

la bengala perdida

el rock argentino y lo sagrado. una crítica del discurso mediático

jornadas de sociología - unlp · 2012

aarón attias · politólogo UNRC - maestrando en sociología FLACSO

aaronattias@hotmail.com

Reflexiones acerca de la contracultura Rock en base al caso Miguel Ramírez y las reacciones de la prensa. En el presente trabajo se analiza a la contracultura Rock como un subgrupo social destacando como un elemento característico el ser un espacio social en el que sobrevive lo sagrado. Se trazan puentes, utilizando la Teoría de la Religión de Weber, entre la experiencia de la música y la congregación religiosa. Se busca analizar, de la mano del desarrollo teórico de Roberto Esposito, la condena inmunitaria del capitalismo avanzado sobre formas de vida que privilegian el exceso.

aclaraciones metodológicas

En este escrito no nos referiremos a un género musical, a un conjunto de formas y estructuras estéticas que definen una manera de hacer música, sino al conjunto de símbolos que rodearon al género *rock and roll* durante aproximadamente cuatro décadas en la Argentina. No hablaremos del estilo, sino de la (contra)cultura que lo rodea y a la reacción de la cultura hegemónica, cuya expresión discursiva se vio reflejada en los medios de comunicación en la mitad del año 2011.

Antes de comenzar es importante aclarar que lo ideal para trabajar el tema sería elaborar una investigación cualitativa con entrevistas a los protagonistas y encuestas probabilísticas que brinden información sobre el origen social de los seguidores de la banda. Ante la absoluta ausencia de recursos de quien escribe, debe tomarse el presente trabajo como una reflexión de carácter exploratorio, fundada en interpretaciones teóricas y en la experiencia de haber formado parte del movimiento que se toma como sujeto contracultural.

el desencadenante de la reflexión

El 9 de mayo de 2011 murió Miguel Ramírez a los 32 años de edad tras haber sido herido por una bengala en el cuello durante un recital de La Renga en el autódromo de La Plata¹. Ante el trágico evento, se reavivó el debate en los medios de comunicación acerca del funcionamiento

¹ <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-167865-2011-05-10.html>

y el **sentido** del mundo del Rock. El presente ensayo es una crítica de las opiniones de los periodistas –posiblemente compartida por gran parte de la sociedad argentina post Cromañón- y una revalorización de lo que llamaremos la cultura Rock, hoy en decadencia.

A. el sujeto: el Rock como contracultura

Damos como supuesto que el fenómeno de Patricio Rey pertenece a una esfera de la *subcultura*. En el presente escrito debe entenderse por Subcultura un:

“subconjunto de elementos culturales tanto materiales como inmateriales –valores, conocimientos, lenguajes, normas de comportamiento, estilos de vida, instrumentos de trabajo- elaborado o utilizado típicamente por un determinado sector o segmento o estrato de una sociedad”²

Es una variante diferenciada de la cultura dominante con la cual interactúa, de la cual forma parte. En nuestro caso, se trata de una interacción de tipo negativo, por lo que consideramos lícito hablar del fenómeno de Los Redondos como un fenómeno contracultural. Debe entenderse por *contracultura* un:

“Sistema de valores, creencias, modelos de comportamiento y estilos de vida entendido subjetivamente y contrapuesto objetivamente de manera radical al sistema de la cultura dominante en una determinada sociedad. (...)La contracultura se puede pues definir *en esencia* como la deliberada búsqueda de una situación de marginalidad. (...) [C]ontracultura pasó a ser el término preferido para designar el rechazo radical, por parte de un amplio sector de la generación más joven, de todas las instituciones, los valores, las normas, los principios, las reglas de comportamiento organizado y cotidiano que caracterizan la cultura de las sociedades industriales, y que se afirmaba que eran condividas sustancialmente ya sea por el *establishment* burgués, ya sea por las izquierdas tradicionales”³

En la lista de elementos distintivos de una contracultura elaborada por Gallino, encontramos los siguientes, que pueden ser verificados en el público seguidor de la banda que elegimos como referente contracultural:

“a) La primacía de la afectividad y de los estados emotivos sobre la razón, y por otro lado la primacía de la gratificación inmediata de toda necesidad o pulsión sobre cualquier aplazamiento (...)

b) La expansión de la conciencia, la dilatación de los límites de la percepción de sí mismo y del ambiente, de donde se desprende la revalorización de los estados parahipnóticos, místicos, estáticos.

² Gallino, Luciano. *Diccionario de Sociología*. Siglo Veintiuno Editores. México. 1995. P 853.

³ *Ibid.* P 225.

c) La solidaridad emotiva, el sentido de comunidad con todos los seres humanos (...)”⁴

A.1 la banda

El sujeto de este ensayo es el público que acude a los recitales de las bandas que se presentan como contraculturales, los que hoy se encuentran en decadencia y cuyo máximo exponente fue “Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota”. Uno de los motivos por los cuales se realiza este recorte es porque dicho grupo musical tiene la particularidad de haberse mantenido al margen del aparato discográfico, publicitario y periodístico de la industria cultural de la música durante toda su carrera. A diferencia de la totalidad -con pocas honrosas excepciones- de los músicos que adquieren notoriedad, Los Redondos nunca prestaron cooperación a los diversos espacios en los que se despliega la industria del entretenimiento: televisión, revistas, galardones, radios, etc. Solo se dirigieron a la prensa cuando presentaban un nuevo disco en búsqueda de difusión. Uno de los motivos por los cuales se explica esta actitud es que ello implicaría perder autonomía en la creación de la producción musical. No se subieron al tren de la atención constante al que la industria musical suele subir a los artistas que patrocinan. Hoy, si bien está disuelta, se ha convertido en la banda de culto más reconocida del país. Esta posición de autonomía y coherencia es uno de los motivos por los que, más allá de su música, Los Redondos fueron tomados como un *espacio de resistencia* a la cultura dominante, especialmente durante las décadas del 80’ y 90’.

La banda nació en la ciudad de La Plata a mediados de la década de 1970 (la fecha de inicio no es clara), pero que no grabó su primer disco hasta 1985. La música es el fruto de una existencia bohemia de sus miembros, quienes siempre se identificaron con la *New Left*⁵ y la psicodelia, con la intransigencia y las infinitas demandas del Mayo Francés. Su convocatoria creció progresivamente, desde unos cientos en bares y clubes barriales, hasta desembocar en dos recitales en el estadio de River Plate en el año 2000, con un total de 140.000 asistentes. La banda decidió separarse en el año 2002, tras haber grabado tan solo nueve discos y sin embargo se convirtió, con el paso de los años, en el grupo con mayor convocatoria de la historia de la música en la Argentina.

A.2. las bandas

⁴ *Ibid.* P 226..

⁵ Movimiento político de izquierda radical que durante las décadas de 1960 y 1970, puso en cuestión las tesis marxistas tradicionales y buscó expandir la conciencia de la transformación social a nuevas experiencias identitarias y transformadoras. Se suele citar a Herbert Marcuse como a su principal referente teórico.

Si por un lado hablamos de la banda, por otro lado tenemos “las bandas”, que en argot rockero hace referencia a los seguidores de la música y estética de un grupo musical, en este caso Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

Cuando la banda comenzó a crecer, a principios de la década del 90’, decidió tocar en distintas partes de la geografía nacional, lo que demandó al público de un viaje para poder asistir a los recitales. El público de los recitales de Patricio Rey se caracteriza por realizar este viaje con varios días de anticipación, situación que favorece la adopción de un modo de vida comunitario que sirve de preparación para la ceremonia musical. En este período se acostumbra la ingesta de alcohol y estupefacientes, las comidas comunitarias y la escucha de las canciones de Los Redondos, así como el canto de canciones creadas por los mismos seguidores que expresan su adhesión y sentir acerca de la banda. En definitiva, *adoptan toda una forma de vivir que se encuentra en franca ruptura con las formas establecidas de la cultura dominante.*

Como expresan numerosos escritos acerca del tema⁶, las bandas de seguidores cuentan con múltiples recursos expresivos: tatuajes, vestimenta, las banderas y cantos; los dos últimos son de particular importancia. Acerca de las banderas, su importancia reside en que expresan la pertenencia al barrio o ciudad de origen (predominantemente el conurbano bonaerense), continene selecciones de las letras de las canciones y reivindicaciones políticas -que se condensan generalmente en la imagen de Ernesto Guevara. En lo referente a los cantos, son importantes porque cumplen una doble función: por un lado, hacen a la construcción del “otro” -en este caso la policía, los militares y los ingleses; por otro lado, hacen a la afirmación de las costumbres y el modo de vida del subgrupo. Dos de los cánticos que más se escuchan son los siguientes:

1. “Una bandera, que diga Che Guevara;
un par de rocanroles, y un porro pa’ fumar...
matar un rati, para vengar a Walter,
que en toda la Argentina comienza el carnaval
Vamo’ Redondo’ ponga huevo, vaya al frente
que se lo pide toda la gente...”

2. “A ver a ver quien dirige la batuta
si los Redondos o la yuta hija de puta”

⁶ Salerno, Daniel y Silba, Malvina. *Juventud, Identidad y Experiencia: las construcciones identitarias populares urbanas*. Question #1. Buenos Aires. 2001. Benedetti, Cecilia Mariana. *El rock de los desangelados. Música, sectores populares y procesos de consumo*. Revista transcultural de música #12. 2008. Vicentini, Leila. *Cultura, rock y jóvenes en La Plata*. En: Gutierrez, Eduardo (editor). *Rock del país. Estudios culturales del rock en la Argentina*. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy. Jujuy. 2010.

A.2.1 el caldo de cultivo: la nueva cuestión social

Nos parece importante comenzar este apartado diciendo, en clave durkhemiana, que toda subcultura nace porque las funciones que cumple no las está pudiendo cumplir la cultura dominante; si persevera en el tiempo es porque cumple una función. En ese sentido es que debemos señalar el contexto en el que se solidifica el movimiento de Rock contracultural en nuestro país. Esta contracultura nace en los 80's y 90's ante el agravamiento de la situación socioeconómica del país. En la América Latina de fines del siglo XX, la democracia se encuentra amenazada por el surgimiento de una *nueva cuestión social*, que se caracteriza por la desocupación masiva, la precarización laboral y la existencia de una amplia brecha salarial; es la aparición de la frontera divisoria entre inclusión y exclusión. Esta involución general de la situación vivida en la década de 1970, en donde se llegó en la Argentina a una distribución general del ingreso de casi el 50%, es caracterizada como la crisis del Estado de Bienestar. La crisis se produjo tanto desde el plano fiscal -es decir la capacidad técnica de afrontar con los gastos sociales- como desde el plano ideológico -en donde el Estado fue presentado como ineficiente y autoritario. La cuestión social pone en duda la capacidad de la democracia liberal para resolver la vida en común. Sin embargo, las recetas liberales requieren de los gobiernos del tercer mundo flexibilización y reducción del gasto como requisitos para acceder a la ayuda internacional⁷.

En el plano individual esto significa intensificar las condiciones de producción capitalistas: reducir la seguridad social, aumentar la jornada laboral, incrementar la productividad por empleado, y así sucesivamente. Es el fruto del avance del pleno desarrollo del neoliberalismo, que ya había comenzado en la dictadura militar del 76, pero que encontraba su apogeo en la convertibilidad, la privatización y la extranjerización de la economía argentina, todos procesos que no hubiesen sido posibles de no haber estado acompañados por un aparato de producción simbólico-cultural que oriente a los sujetos a comportarse de acuerdo con ese modelo.

Ante esa forma de vivir, sea por rechazo ideológico o por ser parte de sectores de la sociedad que estaban sintiendo los efectos negativos de las políticas de reducción del Estado como garante de derechos, se rebelan estos jóvenes desde la trinchera de la cultura.

A.3 nexos banda / bandas

Tal vez nos ayude a comprender el fenómeno de Patricio Rey la aplicación de la categoría weberiana de la magia. Una de las propuestas interpretativas de este escrito es que la relación entre la banda y las bandas tiene un elemento marcado de la magia, en tanto que la actuación del

⁷ Rosanvallón, Pierre. "La nueva cuestión social", Manantial, Bs. As., 1995

mago hace aparecer lo divino en el mundo.

La magia, según la caracterización de Max Weber, constituye un saber técnico-empírico para establecer una comunicación y una coerción directa sobre los dioses. Para esto, el mago no puede prescindir del trance extático y es una característica necesaria la posesión de una *permanente calificación carismática* que lo oponga al lego, el cual solo puede acceder al éxtasis mediante la orgía.⁸ Con el carisma del mago se pone en juego el carácter irracional de lo religioso, ya que representa un don poseído naturalmente por un sujeto, lo que implica que no puede ser alcanzado y por ende no entra en juego la relación entre medios y fines. El carisma es una fuerza no cotidiana y excepcional.

Volviendo a la relación entre las bandas y la banda, es Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota -en tanto que portadora de un carisma que la diferencia de cualquier otra- la que se presenta ante los seguidores como la encarnación de un milagro: lo imposible que sin embargo sucede (Bataille). Es su música la que hace aparecer lo extraordinario, lo milagroso: el evento en el cual *las reglas de la vida social se suspenden dando lugar a un espacio de liberación y a una conducta soberana*. En este sentido, acordamos con Vigliotta (2010) en que el Rock nace como un posicionamiento en contra del mundo adulto, como un refugio identitario en el marco de un ritual en donde se dan *inversiones del orden de lo cotidiano*.⁹

Sin embargo, debemos señalar que, dado que el mago no deja disposiciones duraderas en aquellos que acuden en su ayuda, no aspira a reglamentar la vida de los individuos,¹⁰ también debemos señalar que el Rock contracultural presenta características de la religiosidad. Esto porque la religiosidad, a diferencia de la magia “pura”, requiere de sus seguidores un *habitus adquirido conscientemente y practicado regularmente*¹¹. El “nosotros” que se construye en los encuentros rituales implica una liturgia y sobre todo un *habitus* particular: el “aguante” como actitud en la vida: la resistencia ante la adversidad (“poner huevo”), la lucha contra la cultura dominante y sus valores.

B. el peligro de la masa

⁸ Weber, Max. *Economía y Sociedad. Esbozos de Sociología comprensiva*. Fondo de Cultura Económica. México. 2008. P 329.

⁹ Este factor religioso también se observa en el cántico que sigue, en el cual, como en la fe, el motivo por el cual se sigue a la banda no puede ni debe buscarse mediante el entendimiento:

“Vamo los redó, Vamo los redó / Vamo los redó, Vamo los redó / los Redondos son un sentimiento / no se explica, se lleva bien adentro / y por eso te sigo a donde sea / soy redondo, hasta que me muera”

¹⁰ Weber, Max *Op. Cit.* P 425.

Se esgrimieron argumentos de todo tipo para repudiar la lamentable muerte del joven seguidor de “La Renga”. Intentaremos una síntesis, seleccionando aquellos discursos más representativos y aquellos comunicadores de mayor influencia. Lo que nos interesa pensar es la forma del reclamo por la seguridad y el funcionamiento de la construcción de subjetividades en el ámbito del Rock en la Argentina contemporánea.

El debate se desarrolló por la radio, los periódicos y la televisión, intervinieron comunicadores de todas las posiciones políticas que se reflejan en el panorama mediático actual: Majul, Polimeni, el panel de 678, Mactas, Sergio Marchi, Tognetti, Tom Lupo, entre otros. Las críticas corrieron sobre todo por dos rieles complementarios: la primera es la “futbolización del la música” y la segunda la necesidad de volver a convertir a la música en un espectáculo “sano”, poniendo el énfasis en la seguridad de los recitales.

En primer lugar, hablaremos acerca de la afirmación de que con el paso del tiempo el público comenzó a ser más importante que la música. Desde la muerte de Miguel Ramírez, los medios pasan a reclamar más seguridad y prudencia en los recitales. Un famoso soquete de la televisión argentina declaró que la muerte causada por accidentes relacionados con bengalas es "la nueva forma de morir en la Argentina", mientras el coro calificaba a los asistentes como otrora lo hicieran los conservadores acerca de las masas del siglo XIX: hordas ciegas e irracionales. Esta línea argumental se centra en la participación de los seguidores, en la necesidad de llamar la atención sobre sí mismos que se observa en las prácticas simbólicas mencionadas en el apartado anterior. Nos atrevemos a aventurar que dichas prácticas encuentran su cénit en lo que hasta hace unos años era una postal poética y característica de la estética y la ética del rock: la quema de bengalas.

A lo largo del recital -pero fundamentalmente en las canciones que el público consideraba más relevantes- prender bengalas ha sido una larga tradición. Se forma un círculo en la multitud, alguien prende una bengala que habrá procurado ingresar al predio de manera clandestina, y alguien lo alza en sus hombros. El carácter estético de ver una “fogata de gente” -como una simbolización de la euforia compartida- se complementa con la clara peligrosidad del hecho y el desafío ante la misma, es parte del “aguante” y la fiesta, es parte del folclore y la liturgia de los recitales. Es un hecho verdaderamente gratuito, pero si prestamos atención a sus efectos, si lo observamos con detenimiento y sensibilidad, es fácil ver una racionalidad de medios y fines.

El aparato periodístico, así como muchos músicos,¹² criticaron duramente esta práctica y todo lo que se logra en conjunción con los cantos y las banderas: la participación popular de un evento que nació para ser unidireccional. Esta participación típica del público argentino, es una praxis cuestionadora de la dinámica en donde el artista brinda un bien cultural desde el escenario y el resto recibe el mismo. La única voz disonante fue la de Tom Lupo, quien explicó al panel de “Duro de domar” que la participación del rock es de todos, el espectáculo está en todos lados, no sólo en el escenario¹³.

Una voz importante que nos interesa resaltar es la de Darío Sztajnszrajber en el diario Clarín¹⁴, quien considera que en los recitales no emerge el espíritu dionisiaco sino el apolíneo, ya que arrojar una bengala no es una transgresión sino una reproducción del orden existente, de la individualización, de la indiferencia y la omnipotencia. Lo presenta como una transgresión que no rompe con la lógica de lo instituido sino que le es funcional.

C. contraataque

Con amor o con odio, pero siempre con violencia

Cesare Pavese

El coro periodístico dice: "el hincha cree que si hay hinchada el equipo juega mejor". Se preguntan estos periodistas bien pensantes qué es lo que lleva al público, después de tantos muertos, a pensarse como algo más importante que la música. ¿Como es que no se den cuenta que lo esencial es preservar la vida y que este tipo de prácticas la ponen en riesgo? ¿Por qué necesitan prender una bengala en vez de cantar y disfrutar el espectáculo? El coro erra en su valorización de los hechos porque erra en su caracterización de los mismos. En esta sección veremos cómo se produce esto y haremos una propuesta interpretativa distinta.

C.1 negación de lo espectacular

El motivo por el cual quienes piden orden en los recitales no pueden entender el accionar de las bandas ricoterías es que no entienden que los recitales de Rock de la contracultura no son un

¹² “Para mi el folclore se acaba cuando empiezan los fiambres” afirmó Iván noble en Ciudad Gótica, radio La Red del 09/05/2011. Por su parte, Spinetta dijo: “El rock es música, no sigamos convirtiéndolo en algo peligroso.” Suple no. 12 mayo 2011.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-5443-2011-05-13.html>

¹³ Tom Lupo en el programa “Duro de Domar” del 12 de mayo de 2011

¹⁴ Darío Sztajnszrajber, 13 de Mayo de 2011. [http://www.clarin.com/opinion/Bengalas-sensibilidad-](http://www.clarin.com/opinion/Bengalas-sensibilidad-matada-0479952902.html)

espectáculo. Hablan como si no hubiese diferencia entre un concierto de Pop y un concierto de Rock porque para ellos es un evento similar, cuyo contenido puede variar pero que en el fondo consiste en lo mismo: un escenario y una platea, roles asignados a cada cual, orden y progreso. Desde el presente escrito quisiéramos que pueda reinterpretarse esta cuestión, por lo que se afirma que *los recitales de Los Redondos no eran espectáculos*, sino encuentros en los cuales el público no se limitaba a la observación pasiva del bien de consumo cultural que se le ofrece a cambio de una entrada, sino que era una parte imprescindible de la situación artística que se daba.

Ya en el siglo XVIII Rousseau nos alertaba acerca de la tristeza de lo espectacular, afirmando que en la oscura platea nos encontremos deslumbrados por las luces, y por lo tanto ciegos ante las personas con quienes nos encontramos hombro a hombro¹⁵. El teatro -dice Rousseau- colabora con la imposibilidad de la comunicación humana al cubrir con un manto eficaz de urbanismo y cordialidad, las intenciones más viles de quienes se acercan como amigos.

Es una lectura del arte como un elemento crucial para la preservación del *status quo*, como una manera de afirmar lo que existe para negar las posibilidades del hombre creativo. El arte ha devenido en entretenimiento, en una herramienta que mantiene girando sobre él a quienes enajenan su existencia. Es una sublimación de la dominación, de la aceptación gozosa del hombre a la economía de mercado, que somete al consumidor en su -mal llamado- “tiempo libre” a continuar acrecentando el entramado que lo aleja de su rol de protagonista para convertirlo en un vulgar espectador. *La vida real y concreta, se encuentra mediada por la artificialidad del espectáculo que lo alimenta y es alimentada por él, y que al mismo tiempo, artificializa la realidad en la que ambos se reproducen.*

En su célebre ensayo, Guy Debord explica que el espectáculo separa a las personas para luego asociarlas desde los vínculos burgueses, banaliza la cultura al convertirla en un artículo de consumo¹⁶. El espectáculo es el espacio que habitan los que necesitan ser entretenidos, quienes pretenden un goce lo suficientemente fuerte para olvidarse de sus deudas, pero no tanto que llegue a cuestionar sus valores y su forma de vida. El espectáculo es la banalización de la vida y la celebración del consumo, es un *autorretrato del poder*¹⁷.

¹⁵ Rosseau nos dice: "El hombre más malvado es el que se aísla, el que más concentra su corazón en sí mismo; el mejor es el que comparte por igual su afecto con todos sus semejantes." Rousseau, Jean Jacques. *Carta a D'Alembert*. Tecnos. Madrid. 1994. P 146.

¹⁶ El espectáculo es “la producción circular del aislamiento”. Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos. Valencia. 2008.

¹⁷ *Ibíd.* P 45.

El Rock contracultural, el *under*, “se torna eficaz cuando escapa de los artilugios de mercantilización de la vida y la cultura.”¹⁸ Los entretenidos que se quejan de los desbordes en los recitales, son quienes hacen de la vida un tedio, una paciente espera, pero además quienes hacen crecer el desierto de lo social. Aquí, en la "misa ricotera" que estamos describiendo, no hay espectáculo sino encuentro, no hay reunión sino comunión, no hay intercambio sino don -lo que se da sin negociar. En los recitales de los redondos la gente se abrazaba y compartía los codazos y los golpes, pero también la euforia y la alegría, y esto no es fácil de comprender por quienes no hayan participado. Tal vez sirva a la explicación la siguiente analogía. ¿Cómo explicarle a un niño el acto sexual? ¿Cómo interpretaría esas imágenes? Como violencia pura -papá lastimando a mamá- porque no tiene las categorías necesarias para comprender el significado del acto. Algo similar sucede cuando piensan en prácticas como la quema de bengalas y el *pogo*, baile colectivo y eufórico con un cierto grado de violencia. Es casi como intentar explicar lo que sienten los Derviches en sus rituales comparándolos con una misa católica.

Lo que sucede en los recitales contraculturales no puede ser interpretado mediante las categorías del entretenimiento burgués, las categorías de la cultura dominante contra las que busca luchar el movimiento del Rock. Un recital es más que un espectáculo así como Los Redondos fueron más que un conjunto de personas que hacen música. ¿Cómo debemos interpretarlos? En un momento previo hicimos una primera aproximación a una interpretación religiosa a partir de Weber, a continuación lo haremos desde un punto de vista complementario.

C.2 negación de la seguridad

Hay en todo este debate una cuestión de imposibilidad técnica que no podemos dejar de señalar: cien mil personas en una explanada no se pueden controlar con un cacheo, tal como una sociedad no se puede pacificar con la mera existencia de policías. No somos ingenuos, esta apelación al poderoso como garante de seguridad, este movimiento de inmunización, es un movimiento de la sociedad en búsqueda de la propia preservación, y por lo tanto no es deseable ni posible eliminarlo; “lo inmune no es enemigo de lo común, sino algo más complejo que lo implica y lo requiere.”¹⁹

Sin embargo, hechos dolorosos como la tragedia de Cromañón, no deben impedir que veamos el otro lado del asunto, y este es que muchas veces la sociedad -sobre todo ante un

¹⁸ Vicentini, Leila. *Op. Cit.* P 38.

¹⁹ Esposito, Roberto. *Immunitas. Protección y negación de la vida.* Amorrortu. Buenos Aires. 2005. P31.

estado de shock- en su afán de controlar termina destruyendo justamente lo que intentaba proteger; “queriendo reparar en sentido negativo lo negativo de la comunidad, ella corre el riesgo de entregarla a la nada de la cual pretende salvarla.”²⁰ Al buscar mediante un llamado al orden reparar el daño generado por un “exceso de comunicación” entre los sujetos (el ritual de la bengala), es posible que se disuelvan las condiciones dadas para que ese tipo de comunicación se produzca. En definitiva, queriendo salvar a la comunidad de la nada, termina vaciando el lazo social hasta convertirlo en nada.

El público del rock no es una masa incoherente como la presentan los medios, sino que tiene su propia racionalidad y sus propios mecanismos de control interno. La seguridad no puede venir de ningún lugar más que de la masa misma, si apelamos al poderoso para que nos proporcione su garantía de seguridad, el encuentro libre que posibilita que sobreviva lo sagrado se encuentra inmediatamente destruido.

Con el paso de los años han habido muertos, y es irreparable, pero también han habido millones de personas disfrutando momentos de voluptuosidad, que dotan la existencia de sentido; si no ha habido más tragedias es justamente porque la gente cuida a la gente, porque cuando alguien se cae hay miles para levantarlo. Bengalas, no. Como dijo Chizzo, el cantante de La Renga, ya no significan lo mismo que antes, pero es bueno preguntarnos: ¿Vamos a prohibir los automóviles porque muchos mueran en su uso?, ¿Vamos a prohibir el alcohol porque hay quienes se vuelven alcohólicos y lastiman a sus seres queridos?, ¿Llenaremos el predio de médicos y guardias o generaremos formas de solidaridad y responsabilidad en donde el cuidado del otro no invalide la ceremonia?

C.3 el Rock como afirmación de la soberanía

Afirmamos directamente lo que niegan los periodistas del orden: si hay hinchada, el equipo juega mejor; la banda toca mejor cuando hay hinchada. Por su parte, “la hinchada” se intensifica más que por la música, por la mera emoción del encuentro, por saber que no se está solo, al menos aquí y ahora. Proponemos interpretar lo que sucede en los recitales de Los Redondos a partir de lo que Bataille llamaba un *momento soberano*. Esto es, un momento en el cual el ser se disuelve en nada, se acaba toda espera en tanto en que no hay más búsqueda de un resultado esperado. En el momento soberano, se escapa de la angustia de la muerte y la identidad deja de estar cerrada dentro de los límites del yo para pasar a formar parte de algo más, para pasar de ver a ser. No es menor que se llame a los recitales de Los Redondos como una “misa ricoterá”. En estos recitales se hace presente lo sagrado como en pocos espacios sucede en la sociedad

²⁰ *Ibid.* P 123.

contemporánea. En este espacio lo que sucede es “el rechazo a aceptar los límites que el miedo a la muerte aconseja respetar para asegurar generalmente, en la paz laboriosa, la vida de los individuos.”²¹

Entonces nos parece más acertado afirmar que, en el caso de Los Redondos, *los recitales no son espectáculos, sino encuentros con lo sagrado, momentos soberanos*. Cuando Patricio Rey tocó en River, el elegante barrio de Núñez se convirtió en una “isla liberada” en el centro de la cultura dominante, un espacio en el cual lo que normalmente se considera prohibido, sale a la luz revelando así sentimientos en los participantes que no se harían presentes de otro modo. Estos sentimientos pueden analogarse a la descripción de Durkheim acerca de los rituales religiosos como momentos en los que el hombre alcanza un estado de exaltación tan importante en el que pierde conciencia de sí y, “al mismo tiempo, todos sus compañeros se sienten transfigurados de la misma manera y exteriorizan su sentimiento en sus gritos, gestos y actitudes, todo se desarrolla como si realmente fuera transportado a un mundo especial, completamente diferente de aquel en que vive de ordinario, a un espacio poblado por completo de fuerzas excepcionalmente intensas, que le invaden y metamorfosean.”²²

Vale recordar que una de las acepciones de la palabra sagrado es la de inmodificable, y que en esa dirección -siguiendo el motivo de “todo lo sólido se desvanece en el aire”- el capitalismo compite con aquellas fuerzas que se opongan a la mercantilización y la solidificación de las relaciones sociales bajo un sentido único con el cual deba competir.

Lo que hoy pareciera existir en las sociedades del primer mundo -o en los sectores de alto nivel socioeconómico de los países emergentes- es una convivencia típica del pastiche posmoderno²³ en el que reposa una estatuilla de Lenin codo a codo con una de Buda. Lo que más bien se estaría reprimiendo, podemos sugerir, no es la participación religiosa, sino *la pasión que genera lo sagrado* - lo que es claramente visible en el debate acerca del terrorismo o la prohibición de utilización personal de símbolos religiosos en las escuelas europeas.²⁴ ¿Por qué alguien podría ir

²¹ Bataille, Georges. *Lo que entiendo por soberanía*. Paidós. Barcelona. 1996. P 85.

²² Durkheim, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Akal. Madrid. 2007. P 205.

²³ Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós. Barcelona. 2002. C 2.

²⁴ Es decir, la democracia liberal del capitalismo tardío no problematiza la cuestión religiosa en tanto y en cuanto se refiera a costumbres, si se quiere, superficiales, ante las que se posiciona como tolerante y pluralista. A nadie afectan las maravillas culinarias de la India ni el aporte musical de Egipto. Ahora, en cuanto mis creencias efectivamente amenazan el orden existente mediante prácticas concretas que se basan en creencias religiosas, en tanto y en cuanto yo me afirmo como realmente otro -el caso de los gitanos en Francia o las musulmanas en Londres- dicha tolerancia desaparece. Zizek, Slavoj. *A propósito de Lenin. Política y subjetividad en el capitalismo tardío*. Atuel. Buenos Aires. 2003. Pp 25-29. Zizek, Slavoj. *First as Tragedy, then as Farce*. Verso Books. New York. 2009. P 66.

a la escuela con una camiseta de Madonna y no con una de Alá?

Ante la ofensiva higiénica de la prensa, es nuestro deber repetir que muy al contrario de lo que el discurso mediático afirma, *no vivimos en una sociedad permisiva, sino una que el orden social busca internalizar al placer de modo tal que sea funcional al mismo*. Los placeres –que en sí mismos son disruptivos del orden social, ya que se encuentran en búsqueda de violación de la norma- son inmunizados y regulados. El caso más claro de esto es el Rock, movimiento marginal y -durante décadas- disruptivo del orden social, ahora pasa a ser un mercado más, se lo ve incluido en cortinas de televisión, en festivales auspiciados por corporaciones de gaseosas, etc. Tenemos rockeros ATP, los que ya no impugnan el orden de cosas para señalarnos que existen distintas maneras de vivir, sino quienes se limitan a enseñar que existen distintas maneras de bailar.²⁵

Cuando el discurso hegemónico habla de “disfrutar el espectáculo”, habla en realidad de “disfrutarlo del modo en el que nosotros consideramos adecuado disfrutarlo”. El periodismo dice que todo está bien siempre y cuando gocemos en el mundo de manera “equilibrada y sana”. Ante esto, el goce pasa a ser un asunto político, ya que el Estado debe erigirse como garante del derecho de unos de asegurar la seguridad de todos en los recitales o tolerar el derecho de un grupo social para establecer sus propios modos de goce.

D. palabras finales: vivir solo cuesta vida

Tomando como punto de partida que el cuerpo es el eje de la biopolítica, el tema que nos ha ocupado en estas páginas resultó ser intrínsecamente político. Los cuerpos de las bandas de seguidores de músicos de Rock, “[e]sos cuerpos -todos y cada uno- son los que deben ser cuidados, estimulados, multiplicados como el bien absoluto del cual el Estado deriva su propia legitimación.”²⁶ En tanto en que amenaza para el avance de la inmunización y el control de la vida, el capitalismo necesita atacar las formas de vivir apasionadas, denunciarlas como peligrosas, como antihigiénicas e irracionales.

En este sentido, opera atacando los espacios en los que se desencadena la pasión. El desencantamiento del mundo también significa, desde esta óptica, que el sentido único que

²⁵ El Indio Solari afirma: “Yo la curtí cuando el rock era la banda de sonido de un deseo contracultural, queríamos difundir poder, creíamos en una manera alternativa de vivir.” 12 de diciembre de 2007. <http://www.clarin.com/diario/2007/12/01/espectaculos/c-01011.htm>

En ese sentido puede leerse el éxito de Radiohead, como aquellos que en absoluta rebeldía con el mandato hegemónico, se permiten ser feos y tristes en un mundo de gente linda y feliz.

²⁶ Esposito, Roberto. *Op. Cit.* P 194.

proporciona el consumo hedonista de la sociedad del primer mundo está menos presente en una sociedad que tiene un bajo grado de mercantilización y que por lo tanto construye un nexo distinto entre las personas.²⁷ Esto no implica que el crecimiento económico necesariamente redunde en menor religiosidad, pero sí que más mercantilización de la vida social implica menos participación del aspecto sagrado de la existencia.

Entonces tenemos una serie de reclamos de los enunciadores privilegiados de la cultura dominante que interpretamos como reclamos por seguridad, lo que a su vez implica inmunidad, separación espectacular y desencantamiento. Ante eso, si los grupos de poder conservan su posición dominante imponiendo un modo de ver y definir el mundo, afirmamos con Becker que “[e]l ataque a la jerarquía debe comenzar con un ataque a las definiciones, etiquetas y nociones convencionales de quién es quién y qué es qué”.²⁸ Así, leemos este tipo de reclamos inmunitarios como la respuesta a una pregunta clave acerca del Rock contestatario: ¿cómo se capitalizó lo que en un momento parecía hablar en contra del *status quo* para pasar a legitimar el núcleo del sistema cultural del capitalismo avanzado? En nuestro país tenemos una larga tradición, de la cual Patricio Rey es seguramente la pieza más controvertida y con mayor potencial subversivo. No asombra que esto moleste a algunos, y por ende se empeñen en controlar el fenómeno, en decidir por los demás el riesgo al que se exponen.

Si el espectáculo no es el engaño de un mundo visual sino una visión del mundo objetivada,²⁹ es nuestra tarea atacar a esa visión, afirmando que es preciso defender los espacios en los que reside una esfera central de la experiencia humana, la experiencia de lo sagrado que tiene por efecto reunir a la sociedad; asimilable a lo que Durkheim llamaba “solidaridad mecánica”³⁰. *El que desestime el éxtasis o no pueda ver el valor que tiene el exceso en lo que nos constituye como seres humanos, está reduciendo la vida a la conservación de la vida y reduciendo la mente humana al análisis racional.*

²⁷ Aquí seguimos la perspectiva de Franco Ferrarotti, quien sostiene que “cuanto más terreno gana la religión, como estructura de poder y centro de intereses económicos y de influencia sociopolítica, tanto más se contrae el área de lo sagrado”. En este camino llega a la conclusión de que no sólo no hay coincidencia entre los campos de lo religioso y lo sagrado sino que la iglesia dice estar al servicio de lo sagrado, pero en realidad lo destruye. Ferrarotti, Franco. Citado en: Cipriani, Roberto. *Manual de Sociología de la religión*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires. 2011. p239

²⁸ Becker, Howard. *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires. 2009. P 222.

²⁹ Debord, Guy. *Op. Cit.* P 38.

Ernesto Martelli, ex director de la revista Rolling Stone y jefe de redacción del diario La Nación³¹, que es fácil “teorizar sobre los coqueteos con la violencia simbólica y el erotismo que genera, en la liturgia rockera, el ‘des-control’ y caminar por el lado salvaje. Seguramente, merezca análisis.” Este ensayo busca avanzar en ese análisis, y está completamente de acuerdo en su propuesta de “repensar cómo en un espacio colectivo, libre, hedonista, festivo, nuestra inconsciencia nos cuesta tan caro.” Sin embargo, ante su propuesta, el recorrido que hemos realizado en estas páginas nos lleva a decir algo que puede ser controversial y hasta doloroso: consideramos preciso afirmar nuestra soberanía y nuestra inconsciencia, negamos la necesidad de proteger la vida *por encima de todo*.

El avance del capitalismo contemporáneo hacia una creciente racionalización y control de la totalidad de la vida, incluso en la esfera religiosa, implica la supresión de estos estados extraordinarios que, entre otros espacios, se presentan en los recitales de los redondos. Bien señala Martelli que una vida es un precio altísimo para pagar, pero la pregunta a hacernos es si tenemos o no que defender la vida *a toda costa*. ¿Es suficiente invocar una muerte para anular el disfrute de lo sagrado por parte de los vivos? Esta estrategia puede comprenderse a partir de la moral cínica que Zizek observa en la sociedad contemporánea. Dicha moral es visible en el surgimiento de toda una serie de productos despojados de una cualidad que le es sustancial: café sin cafeína, chocolate sin azúcar, mayonesa sin huevo, etc., lo que de acuerdo con el autor es un indicador de que, si bien no renunciamos a la cosa en sí, buscamos reparar en gastos. Del mismo modo, no renunciamos al Rock como una forma musical, pero lo despojamos de su elemento contracultural, del goce específico que nos proporciona y sin el cual nunca hubiese sido lo que alguna vez fue³².

En definitiva. La garantía de seguridad es otra fantasía más de una sociedad a la espera de redención. En tanto que tal, es irrealizable a la vez que imprescindible, pero también puede constituir una derrota de las libertades de goce y la multiplicidad de las experiencias de vida. Así afirmamos, basándonos en las reflexiones realizadas, que una vida privada de ciertas experiencias puede no valer la pena ser vivida. De otro modo, ¿de qué hablamos cuando “juramos con gloria morir”, o decimos que “es mejor morir de pie que vivir de rodillas”? *Si la vida tiene el más alto valor, es porque está cargada de experiencias y valores*

³¹ Ernesto Martelli. 10 de Mayo de 2011. La Nación.

<http://www.lanacion.com.ar/1372032-inconsciente-y-colectivo>

³² Aclaremos que dicho goce no consiste en la presencia cercana a la muerte -en definitiva, nunca podemos saberlo- sino en la desaparición de la muerte como angustia latente mediante el éxtasis comunitario.

que la vuelven significativa, que la convierten en un bien no negociable y por ende la convierten en un fin en sí mismo, la cargan de dignidad. Como bien afirma Solari en la única conferencia de prensa que brindaron Los Redondos: “no se puede vivir en una sanguchera de vidrio, la vida protegida entre algodones y no expuesta a ninguna experiencia no es rica”³³. La experiencia de la soberanía es una de ellas y depende de nosotros protegerla.

Los grupos de poder expresados en los medios de comunicación abogan por una sociedad esterilizada y espectacular, así prescriben una vida dentro de ciertos límites -que siempre serán arbitrarios- criticados en este ensayo. Depende de nosotros empujar los bordes para que crezca el espacio de libertad del que nos creemos con derecho a gozar. En clave situacionista: nos molesta la violencia del inadaptado, pero también nos molesta la adaptación a la violencia del mundo

bibliografía

Bataille, Georges. *Lo que entiendo por soberanía*. Paidós. Barcelona. 1996.

Becker, Howard. *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires. 2009.

Bloom, Allan. *Gigantes y enanos*. Gedisa. Buenos Aires. 1991.

Benedetti, Cecilia Mariana. *El rock de los desangelados. Música, sectores populares y procesos de consumo*. Revista transcultural de música #12. 2008. Disponible al 10/ 2012 en:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2789528http://www.sibetrans.com/trans/a86/el-rock-de-los-desangelados-musica-sectores-populares-y-procesos-de-consumos>

Cipriani, Roberto. *Manual de Sociología de la religión*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires. 2011.

Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos. Valencia. 2008.

Durkheim, Emile. *La división del trabajo social*. Editorial Gorla. Buenos Aires. 2008.

Durkheim, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Akal. Madrid. 2007.

Esposito, Roberto. *Immunitas. Protección y negación de la vida*. Amorrortu. Buenos Aires. 2005.

Esposito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Amorrortu. Buenos Aires. 2007.

Gallino, Luciano. *Diccionario de Sociología*. Siglo Veintiuno Editores. México. 1995.

³³ Indio Solari. Conferencia de prensa en la ciudad de Olavarría. 17 de agosto de 1997. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=qyEp8KFZ55Q>.

Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós. Barcelona. 2002.

Plant, Sadie. *El gesto más radical. La internacional situacionista en una época posmoderna*. Errata Naturae editores. Madrid. 2008.

Rinesi, Eduardo. Prólogo a *Carta d'Alembert*. Arcis. Santiago. 1996.

Rousseau, Jean Jacques. *Discurso sobre las ciencias y las artes*. Losada. BA. 2005.

Rousseau, Jean Jacques. *Carta a D'Alembert*. Tecnos. Madrid. 1994.

Rosanvallón, Pierre. *La nueva cuestión social*. Manantial. Buenos Aires. 1995.

Salerno, Daniel y Silba, Malvina. *Juventud, Identidad y Experiencia: las construcciones identitarias populares urbanas*. Question #1. Buenos Aires. 2001. Disponible al 10/2012 en: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1103/981>

Vicentini, Leila. *Cultura, rock y jóvenes en La Plata*. En: Gutierrez, Eduardo (editor). *Rock del país. Estudios culturales del rock en la Argentina*. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy. Jujuy. 2010.

Vigliotta, Marisa. *Tales cuerpos, tales rockeros*. Primer encuentro sobre juventud, medios de comunicación e industrias culturales. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. 2010. Disponible a 10/2012 en: <http://www.perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes/sites/perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes/files/vigliota.pdf>

Weber, Max. *Economía y Sociedad. Esbozos de Sociología comprensiva*. Fondo de Cultura Económica. México. 2008.

Zizek, Slavoj. *A propósito de Lenin. Política y subjetividad en el capitalismo tardío*. Atuel. Buenos Aires. 2003.

Zizek, Slavoj. *First as Tragedy, then as Farce*. Verso Books. New York. 2009.

otras fuentes

www.clarin.com

www.lanacion.com.ar

www.pagina12.com.ar

www.perio.unlp.edu.ar

www.youtube.com