

 COLECCIÓN COMPILACIONES
Facultad de Comunicación



DESPUÉS DEL FINAL

Teorías, historias
y nostalgias del rock

SERGIO RONCALLO-DOW
DANIEL AGUILAR RODRÍGUEZ
ENRIQUE URIBE-JONGBLOED

Editores académicos



Universidad de
La Sabana

Después del final

 COLECCIÓN COMPILACIONES

Después del final | 13

Teorías, historias
y nostalgias del *rock*

Sergio Roncallo-Dow
Daniel Aguilar Rodríguez
Enrique Uribe-Jongbloed
—Editores académicos—



Universidad de
La Sabana

Después del final: teorías, historias y nostalgias del rock / Sergio Roncallo-Dow, Daniel Aguilar Rodríguez, Enrique Uribe-Jongbloed (editores académicos).
-- Chía : Universidad de La Sabana, 2021

Incluye bibliografía

ISBN 978-958-12-0578-3

DOI: [10.5294/978-958-12-0578-3](https://doi.org/10.5294/978-958-12-0578-3)

e-ISBN 978-958-12-0579-0

1. Rock (Música) - Colombia 2. Músicos de rock - Colombia 3. Grupos de rock - Colombia 4. Heavy metal (Música) - Colombia I. Roncallo-Dow, Sergio. II. Aguilar Rodríguez, Daniel. III. Uribe-Jongbloed, Enrique. IV. Universidad de La Sabana (Colombia). V. Tit.

CDD 781.66

CO-ChULS



Universidad de
La Sabana

RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

- © Universidad de La Sabana
Facultad de Comunicación
- © Juan Pablo Acevedo Aguilar
- © Daniel Aguilar Rodríguez
- © Darío Francisco Bernal Guzmán
- © Juan José Bernal Guzmán
- © María Fernanda Bernal López

© Alejandro Bohórquez Keeney
© Minerva Campion Canelas
© Juan David Cárdenas Ruiz
© Alexis Castellanos Escobar
© Josefina Cingolani
© Ricardo Durán Paredes
© Diana Galindo Cruz
© Mauricio Lozano Vesga
© Román Mayorá
© Juan Fernando Piñeres
© Sergio Roncallo-Dow
© Nathalie Rondón Rincón
© Sergio Andrés Sabogal Oviedo
© Diego Santos Rubiano
© Daniel Suárez Rodríguez
© Enrique Uribe-Jongbloed
© Jair Vega Casanova

Primera edición: marzo de 2021

ISBN: 978-958-12-0578-3

e-ISBN: 978-958-12-0579-0

DOI: [10.5294/978-958-12-0578-3](https://doi.org/10.5294/978-958-12-0578-3)

1000 ejemplares

Conversión ePub: Lápiz Blanco S.A.S.

Hecho en Colombia

Made in Colombia

EDICIÓN

Dirección de Publicaciones
Campus del Puente del Común
Km 7 Autopista Norte de Bogotá
Chía, Cundinamarca, Colombia
Tels.: 861 5555 - 861 6666, ext. 45101
www.unisabana.edu.co
<https://publicaciones.unisabana.edu.co>
publicaciones@unisabana.edu.co

DIAGRAMACIÓN Y DISEÑO DE CUBIERTA

Angélica Ramos

HECHO EL DEPÓSITO QUE EXIGE LA LEY

Queda prohibida la reproducción parcial o total de este libro, sin la autorización de los titulares del *copyright*, por cualquier medio, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático. Esta edición y sus características gráficas son propiedad de la Universidad de La Sabana.

A Élkin Ramírez, el Titán...
Y también a nuestro querido amigo, colega y maestro,
Sergio, quien inició este proyecto y no alcanzó a verlo
terminado.

Querido Sergio:

Llegó el momento esperado. Verá la luz ese libro que hubiésemos querido leer más jóvenes, del que siempre nos quejamos por su ausencia en los anaqueles de bibliotecas y librerías. Ese libro del que tanto hablamos en reuniones académicas como en tertulias pasadas por una casi infinita banda sonora. Tertulias y discusiones que se interrumpían por las voces de contertulios que coreábamos igual a Kraken como a Megadeath de manera apasionada, para posteriormente retomar algún pasaje de Byung-Chul Han o Pierre Bourdieu. Ese *rock* que nos vio crecer como personas, que nos vio ir a la universidad, nos acompañó en momentos felices y aciagos. Ese *rock* del que hablamos, que tocamos con muchas bandas, que pogueamos y que ahora ve la luz en forma de ese libro que planeamos.

Hoy no nos acompañas de manera presencial, pero tu legado musical y académico queda consignado en este libro que tuvimos el privilegio de editar contigo, pero que ahora se convierte en un homenaje a ti y a tu trayectoria. Esos epígrafes rockeros con los que diste inicio a tantos textos que impactaron el campo de la comunicación en América Latina crecieron y ahora se convierten en una reflexión importante, un punto de partida, una hoja de ruta, que esperamos continuar mientras podamos todos quienes hicimos parte de esta última aventura.

Esta es una nota que, quizá, está ubicada al principio del texto, pero que llega al final de tu vida. Pero no es que llegara tarde, sino que se hizo esperar de manera elegante.

Llegó *Después del final*, como lo auguró el título que elegiste para esta compilación. Creo no equivocarme al decir que en este momento quisiéramos escuchar tu voz citando, no a Wittgenstein, ni a Hegel, ni a McLuhan, sino al mismísimo Titán, Elkin Ramírez, diciendo “Mentiras, mi voz aún no ha muerto”.

CONTENIDO

Introducción: el *rock* ¿después del final?

Sergio Roncallo-Dow

Daniel Aguilar Rodríguez

Enrique Uribe-Jongbloed

I. COLOMBIA: LOS RELATOS DE UN *ROCK* INCONCLUSO

1. *Rock* colombiano en los noventa: pánico, euforia y saltos al vacío

Ricardo Durán Paredes

2. El *rock* como práctica comunicativa y de ciudadanía: aproximaciones a la Bogotá de finales de los ochenta y los tempranos noventa

Sergio Roncallo-Dow

Daniel Aguilar Rodríguez

Enrique Uribe-Jongbloed

3. En la escena *rock* de Bogotá: relatos de la vida de Darío Bernal

Juan Pablo Acevedo Aguilar

Juan José Bernal Guzmán

Darío Francisco Bernal Guzmán

4. *Rock* industrial colombiano: el encuentro entre dos culturas en el cambio de milenio

María Fernanda Bernal López

Alejandro Bohórquez Keeney

5. Crónicas de la administración de los orgullos, los odios y las nostalgias del *rock* bogotano: otra mirada al festival Rock al Parque

Diego Santos Rubiano

II. TEORÍAS, ESTÉTICAS, HISTORIAS

6. Decolonizar América Latina a través del *rock*

Nathalie Rondón Rincón

Daniel Suárez Rodríguez

7. Aproximaciones al *rock* desde el concepto de *capital simbólico* de Pierre Bourdieu

Jair Vega Casanova

Juan Fernando Piñeres

8. El punk como símbolo de la contradicción: sentidos y usos antitéticos de la subversión

Sergio Andrés Sabogal Oviedo

9. La novedad de la repetición: para una comprensión de las derivas del *rock*

Román Mayorá

10. Discurso desde la contracultura: el caso del *fanzine Visión Rockera* en torno a la raza, la clase y el género

Minerva Campion Canelas

11. “La localía pesa y los ritos también”: la construcción de la tradición en el circuito de *rock* de la ciudad de La Plata

Josefina Cingolani

12. *Rock* y memoria histórica: la conmemoración como narrativa política musical

Juan David Cárdenas Ruiz

Mauricio Lozano Vesga

13. La cultura material del *rock*: entre instrumentos musicales, *merchandising* y nostalgia

Alexis Castellanos Escobar

Diana Galindo Cruz

Autores



INTRODUCCIÓN: EL *ROCK* ¿DESPUÉS DEL FINAL?

Sergio Roncallo-Dow

Daniel Aguilar Rodríguez

Enrique Uribe-Jongbloed

*Desnudo eres fuego, vistiendo en penumbras el traje certero,
Después del final, guerrero sensible que vuelve a empezar...*

Kraken

El 29 de enero de 2017 falleció Élkin Ramírez, el legendario vocalista de Kraken. Muchos de nosotros pensamos que eso significaba el final del *rock* en Colombia. Después de todo, Kraken era una de las pocas bandas que había logrado mantenerse vigente durante más de treinta años en la escena rockera local y había mostrado que era posible, a pesar de las dificultades técnicas y del mercado, hacer un *rock* profesional y capaz de narrar una realidad que reclamaba relatos que fueran capaces de hacer frente a la hegemonía y a los discursos tradicionales (Arango-

Lopera y González, 2019). Casi solitario, Élkin emprendió un recorrido en el que sus compañeros fueron la persistencia y el convencimiento de que el *rock* es, ante todo, una forma de vida. Élkin fue un ejemplo de persistencia y tenacidad, de lo que es ser un rockero; por eso, a él, quien está aún después del final, está dedicado este libro. Quizá, la persistencia que Élkin nos enseñó y su legado de cómo vivir el *rock* son las razones que han dado origen a este libro.

Algunos de nosotros (los editores) venimos de la escena del *rock* local, caminamos las calles de Bogotá cargando nuestros instrumentos, conociendo los rechazos de los bares para organizar un concierto y viendo la deshonestidad en los ojos de los promotores de los eventos. Supimos lo que era tocar en las peores condiciones técnicas y ante públicos de diez personas, sin recibir a cambio ni una cerveza (el dinero ni lo soñábamos). Vimos cómo la ciudad se transformaba y aparecían espejismos como Rock al Parque que daban la ilusión de un futuro como músicos. Algunos de nosotros estuvimos en esa tarima y vimos cómo la ilusión duraba treinta y cinco minutos. No nos importó. Aquí estamos, después del final, convencidos de que debemos seguir rockeando y ahora pensando en lo que nos inyectó las ganas de estar vivos durante más de dos décadas. Al lado de nuestros libros siguen la guitarra y la batería, y en el momento en que se escriben estas líneas, no hemos salido de los escenarios. Músicos o público, pero siempre rockeros. En nombre del *rock*, se ha escrito lo más alegre y lo más triste; en nombre del *rock*, se han alabado el amor y los más profundos

abismos de la tristeza. El *rock* es vida y es muerte; el *rock* es una forma de habitar este mundo. El *rock* es lo que ha hecho que desde los salones de clase hayamos seguido sintiendo lo que somos y siendo lo que somos, y a pesar de que muchos lo han tachado como un producto más del capitalismo global (Heath y Potter, 2005), seguimos creyendo en él como un lugar de liberación. Ese espíritu recorre este libro.

Rock, resistencia y estudios culturales: reflexiones nostálgicas y noventeras

Hace ya un tiempo Mattelart y Mattelart (1997), al introducir la sección dedicada a analizar los estudios culturales británicos, utilizaron un seductor subtítulo: la cultura del pobre. Después de un recorrido teórico por las diferentes corrientes del pensamiento comunicacional que abarcan propuestas tan particulares como el modelo matemático de Shannon y Weaver o la teoría de Lazarsfeld a propósito de la persuasión, resulta inquietante hallar un apartado en el que la reflexión parece salir de los muros de la academia y preocuparse por aquello que sucede en el entramado social, en que los procesos comunicativos y culturales tienen lugar.

Los estudios culturales ofrecen por primera vez la posibilidad de acercarse a la realidad de las clases populares y se interesan por los procesos que allí se dan. En los sesenta y setenta, años en que los estudios culturales tuvieron su auge, dentro de las clases obreras

inglesas se dieron ciertos procesos de re-significación cultural, si se nos permite este término, y a través de nuevas prácticas, se llegó a nuevas propuestas estéticas que redefinieron para siempre el patrimonio simbólico de Inglaterra, y tiempo después, del mundo entero. Nos referimos, por supuesto, al surgimiento del *rock* como una especie de contracultura y de respuesta a cierto tipo de necesidades que se vislumbraban, poco a poco, a lo largo y ancho del entramado social. Nuestra idea en las líneas que siguen es, de algún modo, explorar el fenómeno desde tres perspectivas: estética, cultural y comunicativa. Sin embargo, es difícil hacer distinciones tajantes entre las tres, pues muchas veces se entrecruzan o se traslapan; hacemos esta salvedad para dar al lector una brújula que le ayude a no naufragar.

Sennett (1994) habla de los cuerpos fríos para referirse a las mujeres y los esclavos, aquellos que se encontraban en los márgenes de la sociedad ateniense, aquellos que no podían participar activamente de la vida de la ciudad. Siguiendo a Sennett, utilizaremos la idea de los cuerpos fríos para referirnos a un cierto lugar de la población inglesa (en principio), particularmente a ciertos sectores de la clase obrera en que se fraguarían los más importantes hitos culturales del mundo anglo en el periodo de la posguerra.

La frialdad radica en que, al igual que en Atenas, la marginalidad y la búsqueda del calor solo tiene lugar mediante la creación de cierto tipo de rituales endogámicos de autosatisfacción y la búsqueda de la visibilidad. Las mujeres atenienses tenían los rituales de Adonis por medio

de los cuales reivindicaban su estatus y satisfacían el deseo reprimido.

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

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

Así, dentro de los barrios marginales de ciudades como Birmingham, Sheffield, Londres y Liverpool se empiezan a dar ciertos procesos de fractura cultural que habrían de cambiar para siempre las concepciones estéticas de la tardomodernidad y la posmodernidad. Por un lado, surgen propuestas como la de The Beatles, representantes directos de la clase obrera, al menos en sus épocas de residentes en el Cavern Club. Posteriormente, el panorama inglés se ve multiplicado con bandas que proclaman el nacimiento de una nueva estética, que trasciende los límites de lo visual, para convertirse en una forma de desplegar la propia individualidad, entre ellos, The Rolling Stones, The Animals y The Who.

Sobre estas huellas se inventa una nueva manera de concebir la cultura en el siglo XX. Hacia 1968 hay

propuestas como la de Black Sabbath, quienes en búsqueda de nuevas respuestas apostaban por el oscurantismo y los temas ocultos. El aparente satanismo es el resultado de una exploración en otros parajes del sujeto; lugares que hasta ese momento habían permanecido inexplorados por las culturas populares. Desde el *rock* se redefine el lenguaje y las palabras cobran significado en la medida en que el receptor quiera moldearlas. En ciertos pasajes de la canción “War Pigs” de Black Sabbath (1970) puede oírse:

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

Resulta evidente que es la clase obrera la que habla aquí. Hay una total desilusión acerca del sistema y acerca de la política de la Corona. Los estudios culturales dan cuenta de estos fenómenos y buscan acercarse a ellos. El *rock* se convierte en la máxima expresión de las clases de abajo. Por medio del *rock* la frialdad desaparece paulatinamente. Desaparece para convertirse en escándalo. Escándalo que no es otra cosa que un retrato realista de la sociedad. Cuando este retrato se convierte en manifestación social, nace la cultura del pobre.

Sobre estas nuevas maneras de ver y “dibujar” la realidad creo que se puede ver cómo se reformula la cultura popular y el arte abre a sus consumidores de manera explícita una nueva posibilidad: la de encontrar la

singularidad. Con la entrada en el mercado, la frialdad empieza a desaparecer y un halo de popularidad rodea a quienes hasta ese entonces habían permanecido en los márgenes. Los ejes de las prioridades se desplazan y las nuevas propuestas se catapultan hacia la luz. Las nuevas manifestaciones adquieren su propio brillo y visibilidad, pues buscan hacer nuevas preguntas y, a la vez, ofrecer nuevas respuestas a partir del empleo de toda una nueva gramática que involucra el vestido, el cuerpo y el instrumento. Por supuesto que el escape a la frialdad no se hace solo a través de la música. Basta pensar en las *Campbell's Soup Cans* de Andy Warhol, que se convierten en la resignificación del objeto, en "el resultado de toda pretensión del sujeto de interpretar al mundo; son el resultado de la elevación de la imagen a la figuración pura sin la más mínima transfiguración" (Baudrillard, 1997, p. 26). Todo lo que alguna vez estuviera perdido en el *underground* entra a ser protagonista del nuevo patrimonio simbólico, de la cultura.

Los estudios culturales vuelven su atención hacia procesos culturales que se gestaban lenta pero sólidamente en medio de la invisibilidad. En el caso del *rock*, con el camino abierto en los Estados Unidos por personajes como Chuck Berry y, posteriormente, Elvis Presley, los británicos entran con fuerza en el mundo de la cultura popular. Aunque sean los estudios culturales los que por primera vez hayan tenido estas manifestaciones populares como objeto de estudio, nunca más se podrá volver a hablar de *rock* en términos británicos: para fines de los setenta será

una manifestación popular de envergadura mundial, que rompía, incluso, con las berreras del lenguaje.¹

Este, consideramos, es el legado principal de los estudios culturales. Se trató de una corriente capaz de ver que la cultura se construía no solo en los salones de las prestigiosas universidades, sino también en los diferentes procesos de interacción social y allí donde la carga simbólica cobraba un significado mucho mayor que la erudición proveniente de los libros.

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

rock se transformó en un producto cultural de consumo masivo, en un escape a la frialdad de los cuerpos y en la única respuesta a la búsqueda desenfrenada de la singularidad. Woodstock fue mucho más que un concierto, fue la manifestación clara de que los cuerpos de muchos jóvenes ya no eran cuerpos fríos. Fue la muestra de un escape a la marginalidad, de un ser-en-la-cultura.

Por supuesto, no hace falta un gran trabajo de exégesis para darse cuenta de que el sistema quería ser partícipe de esto. La nueva onda contracultural que se venía con el auge del *rock* era algo digno de ser fotografiado, filmado y grabado. Al igual que las *Soup Campbell* de Warhol, el *rock* se convirtió en el amo del juego. Ya no era el sujeto quien se acercaba al objeto (el *rock*) para conocerlo. Parecía ser el *rock* el que estaba allí para ser visto y consumido. En un vertiginoso movimiento dialéctico, el *rock* pasó de ser una de aquellas modestas manifestaciones culturales en las que se detenían los estudios culturales a una increíble industria de proporciones mundiales. The Beatles pasaron del Cavern Club en la pequeña Mathew Street de Liverpool a la televisión nacional de los Estados Unidos en cuestión de muy poco tiempo. No importó. A pesar de todo, el *rock* seguía siendo un lugar de escape y de resistencia. Creemos que sigue siéndolo, aunque conviva con las lógicas del consumo y la producción en masa.

El *rock* es, sin duda, una de las manifestaciones estéticas y culturales más interesantes de los últimos tiempos que evidencia de manera contundente cómo desde allí se dan importantes procesos de construcción cultural. En efecto, como lo decíamos, el *rock* se ha convertido en un

fenómeno de alcances planetarios: hoy por hoy, se hace *rock* en muchos idiomas y sus formas de mostrarse como manifestación estética han sugerido un sin igual sincretismo entre referentes locales y globales. América Latina ha sido uno de los campos más prolíficos en lo que se refiere a estos sincretismos. Países como Argentina y México han sido pioneros en la producción de *rock* en español y, desde los noventa, en Colombia, el género se ha masificado.² Con miras a observar desde dónde podría pensarse el *rock*, propongo aquí tres puntos que darán algunas luces.

1. Hay abiertas búsquedas contraculturales en el contenido de las obras. El resultado mismo de la manifestación estética es un separarse de lo establecido y lo hegemónico que da paso a significaciones y sentidos nuevos dentro de quienes lo consumen.
2. Directamente relacionado con el punto anterior, está la idea de las actitudes políticas que se asumen por medio del *rock* y que, de un modo u otro, determinan el actuar social del sujeto/consumidor que resiste al *sistema* desde lo estético.
3. En las manifestaciones latinas del *rock*, lo tradicional y lo popular cobran nuevos significados y se da una interesante yuxtaposición de estéticas que determinan un nuevo modo de entender y proyectar la cultura: un modo alternativo.

Basta pensar en las recuperaciones que han hecho bandas como Aterciopelados y Sepultura de sus referentes

locales. En el primer caso, por medio de la imagen de una vocalista, se ha logrado una manera casi *kitsch* de proyectar el *rock*, en la cual la Fender Stratocaster aparece al lado del Divino Niño del 20 de Julio. Sepultura, por su parte, ha integrado el *metal* con elementos tradicionales brasileños y líricas de corte eminentemente político que dan como resultado un *metal* latino que lucha contra el sistema. El *rock* se convierte en el nicho de la convergencia de lo local con lo global y en un fuerte y poderoso dispositivo de resistencia contra la tradición hegemónica. Si bien se trata de una banda estadounidense, en esta misma línea, podrían mencionarse los trabajos de Rage Against the Machine a lo largo de los noventa y sus múltiples líricas revolucionarias que recogían las ideas del Che Guevara y el “sub” Marcos. Basta pensar en la letra de “People of the Sun”, incluida en el disco *Evil Empire* (1996):

When the fifth sun sets get back reclaim, tha
Spirit of cuahtemoc alive an untamed
Face tha funk now blastin’ out ya
Speaker, on the one maya, mexica
That vulture came
ta try and steal ya name but
Now you found a gun
This is for the people of the sun
It’s comin’ back around again
This is for tha people of tha sun
Neva forget that tha wip snapped ya back, ya
Spine cracked for tobacco, oh I’m the Marlboro man.

Recapitulemos brevemente. Desde los sesenta, el *rock* se convirtió en el himno de las masas y se desarrolló, no

solo como género musical, sino como portavoz de una cultura del cambio, creciente y cada vez menos ignorada. Las multitudinarias manifestaciones que a través del *rock* se llevaron a cabo, como Woodstock, en 1969, el festival de Avándaro en 1971 (en México) o el de Ancón (en Medellín, 18-20 de junio de 1971), son un testimonio innegable de la fuerza que tuvo este género musical, que hacia finales de los sesenta ya se había convertido en todo un movimiento estético y cultural, acompañado de muchas otras manifestaciones artísticas, como la pintura y la poesía. Desde esta perspectiva, el *rock* se desarrolló a lo largo de las tres décadas siguientes y se subdividió en innumerables corrientes que van desde el *metal* hasta el *grunge* de los noventa.

Cada una de las manifestaciones del *rock* encierra dentro de sí elementos propios, únicos y particulares que, por medio de una apreciación cuidadosa y crítica, pueden ser develados y pueden llegar a poner de manifiesto fenómenos sociales y culturales que pasan inadvertidos en la apreciación diaria que se tiene de ellas. Se trata de formas de expresión y de socialización que se presentan como el mostrarse de toda una serie de subjetividades que surgen a lo largo y ancho del andamiaje social.

Estas subjetividades determinan, como es claro, formas de comportamiento, de mostrar-se y de actuar: la música da nuevos sentidos a la realidad y reelabora las identidades, es algo que se lleva dentro y que, quiérase o no, cambia la forma de ser y de interactuar con el entorno. Es mucho más que sonido: la música es visceral; es una

forma de vida, en especial para los jóvenes quienes la hacen *su* vida.

En lo referente al *rock*, hoy por hoy, son paradigmáticas las reflexiones de De Garay (s. f.). Quisiéramos concluir este aparte con uno de sus pasajes, que, si bien es algo extenso, resume claramente y redondea lo que hasta aquí hemos pretendido expresar:

Una de las dimensiones de análisis fundamental para comprender los procesos culturales de la juventud consiste en acercarse al conocimiento de las prácticas sociales vinculadas con el consumo musical. Desde mi perspectiva, no hay, sin duda, gusto alguno, exceptuando quizá los alimenticios, que esté más profundamente implantado en el cuerpo que el musical. Y si de algo se apropian, en primer lugar, los jóvenes es de su propio cuerpo, de ahí mi interés por explorar la compleja realidad inherente a los procesos de producción y apropiación musical.

En la música, como en otros bienes culturales en los que predomina el valor simbólico, sobre el valor de uso o de cambio, las formas de distinción social y cultural pasan irremediabilmente por la forma y el tipo de consumo, pero, a su vez, pueden ser también escenario de comunicación e integración social (García-Canclini, 1990). La música se constituye así en un complejo entramado de sentidos; opera en las prácticas culturales de los jóvenes como elemento socializador y al mismo tiempo como diferenciador de estatus o de papel (De Garay, s. f.).

Después del final: el libro

El libro que el lector tiene en sus manos busca llenar algunos vacíos bibliográficos que existen en torno al *rock* colombiano y ampliar la literatura general desde un contexto latinoamericano. Si bien es cierto que se ha escrito bastante sobre jóvenes y *rock* en el contexto latinoamericano, las aproximaciones que sobre este se han hecho cuentan con dos características fundamentales que justifican, más aún, la necesidad de un análisis diferente. En primer lugar, durante de los noventa hay una explosión en la producción de música *rock* en toda América Latina, apoyada en gran medida por la aparición de MTV Latino y la emergencia de disqueras independientes que se encargaron de generar productos y canales de distribución de la música de los jóvenes rockeros. Por consecuencia, no solo devienen elementos clave en el mercado cultural, sino en objeto de interés académico que entonces empezaba a preguntarse por el lugar de los jóvenes en tanto agentes en el contexto latinoamericano. En segundo lugar, estas aproximaciones se realizaron, principalmente, desde un enfoque culturalista, que llegó a un punto taxonómico en sus estudios. Si bien es cierto que este libro tiene una gran influencia de los estudios culturales, de igual manera pretende trascender lo que estos mismos lograron un cuarto de siglo atrás.

La primera sección, “Colombia: los relatos de un *rock* inconcluso”, se abre con un trabajo de Ricardo Durán Paredes, editor de la revista *Rolling Stone* Colombia, en que el autor muestra cómo el efímero auge del *rock* en español de los ochenta en Colombia se ahogó entre el estallido de las bombas y el desinterés de quienes lo habían

echado a andar. Los grandes eventos desaparecieron ante la amenaza terrorista y los músicos se refugiaron en los bares, donde empezó toda una escena que sacudiría el aburridísimo paisaje de nuestras ciudades. En esos bares, se gestaron los procesos de bandas como 1280 Almas, Aterciopelados, Superlitio, Estados Alterados, y muchos otros que estuvieron en las primeras ediciones de Rock al Parque. Allí empezó a moverse algo que todavía nos hace vibrar. Sin embargo, la violencia —musa horrible y catalizador— no fue el único factor que transformó nuestros sonidos en esa época. Este trabajo busca exponer una serie de factores que resultaron fundamentales en una década que cambió definitivamente nuestra música (no solo el *rock*) en términos artísticos y de industria. Entre estos factores, Durán se ocupa de la Constitución Política de 1991 (“El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural”), la apertura económica, la influencia de artistas como Carlos Vives, Aterciopelados, Richard Blair, Iván Benavides, Teto Ocampo, Pablo Berna y figuras pop apoyadas por grandes capitales (Marcelo Cezán, Marbelle, Shakira); indaga el papel que desempeñaron MTV Latino, Rock al Parque, Radiónica (la Frecuencia Joven de la Radiodifusora Nacional) y la masificación de estéticas “alternativas”. Durán muestra cómo, al finalizar los noventa, el *rock* colombiano se enfrentó a la llegada arrasadora de la música electrónica, MTV se dedicó a los *realities*, internet comenzó a consolidarse (sin que aún hayamos entendido sus implicaciones) y, en el nuevo siglo, empezaron a visitarnos con frecuencia grandes bandas y artistas internacionales. Todo eso puso a nuestros músicos

en grandes aprietos, y hoy la mayoría de nuestras grandes bandas vigentes siguen siendo aquellas que surgieron y se consolidaron en los noventa, una década llena de transformaciones telúricas y fascinantes. Sergio Roncallo-Dow, Daniel Aguilar-Rodríguez y Enrique Uribe-Jongbloed abordan la reaparición y el fortalecimiento del movimiento rockero en Bogotá durante los ochenta y los noventa como un fenómeno que permitió la generación y consolidación de espacios de prácticas comunicativas y de ciudadanía a una juventud a la que, hasta entonces, se le reclamaba una presencia más activa y visible dentro de la sociedad colombiana. Se aborda el *rock* en Bogotá más allá del consumo mediático, que implica la generación de un *habitus de clase*, manifiesto a través de prácticas, usos, rituales y construcción de elementos simbólicos que generan tanto reconocimiento como exclusión del otro. El estudio aborda el problema desde las voces de los protagonistas de una escena cuya exploración es prácticamente nula y de la que quedan muy pocos registros de dominio público. Juan Pablo Acevedo, Darío Francisco Bernal y Juan José Bernal indagan los modos en los que el *hardcore* y el punk bogotano han producido perturbaciones en el discurso hegemónico de la escena *rock* local, a través de sus líricas, su estética y su puesta en escena a través de una serie de entrevistas realizadas a Darío Bernal, un representante de la escena *rock* de la capital, quien desde 1993 y hasta el día de hoy ha sido un participante activo de estos géneros. Desde allí, observan las lógicas discursivas contrahegemónicas y cómo estas se han ido deconstruyendo a lo largo de su recorrido personal. Para esto,

se hará un análisis de las letras de sus diferentes canciones y de su recorrido gráfico por las carátulas de los discos que él ha diseñado, por su propia estética corporal y del sonido particular que él y los demás integrantes de los diferentes grupos en los que ha participado, como Oprobio, Defenza, Compadres Recerdos, Chite Perro, Distracción, Vulgarxito, han construido en términos sonoro-estéticos. Siguiendo los relatos del *rock* colombiano, María F. Bernal y Alejandro Bohórquez se acercan a la escena del *rock* a partir del trabajo sobre el auge del *rock* industrial y electrónico en Colombia en las dos décadas anteriores. Muestra cómo en el nuevo milenio, Colombia experimentó muchos cambios políticos, económicos y, sobre todo, sociales, que influyeron en sus ámbitos artísticos, especialmente en el musical. En este marco, el *rock* colombiano no fue ajeno a estos cambios, dentro y fuera de las fronteras nacionales, que dio lugar a nuevos sonidos e hibridaciones. Aquí aparecen bandas como Koyi K Utho, Pornomotora, INFO y Neus. Cerramos esta primera sección del libro con el trabajo de Diego Santos Rubiano, quien se acerca al festival de Rock al Parque y muestra la relación entre el *rock* y la política pública de la cultura en la ciudad, así como ofrece elementos analíticos para abordar la consolidación de la práctica cultural de los músicos del género en la ciudad, la evolución de los lineamientos de la institucionalidad cultural y la disposición de escenarios para el *rock* bogotano desde los noventa. Santos Rubiano se adentra en las nociones del sector cultural, la configuración de dispositivos de acción para los agentes, la estructuración de capitales en el campo de producción cultural y la lectura