembre/2019.

Lugar: Parque de los Deseos - Medellín.

**Poison Apple** (Hard Rock).

Fecha de la entrevista: 21/septiembre/2019.

Lugar: Parques del Río – Medellín.



	Ocupación: estudiante de psicología. Rol en la banda: guitarra rítmica.	
Manuela Londoño	Mujer de 24 años. Ocupación: maestra en música con énfasis en guitarra eléctrica. Rol en la banda: guitarra melódica.	
Draco	Ocupación: estudiante. Rol en la banda: guitarra.	<b>Proxeso (Punk).</b> Fecha de la entrevista: 23/mayo/2019. Lugar: Itagüi.
Isaac	Hombre de 17 años, Estudiante en TdeA. Rol en la banda: voz	
Villa	Hombre de 19 años, Ocupación: Estudiante en TdeA. Rol en la banda: batería	
Duvan Trujillo	Ocupación: Estudiante. Rol en la banda: segundas voces y bajo.	<b>Secuestrados Estatales (Punk).</b> Fecha de la entrevista: 8/junio/2019. Lugar: Itagüi.
Jaiver R.	Hombre de 23 años. Ocupación: Estudiante de diseño gráfico. Rol en la banda: guitarra.	
Sebastián “Pogo” Valencia	Ocupación: Medios Audiovisuales. Rol en la banda: voz.	
Steven Palacio	Ocupación: Estudiante. Rol en la banda: segundas voces y guitarrista.	
Camilo “Potter” Correa	Hombre de 28 años. Ocupación: Bio-ingeniero y programador. Rol en la banda: guitarra.	
John Esteban Múnera	Hombre de 25 años. Ocupación: activista y licenciado en ciencias sociales y humanas. Rol en la banda: bajista.	<b>Somos Miedo (Hard Core).</b> Fecha de la entrevista: 31/agosto/2019. Lugar: Laureles - Medellín.
Johnatan Ramirez	Hombre de 33 años.	

	Ocupación: microbiólogo de la UdeA. Rol en la banda: Guitarra.	
Pabón	Hombre de 23 años. Ocupación: estudiante de química farmacéutica en la UdeA. Rol en la banda: voz.	
Simón Hoyos	Hombre de 31 años. Ocupación: diseñador gráfico y productor musical en Del Carajo. Rol en la banda: batería.	
Cristian Ocampo	Ocupación: administrador de una ferretería. Rol en la banda: baterista.	
Miguel Saldarriaga	Hombre de 34 años, Ocupación: publicista especialista en mercadeo. Rol en la banda: voz y guitarra rítmica.	
Noé Sebastián Prieto	Hombre de 26 años. Ocupación: abogado. Rol en la banda: guitarra melódica.	
Oscar Eduardo Valencia	Ocupación: Ingeniero de sistemas del Instituto universitario Pascual Bravo. Rol en la banda: bajista.	<b>Ten For Cent (Punk Rock).</b> Fecha de la entrevista: 14/septiembre/2019 Lugar: Envigado.
<b>Fuente:</b> elaboración propia.		

## 2. Gestores:

Alejandro Henao Lesmes	Ocupación: Músico y administrador de Casa Lesmes.	<b>Casa Lesmes.</b> Fecha de la entrevista: 5/septiembre/2019. Lugar: Santa Cruz – Medellín.
Andrea Sánchez Villa	Ocupación: Freelancer, Diseñadora de vestuario y moda UPB, diseñadora Arturo Tejado Cano.	<b>Micrófono Abierto.</b> Fecha de la entrevista: 3/agosto/2019. Lugar: Envigado.
<b>Fuente:</b> elaboración propia.		

### 3. Público:

Checho - Asistente a TPP	Hombre de 17 años. Ocupación: estudiante.	<b>Toque Parce Pues</b> (30/Marzo/2019) Parque del Artista – Itagüí.
Diego - Asistente a TPP	Hombre de 15 años Ocupación: estudiante.	
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 16 años.	<b>Rock al Parque</b> (29/Junio/2019) Parque Simón Bolívar – Bogotá.
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 20 años.	Rock al Parque (30/Junio/2019) Parque Simón Bolívar – Bogotá.
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 20 años.	
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 20 años.	
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 20 años.	
DJ-lion - Asistente a RAP	Hombre de aprox. 20 años.	
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 20 años.	Rock al Parque (1/Julio/2019) Parque Simón Bolívar – Bogotá.
Asistente a RAP	Mujer de aprox. 40 años.	
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 40 años.	
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 40 años.	
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 40 años.	
Asistente a RAP	Hombre de aprox. 17 años.	
Asistente a CA	Hombre de aprox. 15 años.	<b>Ciudad Altavoz</b> (19/Junio/2019)
Asistente a CA	Hombre de aprox. 15 años.	Ciudad Altavoz (20/Junio/2019)
Asistente a CA	Hombre de aprox. 20 años.	
Asistente a CA	Hombre de aprox. 20 años.	<b>Carnaval Fest</b> (11/Agosto/2019) estadio cincuentenario – Medellín.
Asistente a CF	Mujer de aprox. 20 años.	
Asistente a CF	Mujer de aprox. 20 años.	
Asistente a CF	Hombre de aprox. 20 años.	
Asistente a CF	Mujer de aprox. 20 años.	
Asistente a CF	Hombre de aprox. 30 años.	
Asistente a AF	Mujer de aprox. 25 años.	<b>Altavoz Fest</b> (10/Noviembre/2019) estadio cincuentenario – Medellín.
Asistente a AF	Mujer de aprox. 15 años.	
Asistente a AF	Mujer de aprox. 15 años.	
Asistente a AF	Hombre de aprox. 16 años.	
Asistente a AF	Hombre de aprox. 13 años.	
<b>Fuente:</b> elaboración propia.		