

**La exclusión al servicio de la identidad nacional: influencia de las representaciones sociales en la deslegitimación del rock como fenómeno cultural en Colombia**

Trabajo de Grado para optar por el título de  
Comunicador Social  
Énfasis Editorial y Multimedia y Producción Radiofónica

Ana María Escobar Cifuentes  
Santiago Torres Larrotta

Director

Jaime Andrés Wilches Tinjacá

**Pontificia Universidad Javeriana**

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Comunicación Social

Bogotá  
Junio 2015

Bogotá, Mayo 25 de2015

Señora

**Marisol Cano Busquets**

Decana Académica

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Respetada Decana:

El motivo de la presente tiene como objetivo presentar el trabajo titulado “**La exclusión al servicio de la identidad nacional: influencia de las representaciones sociales en la deslegitimación del rock como fenómeno cultural en Colombia**”, el cual fue realizado por la estudiante Ana María Escobar Cifuentes y Santiago Torres Larrotta.

No quiero dejar de expresar el honor que para mí representa dirigir una tesis de estudiantes comprometidos con un proyecto de vida en el que logran articular sus intereses personales con los académicos y profesionales. Durante dos años, han apostado a este proyecto con pasión, rigurosidad y respeto, en el que la presentación y sustentación es un paso valioso, que se suma a las dos ponencias que ya han presentado en eventos académicos, exponiendo resultados parciales de la investigación y a la selección de su trabajo para una publicación sobre comunicación e integración en Latinoamérica. Esto sin duda, demuestra que la investigación en comunicación merece hoy más que nunca un espacio más abierto en la Facultad, pues hay jóvenes interesados en construir procesos de largo aliento, como se ve demostrado en el trabajo que aquí se presenta.

Agradezco su atención y una vez más agradecido por ser tenido en cuenta para procesos que enriquecen la labor docente

Cordialmente

Jaime Andrés Wilches Tinjaca

Director Trabajo de Grado

C.C. 80.895.279

Bogotá, Mayo 25 de2015

Señora

**Marisol Cano Busquets**

Decana Académica

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Nos permitimos presentar ante usted nuestro proyecto de grado titulado “**La exclusión al servicio de la identidad nacional: influencia de las representaciones sociales en la deslegitimación del rock como fenómeno cultural en Colombia**”, el cual fue realizado para optar por el título de Comunicador Social en los énfasis Producción Radiofónica y Producción Editorial y Multimedia, respectivamente. Este es el resultado de un trabajo realizado durante dos años desde que cursamos la materia Teorías de la representación, donde el proyecto final fue una versión preliminar de lo que se convertiría en nuestro proyecto de grado. El presente trabajo está inscrito en el ámbito de la investigación en comunicación, y pudo realizarse gracias al interés y apoyo de nuestro asesor Jaime Andrés Wilches Tinjacá, quien nos acompañó desde el inicio.

Agradecemos la atención prestada y esperamos que este trabajo pueda ser útil para la comunidad académica.

Ana María Escobar Cifuentes

CC. 1020782182 de Bogotá

Santiago Torres Larrotta

CC. 1026573784 de Bogotá

Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana

**Artículo 23 de la Resolución No. 13 de Junio de 1946**

"La universidad no se hace responsable de los conceptos emitidos por sus alumnos en sus proyectos de grado. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica y porque los trabajos no contengan ataques o polémicas puramente personales. Antes bien, que se vea en ellos el anhelo de buscar la verdad y la justicia".

## **Agradecimientos**

Agradecemos a Jaime Andrés Wilches Tinjacá por su interés y apoyo durante estos dos años en los que desarrollamos este trabajo; y sobre todo por creer en la importancia del *rock*.

A la Pontificia Universidad Javeriana por todos estos años de aprendizaje. A todos los profesores de esta institución que se cruzaron por nuestro camino y nos transmitieron su conocimiento que hoy hace parte de lo que somos tanto a nivel profesional como humano.

A la Facultad de Comunicación por su atención, colaboración y apoyo durante todos los años de carrera.

A nuestros padres por hacer todo posible, por su apoyo incondicional durante toda nuestra vida académica y por permitirnos ser comunicadores y *rockeros*.

## Tabla de Contenido

Introducción .....	1
--------------------	---

### Capítulo I

<b>EL ROCK COMO FENÓMENO CULTURAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD NACIONAL: UNA APROXIMACIÓN DESDE SUS REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS .....</b>	<b>3</b>
--	----------

La música como expresión cultural y su papel en la construcción de nación .....	3
---	---

El rock: fenómeno que contagia a América Latina .....	6
---	---

Estudios sobre el Rock en Colombia: revaluación de términos y recuentos históricos .....	12
--	----

Música y movimientos legítimamente “colombianos”: exclusión de otras propuestas .....	17
---	----

Nación, rock e identidad: un punto de partida para diversos estudios .....	17
--	----

### Capítulo II

<b>LUGARES TEÓRICOS PARA ANALIZAR LA RELACIÓN ROCK, EXCLUSIÓN Y PODER POLÍTICO .....</b>	<b>26</b>
--	-----------

Las representaciones sociales: un juego entre subjetividades, convenciones e instituciones .....	26
--	----

Transformación de los espacios de la realidad: los mecanismos de control frente a los movimientos contraculturales .....	31
--	----

El nacimiento de la nación, sus discursos y relatos: conformación de comunidades e identidades .....	35
--	----

La necesidad innata del hombre por comprender y ordenar: construyendo la realidad desde un plano tangible e intangible .....	43
--	----

Construcción de la realidad y lo cotidiano, conformación de comunidades y Rock n’ Roll .....	48
--	----

### Capítulo III

#### **ROCK, EXCLUSIÓN E IDENTIDAD NACIONAL: UNA HISTORIA PARALELA..... 52**

##### **1950-1960: El nacimiento del Rock and Roll: juventud, rebeldía y condena social al movimiento .....51**

“*Saludos al rock and roll, libérame de los viejos tiempos*”: contexto mundial e inicio del fenómeno en el mundo .....51

El cine y la radio: sembrando la semilla del rock en los jóvenes colombiano.....56

##### **1960-1970: La cultura hippie, paz y amor libre. Rebelándose contra el sistema .....61**

La juventud se rebela: No más guerra .....61

Liberales, conservadores y la generación *a go-gó*.....64

##### **1970–1980: El activismo v.s la discoteca ..... 72**

*Fiebre de Sábado por la Noche*: baile, chicas y drogas.....72

De Melenudos a los Colinox.....73

##### **1980–1990: Los sonidos extremos del rock ..... 80**

La consolidación de dos grandes: punk y heavy metal mano a mano ..... 80

Medellín: entre el Punk y el Metal..... 83

##### **1990–2000: Un aparente respiro, intermitentes espacios en la industria musical.... 89**

Rock al Parque: un espacio legítimo y apoyado para los *rockeros* ..... 89

MTV y Rock en tu idioma: algunos representantes colombianos ..... 92

Acabando con el “Rock de Estadio”: nuevas propuestas de rock ..... 94

<b>2000 – 2014: El rock no está de moda.....</b>	<b>96</b>
<i>Tropipop</i> y <i>Reggaetón</i> ¿El fin del rock? .....	97
Un destello fugaz de esperanza: nuevas bandas y representantes consolidados a nivel internacional .....	99
<b>Conclusiones.....</b>	<b>103</b>
<b>Lista de Referencias.....</b>	<b>105</b>



## Introducción

El Frente Nacional en Colombia se conoce como el proceso político en el que las elites de los partidos políticos conservador y liberal, decidieron repartirse el poder entre los años 1958-1974, con el objetivo de acabar con la dictadura del General Gustavo Rojas Pinilla. Este proceso, en apariencia pacificador, anuló toda expresión alternativa al orden político, social y económico, que empezó como una medida provisional y terminó por convertirse en un elemento constitutivo del poder y el control en Colombia.

De acuerdo a lo anterior, se ha visto cómo desde la escuela se enseña este proceso, y los estudiantes entre bostezos y caras de resignación terminan por aprender de memoria los hechos anecdóticos de esta época, sin analizar claro está, las repercusiones que tuvo este momento histórico en la forma cómo vivimos y pensamos, y de paso, para dar cuenta de la época en la que viven. En las mentes y corazones de los estudiantes, pocas veces queda la inquietud de cómo este proceso político se sostuvo gracias a las exclusión de otras dinámicas, que pasaron como desapercibidas, pero que forjaron un carácter conformista, excluyente y obediente del statu quo.

Entre las múltiples prácticas alternativas que quedaron en los anaqueles del olvido y la indiferencia, este trabajo de grado se ocupa por el caso específico del Rock como manifestación cultural que sufrió los procesos de exclusión por parte del poder político, al ser un movimiento que iba en franca contravía contra los procesos de construcción de identidad nacional, arriba mencionados. En este sentido, las páginas que siguen, se ocupan de hacer un análisis en paralelo, donde se evidencia como los hechos sociales de cinco décadas no pueden llegar a verse como causa directa de la deslegitimación de este género musical, pero sí muestran cómo existen ciertas manifestaciones que van de manera implícita desplazando todo tipo de práctica que intente poner en cuestionamiento los órdenes que se van estableciendo en la vida cotidiana.

En otras palabras, se expresa de manera irónica cómo se vive en Colombia un Frente Nacional Cultural, en el que se adoptan manifestaciones que respondieran al gusto de las elites o de los sectores económicos que necesitaban vender de manera masiva productos pertenecientes a otros géneros musicales. Pero lo interesante de este proceso, es que lejos de desaparecer o quedarse en los discursos de victimización, el movimiento rockero sobrevivió en el tiempo y espacio, conquistando los corazones y mentes de un sector de la sociedad colombiana, quien asumió los riesgos de no estar insertos en el discurso oficial y de quedar etiquetados como “Rebeldes”.

Para lograr los objetivos expuestos, el trabajo de grado se divide en tres partes. La primera parte. Se ocupa de realizar un estado del arte sobre los estudios e investigaciones que dan cuenta de la relación entre rock, identidad nacional y poder político. En esta revisión bibliográfica, se puede afirmar, por fortuna, que hay una trayectoria académica que si bien no es extensa, si ha estado preocupada por este problema y ha intentado desde distintos enfoques abordar esta relación y la importancia que tiene para el análisis de los problemas nacionales contemporáneos.

La segunda parte del trabajo, se ocupa por el marco teórico que orienta el análisis de las prácticas políticas que hicieron posible la exclusión y deslegitimación del rock en Colombia. Para tal fin, se trabaja desde las Teorías de las Representaciones Sociales, como una perspectiva que plantea cómo individuos y colectivos van interiorizando normas que contribuyan a comprender el mundo que los rodea. En este sentido, las Representaciones Sociales dialogan con los sucesos del rock en Colombia, en el momento en que su exclusión es interiorizada por un sector mayoritario, quien termina aceptando los códigos culturales y neutralizando minorías con discursos que tienden a ser catalogarlos como un peligro social.

En la tercera y última parte, se realiza la historia en paralelo desde la década de los cincuenta hasta nuestros días, en la que se va viviendo los procesos, estructuras y transformaciones de cada época, en la que confluyen intereses políticos con los esfuerzos del movimiento rockero por mantener su proyecto identitario en pequeños grupos, práctica que le costó la deslegitimación y la desaparición de todo proyecto que intentara reforzar la identidad nacional. Así se ve, como al día de hoy el rock pasó de ser un movimiento que era juzgado por rebelde a una expresión que intenta ser anulada con los embates de la cultura pop y la civilización del espectáculo y las mediatizaciones eufóricas.

Para finalizar, se realizan unas conclusiones, a modo de invitación en la que se motive a realizar trabajos de investigación, que articulen la importancia de los procesos comunicativos, en este caso de las producciones radiofónicas y las representaciones sociales, como una forma de comprender el mundo en el que vivimos, reflexionar sus procesos en el pasado, repensar su presente y plantear proyecciones al futuro. Es el compromiso político que se debe ejercer desde la academia y las aulas de clase, muchas veces inertes ante la necesidad de cumplir con formalidades cuantitativa. Con este trabajo es imposible evitar los procesos de exclusión y negación, pero por lo menos se puede evitar que la desazón y la indiferencia se impongan como la marca registrada de una Colombia que se niega a creer que hay otros caminos diferentes al Frente Nacional que niega la diferencia.

## CAPÍTULO 1

### EL ROCK COMO FENÓMENO CULTURAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD NACIONAL: UNA APROXIMACIÓN DESDE SUS REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

#### *La música como expresión cultural y su papel en la construcción de nación*

La música siempre ha estado relacionada con los procesos de transición en las sociedades, desde su consolidación y aceptación en los modelos de la familia nuclear pasando por su participación en los ritos propios de una comunidad organizada hasta llegar a la fundamentación como tejido de formación en la política. Es por ello que es importante entender que los procesos sociales y la música han tenido métodos de resignificación bidireccional, en donde cada uno se alimenta y se moldea de acuerdo a lo que le ocurra al otro. Es por ello que movimientos como el hipismo nacieron a través de una inconformidad política, pero a su vez le dieron un nuevo sentido al rumbo político y las decisiones que se tomaron sobre los derechos de los seres humanos e inclusive sobre la relación del hombre con el medio ambiente, por lo que se deduce que es fundamental analizar a la música como una expresión cultural que trasciende fronteras y de alguna manera ha sido relevante para la humanidad.

Como punto de partida Wade (2002) define los conceptos básicos sobre la relación que se establece entre la música y la nación, mostrando los límites y las formas en que se permean el uno con el otro. Parte de la idea de que la identidad cultural no existe desde el nacimiento de la nación sino que es cambiante y con los años se nutre de diferentes factores e incluso otras culturas.

Se presenta aquí un paso adelante en relación con las teorías sobre identidad cultural: no existe la identidad cultural entendida como una forma definida de una vez por todas desde siempre y para siempre; lo que existe es una identidad cultural redefinida constantemente en función de la dinámica de los procesos sociales (Wade, 2002, p. 8)

Para este autor el tema fundamental de los estudios musicales en Colombia tiene su raíz en el mestizaje, entendido no solamente en términos étnicos, sino también culturales. Esto se demuestra con la Constitución en 1991, en donde se proclama la nación como multicultural y pluriétnica, permitiendo que se le dieran derechos a las comunidades negras e indígenas, las cuales por supuesto buscaron la aceptación y visibilización de sus prácticas culturales, entre ellas las musicales (pp.123-124) A parte de eso Wade abarca la recepción de la música tropical desde un seguimiento histórico y

etnográfico, entendiendo que el bambuco buscó asentarse como un proyecto de nación que representara al territorio Colombiano.

Según el autor el discurso oficial sobre nación en Colombia, hace referencia a una supuesta homogeneidad lograda mediante siglos de mestizaje físico y cultural, dándole incluso nombre de “país de regiones”, pero lo que logra es fomentar un nacionalismo, que presenta una nación como un todo único, ignorando que existen minorías que no se ven representadas dentro de este tipo de géneros culturales y no aceptan este tipo de discursos como la representación de su individualidad. Wade se detiene a explicar que las relaciones que se dan entre la nación y las expresiones culturales, en este caso musicales, son complejas y difíciles de abarcar por esta razón los análisis de estas deben asumirse con precaución, sobre todo a la hora de comprender el porqué de la elección de una expresiones culturales legítimas sobre otras parcialmente olvidadas.

No existen conexiones simples entre la identidad nacional y un conjunto tan penetrante de expresiones y prácticas culturales como es el contenido en la música: ambos deben mirarse en sus relaciones mutuas así como en relación con circuitos transnacionales de intercambio cultural y comercial (Wade, 2002, p. 2).

Las minorías en muchos casos reclaman que su expresión cultural se ve modificada y no precisamente por una re significación social, sino por ignorancia en cuanto a la historia y a la representación que se tiene sobre el grupo social y sobre sus prácticas. Es por ende que las prácticas se vuelven apropiadas en muchas ocasiones de manera negativa por el colectivo, en el afán de las elites por mostrar forzosamente a Colombia como una unidad con valores conservadores, tradicionales, ignorando completamente la heterogeneidad de los grupos, en cuanto a sexo, edad, raza y gustos (Wade, 2002, pp. 110 - 118)

Guevara (2013) rastrea las diferentes manifestaciones de construcción de subjetividad desde la canción entendida como un texto, aclarando que las manifestaciones culturales son el modo de expresión de las comunidades. En ellas existe narración, se sobreexponen imaginarios y además se construyen identidades que aunque se transformen siguen manteniendo de fondo las tradiciones de las que provienen. Para Guevara (2013) es fundamental entender la importancia de la vida política como discurso de la canción. A pesar de que su estudio se centra en el vallenato su análisis es aplicable a otros géneros que mayor o menor acogida en Colombia. Las luchas y esperanzas de un futuro democrático evidencian una forma de construcción de subjetividad.

En el caso del rock, Ochoa (2008) argumenta que la movilización de los consumidores como industria que crea una autenticidad está fundamentada no en una relación cara a cara, sino más bien en una relación entre gustos y sensibilidades dándole valor a la necesidad de la espontaneidad, esto en contraposición a otros movimientos como el pop en el que incluso sus artistas y seguidores reconocen su surgimiento y fundamentación en la diversión y no en una ideología o identidad determinada. Los festivales de música andina, de Porro, de la bandola llanera del Casanare, cada año presentan una misma controversia que recae sobre quienes pueden participar y quienes no, quienes hacen parte activa del género y quienes se salen de los estándares del folclor. Esto sucede también en los festivales de rock demostrando que se pueden analizar ambos fenómenos desde una misma coyuntura, comprobando una clara segmentación y una discriminación.

Sin embargo “el rock a diferencia de la música folclórica, ha estado asociado a las más variadas y perversas formas de ‘pecado’ ” (Reguillo, R. 2000, p.89) entre las cuales se destacan el sexo desenfrenado, el consumo de drogas y el satanismo. Socialmente, estos aspectos tienden a ser controlados ya que atentan contra el orden público habitual y las buenas costumbres tradicionales, por ello requieren del ojo vigilante de la sociedad, estos argumentos han servido para prohibir y estigmatizar los lugares de encuentro de los seguidores de este género en específico.

La anarquía, los *graffitis* urbanos, los ritmos tribales, los consumos culturales, la búsqueda de alternativas y los compromisos itinerantes, deben ser leídos como formas de actuación política no institucionalizada y no como las prácticas más o menos inofensivas de un montón de desadaptados (Reguillo, 2000, p. 14)

La autora propone que ante esa negativa por permitir estos espacios para la juventud *rockera* surgieron complejas redes de comunicación entre los jóvenes de los años noventa, por ejemplo la elaboración de publicaciones propias de la corriente *DIY* o “hazlo tu mismo” (*Do It Yourself*) conocidas como *fanzines* que permitían que se instauraran métodos de aprendizaje fuera de las aulas, con temas alternativos, como lo era la historia de la música, la escritura creativa, la organización de conciertos y el arte gráfico.

Bermúdez (1999) hace un panorama histórico de la música en Colombia, teniendo en cuenta cómo se ha desarrollado la industria musical en el país y quienes en realidad han sido sus protagonistas, estableciendo un equilibrio entre las disqueras y los músicos. El autor tiene en cuenta las dificultades técnicas que han tenido los músicos para conseguir instrumentos o escuchar

referentes musicales externos. Trata temas sobre difusión y comercialización, y analiza el doble "uso" que se le ha dado a la música, desde las reuniones y fiestas hasta las interpretaciones más ligadas a lo clásico y académico.

Además rescata los canales de difusión que tuvo el rock en Colombia desde sus inicios en los años sesenta y cómo con los años (en conjunto con otras corrientes como el rap) han intentado rescatar las tradiciones indígenas y folclóricas, una forma de reconstrucción del pasado nacional/musical (Bermúdez, 1999, para. 11) es importante ver cómo se han construido identidades a través de la música.

Vila (1996) explora las posibles respuestas a la pregunta eje de su trabajo: ¿Por qué algunos grupos y actores sociales (sean estos grupos étnicos, clases, subculturas, grupos etarios o de género) se identifican con un cierto tipo de música y no con otras formas musicales? Esto podría parecer algo sencillo de responder, sin embargo, hay que aclarar que la música en cierto punto se convierte en generador de identidad, es decir en el eje fundamental que une a una comunidad (pp. 3 – 5) Para ahondar en este fenómeno hay que analizar los factores que intervienen para que un género sea aceptado o no por los actores sociales, quienes se encargan de adaptarlo como discurso válido y legítimo, así se establecen las profundas relaciones que se dan entre identidad y música.

### ***El rock: fenómeno que contagia a América Latina***

Desde que el rock cobró popularidad a nivel internacional los esfuerzos por explicar la forma en que los jóvenes de diferentes países y culturas lo acataron, volviéndolo algo que los definía como sujetos en la sociedad, y como un grupo, movimiento o comunidad de alcance global han sido innumerables y amplios. Entre las diferentes explicaciones que se le han dado a este fenómeno en el caso de Latinoamérica se pueden identificar tres posturas fundamentales que son expuestas de manera más amplia y profunda en tres autores. La primera vertiente son los planteamientos de Garay (1996) quien expone que el rock es un género producido por y para jóvenes, siendo su raíz fundamental expresarse o manifestarse como sujetos importantes en la sociedad, ubicados justo en medio de la niñez y la adultez.

Según los argumentos de este autor lo que une a los *rockeros*, o personas seguidoras de este género musical en particular, es el encontrarse en la misma etapa de la vida, pasando por las

problemáticas de la adolescencia y sobre todo el deseo de manifestarse frente a los adultos y otras “culturas juveniles”. “Las colectividades juveniles que se aglutinan alrededor del gusto, disfrute y consumo por algún estilo musical *rockero* en particular, intentan compartir una amplia gama de prácticas sociales frente a otras identidades urbanas” (Garay, 1996, p.1). Es así como, según el autor, cuando se habla del grupo de seguidores del rock hablamos de una cultura juvenil que se objetiva en modelos de relaciones, estructuración y simbología.

Los factores que generan los vínculos entre los jóvenes radican en: la jerga, la estética, canales de comunicación, el territorio y los no-lugares, estos constituyen las formas y modelos en que se desenvuelven. Se trata entonces de una cultura juvenil que busca un lugar y reconocimiento en la sociedad, pero que se constituye como consecuencia de la música, es así como todos los referentes que los reúnen como comunidad, connotativos como el cabello y el vestuario o denotativos como los discursos de rebeldía, tienen su raíz en ella.

Lo más importante de todas las significaciones es que orientan a los individuos en sus vidas cotidianas y les permiten mantener sus propios niveles de autoafirmación. De esta forma, las culturas juveniles se objetivan en modelos de relaciones y de organización social y en formas de estructuración del espacio y del tiempo (Garay, 1996, p.1).

Desde otra perspectiva del rock, González (2004) expone que el movimiento y la forma en que los *rockeros* adoptan la “ideología” de este tiene que ver más con un estilo de vida o visión de mundo que con una identidad social adolescente, pues explica que:

Al hablar de la identidad de los *rockeros*, hay que referirnos a una articulación de la visión del mundo que este grupo concibe desde un espacio simbólico, cargado de una memoria y una identidad particular, configurados mediante ciertas prácticas culturales que son recreadas cotidianamente en torno a la música (González, 2004, p.6).

De esta forma González se contrapone a los planteamientos de Garay al proponer que el rock no necesariamente pertenece o es aceptado por jóvenes de determinado margen de edad, quienes al superarlo dejaran de sentirse identificados con este género; en realidad para González lo importante es que los individuos puedan sentirse identificados con un sentir, un estilo de vida y una visión de mundo, que si bien puede coincidir con sujetos que atraviesan por una misma etapa, esto no significa que excluya a las personas según su edad.

Aunque coincide con Garay en algunos puntos, González se enfoca más en explicar la unidad de la comunidad de *rockeros* por el sentimiento que se genera entre ellos de lucha por un espacio pues comparten una misma visión de mundo donde sus aliados son unos y sus enemigos otros, de esta forma su objetivo es hallar un lugar y un reconocimiento en la sociedad, abriéndose un espacio digno y legítimo, resistiendo frente a otros discursos que no necesariamente estén ligados al enfrentamiento entre la adolescencia y la adultez.

En el contexto de la acción colectiva, los símbolos representan elementos que aglutinan al grupo en torno a la lucha de una identidad, reconocida y digna de ser vivida. El rock se convierte en un generador de espacios de resistencia que reclaman respeto por sus símbolos y prácticas, de forma que tengan derecho a manifestarlos públicamente, el derecho a consumir rock y ser *rockeros* en medio de la sociedad. Para González (2004) cuando se habla de *rockeros* hay que remitirse a un movimiento de características particulares que no necesariamente se ajusta al concepto habitual, sin embargo concluye que si se le encasilla como movimiento se estaría subestimado su movilidad, poder y temporalidad; su capacidad y longevidad es suficiente para pasar a llamar al movimiento *rockero* una “cultura viva”.

Así González se contrapone al planteamiento inicial de Garay quien propone que los jóvenes *rockeros* adoptan esta identidad para convertirse en sujetos sociales, evidenciando que no solo se convierten en sujetos sociales sino que reclaman un papel tanto político como social, son activos y reclaman con actos de rebeldía (su cabello, vestimenta, música, letras de canciones, arte gráfico o protestas tradicionales) en busca de un espacio que se resista a la represión, siempre teniendo como base un grupo al cual unirse con unas ideas que respaldan sus comportamientos. Solo en grupo los individuos reconocen el poder de cambio que tienen frente al estado.

Y aunque el movimiento *rockero* no se ha presentado bajo una estructuración específica, ni ha manifestado una organización institucional o una agenda con fines explícitos, su accionar a favor de la construcción de identidades nuevas, o la reivindicación de antiguas identidades, o el refuerzo de identidades en resistencia, es una dimensión clave de una lucha política más amplia para transformar la sociedad (González, 2004, p.9).

Para el caso del rock Argentino, una nación donde el rock aparentemente fue aceptado como una expresión cultural legítima y que logró reconocimiento internacional, Correa (2002) propone que el género y sus prácticas son generadores de espacios de resistencia donde las personas se reúnen con



el objetivo de luchar por una causa en específico, por la presión que genera la sociedad, o el contexto político sobre los sujetos. Los espacios de resistencia se caracterizan por ser respuestas a situaciones, convirtiendo al rock en una forma de manifestación no solo propia de los jóvenes sino de una sociedad que se rebela. Además, Correa prefiere llamar al rock “una cultura que tiene que ver con participar y participar significa algo más que compartir un determinado acervo simbólico; significa una relación específica y cotidiana con la comunidad y sus procesos de transformación” (Correa, 2002, p.42).

El autor recalca que una de las razones fundamentales por las que el rock se convirtió en un discurso legítimo en Argentina tiene que ver con la apropiación y adaptación que se hizo del género, pues según él existen dos planteamientos filosóficos que inspiran a los artistas latinoamericanos: “1) La búsqueda de respuestas que abriguen la defensa de una vida digna. 2) La ineludible recuperación de la humanidad de nuestras culturas y de las personas que las producen” (Correa, 2002, p.41) es decir, que aquella “cultura viva” *rockera* latinoamericana no se habría podido constituir sin la transformación del género adaptándola con discursos y temáticas que coincidían con el contexto y la inserción de ritmos propios de la región que operaron como mediadores que definieron mejor a los jóvenes, unidos con su país natal pero permeados por músicas y culturas externas. Solo porque los argentinos sienten las canciones, álbumes y artistas como suyos, que nacen y responden a su contexto, es que pueden considerarlos propios y lo admiten como parte de la identidad de su nación.

Teniendo en cuenta el análisis de Correa sobre el caso argentino cabe destacar las conclusiones del artículo de Garay quien reflexiona que cada país y contexto que vio al rock florecer merecen un estudio específico pues los factores y variables pueden ser muchas en cada caso y no se puede juzgar el crecimiento o la forma de cada movimiento al contrastarlo con otro pues cada uno es de diferente naturaleza, de ahí la precaución que se debe tener al comparar los movimientos *rockeros* de Chile, México, Argentina o Colombia.

Consideramos relevante señalar que para conocer las identidades juveniles *rocknroleras* es preciso abordar cada una de las formas en que se manifiestan los diversos estilos en cada uno de nuestros países, entendiendo que su abordaje no es patrimonio exclusivo de ninguna disciplina particular dentro de las ciencias sociales (Garay, 1996, p.5)

A la hora de pensar en el contexto latinoamericano, Bahena y Garibaldo (2014) evidencian que el rock fue un discurso inicialmente rechazado por atender contra las cultura propia de la región,

sin embargo después de un proceso de fusión y apropiación esta expresión se constituyó en una nueva identidad entre los países hispano hablantes, muy cercano a la ilusión de Simón Bolívar de formar en América la más grande nación del mundo. Los dos elementos claves que lograron que el rock se replanteara hacia un discurso unificador de los países iberoamericanos fueron: el capitalismo auditivo y la difusión del “Rock en tu idioma” (pp. 201 – 204).

Cuando los autores se refieren al capitalismo auditivo hacen un paralelo con lo propuesto por Benedicta Anderson en su obra *Comunidades Imaginadas* (1983), al plantear el capitalismo impreso como el factor primordial para la consolidación de las naciones. De esta forma así como el nacimiento de la nación pudo darse gracias a la invención de la imprenta, su función unificadora y al darle a un público más amplio socialmente los contenidos, el capitalismo auditivo permitió que se gestaran los factores y condiciones necesarios para el nacimiento, apropiación y consolidación del rock “latino”. El capitalismo auditivo es un concepto propuesto inicialmente por Néstor García Canclini en *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales en la globalización* (1995), donde explica que “el capitalismo auditivo, la posibilidad de compra-venta de bienes culturales auditivos, basado solo en el interés del consumidor permitió que el rock existiera entre “lo popular” y “lo culto”. (García Canclini, 1995, p. 37 en Bahena & Garibaldo, 2014, p.193)

Los autores profundizan en aquellas condiciones que permitieron que el rock se consolidara como movimiento, de forma que explican en profundidad cuales fueron aquellas condiciones que se convirtieron en la base del movimiento del “Rock en tu idioma”, promoviendo el crecimiento de la industria y la comercialización de los contenidos. Esto permitió que se generara una industria estable cuyos canales de difusión fueran asequibles a los músicos y productores, así el producto final pudiera llegar al público que poseía los medios para adquirirlo.

En el caso del rock y la “nación” o comunidad iberoamericana que se conformó en torno a él se le llama capitalismo auditivo al fenómeno que emergió cuando un grupo crucial de personas con cierto poder adquisitivo tenía electricidad y un reproductor de música, ya fuera un tocadiscos o casetera. Estos tres fundamentos permitieron la posibilidad de comprar y reproducir música en formatos físicos, garantizando el financiamiento de las bandas de rock (Bahena & Garibaldo, 2014, p. 202)

Es una realidad que cuando el rock llegó a Latinoamérica y España era un género para la élite, solo aquellos con un *status* y poder adquisitivo alto podían acceder tanto a discos para consumir como instrumentos para producir. Si bien es cierto que el éxito del rock en Iberoamérica se debe en

gran parte al advenimiento del neoliberalismo y a la privatización de la cultura, también cabe mencionar que a lo largo de su historia, el rock ha sido propiedad de individuos que han encontrado en este género un modo de expresión, transgresión y unidad (Bahena & Garibaldo, 2002, p. 202). Parte del replanteamiento que se hizo del género para convertirlo en algo propio fue gracias a aquellos que empezaron a adquirir dichos productos, logrado que se importaran y exportaran más discos y ampliando el espectro de personas que podrían disfrutarlo. Que el rock se volviera popular, en cierto momento de la historia, logró que se posicionara en algunos países más que en otros como un discurso legítimo que los extraía de su nacionalidad y constituían una “nación del rock en tu idioma”.

A diferencia de Garay y Correa, Bahena y Garibaldo no necesariamente piensan en el rock como un movimiento o cultura sujeto a la juventud, sino más bien a una comunidad imaginada comparable a una nación por la naturaleza con que se conformó, de forma que entre los requisitos para pertenecer no es factor fundamental ser joven o luchar por un espacio, sino que se trata sobre el consumo, producción de la música y de un sentir de identidad iberoamericana. Además al considerarlo como una nación se aparta significativamente de los apelativos que le dieron anteriormente, según Bahena y Garibaldo el rock construye comunidad, es cultura y un movimiento pero sobre todo una nación que cobro significado particularmente en Latinoamérica como un “himno” de lo propio, lo nuestro, la música del pueblo que se defiende, que se une a pesar de las fronteras.

Es común a todos los autores el considerar el movimiento que se gesto alrededor del rock como una forma de expresión que brindó identidad y que permitió que algunos individuos se sintieran parte de un grupo ya sea cultura viva, cultura juvenil o comunidad imaginada. Además concuerdan en que el rock no es exclusivo de un momento en la historia, pues este se ha transformado y hoy en día continúa siendo un género reconocido. Así los autores Bahena y Garibaldo resumen esta postura al expresar:

Sería absurdo creer que se le puede poner un punto final a la historia del rock iberoamericano. Después de todo, el rock iberoamericano ha perdurado gracias a su capacidad de reinventarse constantemente, combinando y rompiendo identidades aparentemente establecidas. Si bien es cierto que el éxito del rock en Iberoamérica se debe en gran parte al advenimiento del neoliberalismo y a la privatización de la cultura, también cabe mencionar que a lo largo de su historia, el rock ha sido

propiedad de individuos que han encontrado en este género un modo de expresión, transgresión y unidad (Bahena & Garibaldo, 2014, p.211)

Es posible concluir de acuerdo con todos los autores presentados, que hasta el día de hoy los esfuerzos por analizar el fenómeno del rock en el caso de Latinoamérica han sido amplios e incluso se pueden identificar diferentes corrientes y puntos de vista que invitan a abrir el debate sobre cómo es la forma adecuada para abordar estudios sobre el movimiento y cuáles serían las pautas necesarias para aventurarse en nuevas investigaciones ya sean en el ámbito hispano parlante, latinoamericano o en un caso particular de un país

### ***Estudios sobre el Rock en Colombia: revaluación de términos y recuentos históricos***

Los estudios que se han hecho en Colombia sobre el rock han sido diversos y se han caracterizado por ser predominantemente recuentos históricos. Entre las pocas aproximaciones sociológicas que se han realizado resaltan la obra de Pérez (2007) y los diversos artículos de Cepeda (2007, 2008, 2013), quienes enmarcan sus investigaciones en la juventud y los movimientos culturales. Sin embargo, ambos tratan de determinar a qué se refiere exactamente el concepto *juventud*. Cepeda (2007) traza el inicio de los estudios sobre la juventud como categoría de análisis en los años cincuenta, década en la que nació el rock y que ayudó a la juventud a hacerse escuchar. Según él “ser joven puede ser entendido como el sujeto que está alrededor de los 15 años de edad aproximadamente y que conserva éste estado por una década más” (p. 316) Sin embargo, es mucho más importante tener en cuenta las condiciones socioeconómicas que le permiten a un sujeto entablar la lucha por el reconocimiento a su derecho de ser joven. En términos generales, los primeros procesos de apropiación del rock en Colombia estuvieron marcados por la necesidad de unos actores determinados, los *rockeros*, por establecer fronteras simbólicas entre ellos y el resto de su sociedad (Cepeda, 2007, pp. 315 - 318).

Tanto Cepeda como Pérez se apoyan en Pierre Bourdieu para analizar el fenómeno del rock y su desarrollo en Colombia. Dicho autor explica que “el consumo cultural está ligado a las condiciones económicas de los sujetos que, dependiendo del caso, puede acceder a unos productos y espacios culturales que lo distinguen de las prácticas *vulgares*” (Bourdieu, 1984, p. 176 en Cepeda, 2007, p. 316). Es así como los autores concuerdan en que el objetivo o la razón que mantenía a los *rockeros* o jóvenes de la época, era establecerse con una identidad legítima y reconocida por actores

externos de la sociedad, por otros movimientos o sujetos. Según Cepeda, desestimando la unión iberoamericana postulada por Bahena y Garibaldo y la rebeldía adolescente hacia los adultos de Garay, los jóvenes colombianos no solo deseaban ser considerados como diferentes a otros jóvenes o grupos sociales, incluso a otros jóvenes latinoamericanos (*rockeros* o no), sino que deseaban manifestarse en contra de las costumbres colombianas pues en las primeras etapas del rock en Colombia, mostraban desagrado hacia los ritmos regionales y no se sentían cómodos con su nacionalidad o costumbres locales. (Cepeda, 2007, p. 319)

Por otro lado Pérez (2007) desarticula el concepto de *juventud* recurriendo a la definición que propone Pierre Bourdieu en su obra *Sociología y cultura* (1984) donde juventud puede ser interpretada de diferentes formas dependiendo del contexto y del observador, sin embargo lo “joven” no necesariamente está relacionado a un rango de edad, una etapa, un comportamiento o sentimiento específico. De esta forma el término *rock* no siempre quiere decir juventud y juventud no siempre quiere decir rebeldía o adolescencia (pp. 17-18). Tanto Pérez como Cepeda comprenden que no se puede analizar el rock colombiano y sus seguidores sin dividir las etapas de su historia, las cuales se diferencian por el contexto y las condiciones de la industria, el mercado y el acceso a los productos de este género. Esto es una prueba más de que rock y juventud no pueden tomarse como conceptos inherentes pues ambos son cambiantes o ambiguos y se dotan de un significado diferente para cada caso, aquellos jóvenes pioneros en el rock colombiano no son los mismos jóvenes que hoy en día hacen parte de la industria actual, ni se produce el mismo rock con los mismos fines.

Existen también posiciones encontradas en cuanto a lo que es el rock ya sea como movimiento, fenómeno, cultura o un simple género de música, por un lado Pérez se apega a la definición de Simon Frith la cual explica que:

En primera instancia, el rock es un interesante y vivo fenómeno de comunicación de masas contemporáneo; y en segundo lugar, es comunicación musical, y su ideología, en cuanto cultura de masas, se deriva no sólo de la organización de su producción y de las condiciones en que se consume, sino también de las intenciones artísticas de sus creadores y de la estética de sus formas ideales (Frith, 1978, pp. 11-19 en Pérez, 2007, pp. 17-18).

Por otro lado Wilson (2014) propone que el rock actualmente dista totalmente del género y sus raíces, pues propone que en realidad el rock se trata de una actitud determinada de rebeldía, según él los *rockeros* son rebeldes sin importar el ámbito o género en el que se desenvuelvan, lo que

desarticula el término, que aunque es cambiante no puede olvidar nunca sus raíces musicales (pp.11-12). Por esta razón el autor incluye artistas como Monsieur Perine, Andrés Cepeda, ChocQuibTown, Bomba Estéreo, Carlos Vives e incluso Jiggy Drama que están inscritos en otros géneros musicales y que son consumidos por otro tipo de público, en su lista de 100 álbumes representativos del género, calificándolos como *rockeros* por sus actitudes frente a la industria, por ser innovadores, presentar nuevas propuestas y ser “rebeldes”. Este postulado fue un tanto controversial pues se sale de lo que tradicionalmente se considera rock, sin embargo fue un aporte importante para abrir un debate en cuanto a lo que es y no es rock, y que tanto este se ha transformado con los años, además preguntarse ¿Qué se entiende por rock en la actualidad en un ámbito musical y social?

Otro autor destacable es Andrés Ospina, quien ha dedicado varios artículos a la historia del Rock en Colombia, sobre todo en Bogotá. Su trabajo recopilatorio de material impreso y audiovisual ha sido amplio y puede consultarse en sus blogs dedicados al tema: La silla eléctrica, Museo Vintage y el Blogotazo. Además, este participó en la recordada exposición Nación Rock del Museo Nacional de Colombia donde se hacía un recuento de la historia del género en el país. Este autor se ha caracterizado por resaltar el papel de la radio en el desarrollo del movimiento, teniendo en cuenta que este fue uno de los medios más importantes en el inicio, promoción y distribución del género a mediados de los cincuenta.

Los resultados parecen demostrar que el desarrollo de la radio joven y el rock en Colombia han obedecido a directrices poco claras e intermitentes, muchas de ellas basadas en los instintos de programadores o promotores del espectáculo sin mayores intereses o inclinaciones de índole cultural, del todo volcados hacia la inmediatez comercial, lo que a la postre ha generado una radio en términos generales poco comprometida con los jóvenes como agentes sociales, y del todo desligada de un concepto claro de nación o colombianidad. Nunca falta quien diga que el compromiso de la radio no va más allá del simplista, y en la mayoría de los casos más recientes, vulgar entretenimiento (Ospina, 2004, para. 8).

Aquellos autores que han estudiado la historia del rock en Colombia concuerdan en que en este país no se dio un contexto que propiciara la aceptación y apropiación profunda del género, a diferencia de países como Argentina o Chile, en los cuales el rock se convirtió en una producción cultural propia y representativa del país. Cabe aclarar que dicho contexto que benefició al crecimiento del movimiento no necesariamente fue de características incluyentes, en realidad en los países

mencionados se constituyó más por la represión y las injusticias, lo que hizo que fuera necesario para la sociedad encontrar un eje unificador para rebelarse contra el estado.

En el caso de Argentina en los años cincuenta se encontraba en el poder Juan Domingo Perón, soportado por todo un movimiento a favor de su gobierno, por otro lado se estaba gestando la oposición lo que generó un clima político complicado, lleno de persecución, tortura, exilio y desaparecidos. El golpe de estado de 1955 desencadenó un periodo de violencia e inestabilidad que se extendió hasta los años ochenta. Durante las décadas del treinta, cuarenta y cincuenta el tango se posicionó como música nacional, brindando identidad a toda una generación, sin embargo, los hijos de esta generación no adoptaron el tango como parte de sí pues el rock se atravesó en su camino convirtiéndose en parte fundamental de su identidad. De esta forma ambos géneros se convirtieron en parte de la identidad de dos generaciones que se encargaron de incluirlos en la identidad nacional, estableciendo una brecha generacional entre ambos.

Por otro lado en Colombia a pesar de que rodando la época se dio el asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán, lo cual despertó al pueblo y desencadenó en una serie de protestas y manifestaciones, además durante la década del cincuenta se dio el golpe de estado contra Laureano Gómez, la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla y se empezó a gestar lo que en los sesenta sería el Frente Nacional, nunca se pudo dar un movimiento revolucionario contundente contra el estado, tal vez porque los bandos en el conflicto eran el partido Liberal y Conservador y la población civil se encontraba en el medio sin posibilidad de manifestarse. El contexto colombiano parecía perfecto para el despertar de una juventud revolucionaria pero existieron factores que no permitieron que esto sucediera.

Cepeda compara las situaciones políticas de Colombia y Argentina en el momento en que el rock llegó a cada uno y concluye que se trató de una diferencia en cuanto a la madurez política, mientras que en Argentina se forjaba una economía industrial y un proceso importante de formación ideológica, en Colombia hallábamos inmadurez política y democracia autoritaria. Estas condiciones hicieron que el desarrollo en el sur de Latinoamérica fuese mucho más amplio, incluso siendo reconocido internacionalmente (Cepeda, 2013, p.3-5).

Al no contar con el contexto ideal para el fortalecimiento del rock, este no fue tan fuerte en Colombia y fue dejado de lado en muchos casos. La poca acogida e incluso las medidas de rechazo

complicaron los medios y el mercado que había disponible para la producción y difusión del contenido. Las condiciones para la comercialización de la música en Colombia y sobre todo para el rock han sido muy limitadas, García (2009) expone un panorama actual de la industria musical colombiana que se caracteriza por ser una pirámide en la cual es muy difícil subir de categoría. Según los niveles y las reglas de esta pirámide, en cada momento histórico, los diferentes géneros y artistas musicales tienen casi predestinado un lugar y unas posibilidades dentro de ella y con esto unos “canales de transmisión cultural” que actúan como filtros de selección y árbitros de legitimidad (pp. 296 – 300).

En dicha pirámide ninguna banda de rock ha logrado subir a la punta, que es el éxito internacional, lo más alto que han llegado algunas bandas es a ser artistas reconocidos en el país con potencial para ganar reconocimiento internacional, sin embargo los dos artistas que ocupan la punta de la pirámide iniciaron en el rock, Juanes y Shakira, y tuvieron que buscar géneros más aceptados socialmente para entrar en la industria musical internacional, comercial y aceptada.

Sin el ánimo de generalizar, considero que se puede perfilar cierta tendencia en el panorama musical nacional: no importa tanto lo que se dice sino quién y cómo lo dice. Un ejemplo: en un contexto como el colombiano, cantar en contra de la injusticia social o la guerra es ponerse a tono con el sentir de la mayoría de la gente, sin distinción de clase o edad; sin embargo, hay una gran diferencia cuando lo hace Juanes, a ritmo de pop-rock, que cuando se canta, como en el caso de La Pestilencia, con un sonido punk-metal ¿Acaso puede ser considerada como “contracultural” una canción de Juanes? (García,2009, pp. 308-309).

Retomando a Bahena y Garibaldo; Correa y González lo que permitió que el rock se desarrollara en los países hispano hablantes a pesar de ser una expresión cultural nacida en el exterior es el proceso de fusión de ritmos y apropiación que se dio en países como México con el rock chicano, Argentina y sus raíces líricas y Ecuador tratado retratar las culturas indígenas de la región. El idioma, los temas, ritmos y ajustes al contexto permitieron que aquella expresión externa pudiera considerarse como algo propio que podría hacer parte de la identidad nacional (Bahena. & Garibaldo,2014, pp. 194 – 199) Correa define lo que consideramos las expresiones culturales “nuestras” como aquellas en que:

Los artistas buscan reafirmar la identidad que regularmente está articulada con la necesidad de explorar el pasado y reconocer una raíz. “En esa búsqueda original, el pasado se reconstruye desde una



perspectiva parcial: la conciencia del artista que busca entre las múltiples huellas dejadas y su voluntad de afirmarse en lo que él reconoce como los anhelos de la comunidad a la que pertenece (Correa, 2002, p.41).

Es destacable que los estudios que se han realizado sobre el rock en Latinoamérica desde la perspectiva de las comunidades, la nación y la identidad han sido muy certeros en algunos puntos ampliando el espectro de conocimiento sobre el tema. El cuestionamiento sobre la verdadera naturaleza del movimiento o cultura ha sido ampliamente discutido mostrando los factores que constituyen estas comunidades. Las investigaciones y análisis han sido mucho más amplias en países como Argentina, Chile y México, los cuales se caracterizan por haber aceptado y apropiado el rock como una expresión cultural y movimiento legítimo que construía su identidad nacional. Esta aceptación incentivó la industria de estos países y por lo tanto el fortalecimiento y desarrollo del movimiento.

Se puede apreciar que en Colombia los estudios han sido más limitados que en otros países y los primeros retos para su estudio ya se han superado pues se cuenta con una amplia gama de trabajos de reconstrucción histórica sobre lo que sucedió en cada una de las décadas. Además los cuestionamientos entorno al termino de *juventud* son un aporte valioso para el estudio de este fenómeno en Latinoamérica al desligar el rock de la adolescencia o una etapa de la vida. Sin embargo, a la hora de explicar las razones por las que en Colombia el movimiento no fue aceptado como en otros países son pocos, mucho menos se hace referencia puntual a otros géneros, discursos o expresiones culturales que se robaron la atención y se ganaron un lugar en lo que se considera “propio” y legítimo, pasando a ser parte de la identidad nacional predominante.

### ***Música y movimientos legítimamente “colombianos”: exclusión de otras propuestas***

Los procesos en que los géneros de música y otras expresiones culturales son reconocidas como parte de la identidad nacional son variados y dependen muchos factores a contextuales y sobre todo de la sociedad en la nacen y se expanden. En caso de la música nacional colombiana, es decir que es considerada como representante de la nación, Cruz (2007) expresa que “el concepto de música nacional es entendido como una manifestación vernácula popular, típica, que es elevada como símbolo de nacionalidad por poseer características de exclusividad patrimonial (p.221). El estudio en que se adentra Cruz explora la importancia de la música en la construcción de lo nacional durante el

proceso de independencia, aquello que representa la esencia del país y que logra generar una identidad y un patriotismo por parte de las personas.

De esta manera la música, además de material sonoro, es un hecho de contenido social determinado al igual que la política o la economía; las sociedades tienen entonces una representación sonora manifiesta en la música que circula, elabora y consume (Cruz, 2007, p. 220).

El autor se preocupa por exponer qué es lo que se considera como música nacional y el porqué de este sentimiento en relación con la patria, para ello trata de comprender y establecer la relación que se manifiesta entre la nación y la cultura, así comprende los factores que hacen que una expresión cultural sea adoptada por la nación como parte de la identidad y otras no lo sean. Sustenta esta idea en la idea de que “la música nacional es un fenómeno cultural que refleja la necesidad de codificar símbolos identitarios” (Cruz, 2007, p. 222) En este sentido Cruz concuerda con el pensamiento de Ernest Gellner en su obra *Naciones y nacionalismo* (1988) el cual interpreta de la siguiente manera:

A la manera de ver de Ernest Gellner, el nacionalismo es un principio político que sostiene que debe haber congruencia entre la unidad nacional y la política, y se constituye en un elemento determinante en la construcción de la Nación, de tal suerte que inventa la cultura y la homogeniza, transformándola de manera radical para poner en ella una imagen de tradición, antigüedad y permanencia que trasciende el orden de la memoria (Gellner, 1988, p. 79 en Cruz, 2007, p.221)

Cruz sostiene que con ánimo forjar una identidad nacional es necesario elegir unos símbolos que representen y unifiquen a la comunidad, este proceso de selección es de carácter social y no necesariamente es un debate, en realidad se trata de aquello que la mayoría acata como propio, de esta forma lo demás queda replegado. Cuando unas expresiones culturales son “elegidas” y adoptadas por la mayoría, socialmente se genera un fenómeno que dota a dichos símbolos con un poder tradicional, antiguo, legítimo y finalmente nacional.

Esa relación mediadora del nacionalismo, que necesariamente lleva consigo inscrito un proyecto de cultura que defiende como nacional, pretende un modo de ser homogéneo de la comunidad bajo un principio de inclusión / exclusión, por el cual no ingresa cualquier manifestación que no determine un parámetro de exclusividad. Bajo ese principio se convierte en un imperativo la selección de emblemas identitarios, recopilados deliberadamente de las formas culturales que se presentan en la sociedad, y que pueden llegar a ser representativas haciendo accesible para cada sujeto anónimo, la comunicación

de mensajes unívocos que lo integran y relacionan con otros en la comunidad (Cruz,2007, pp. 221 – 222).

El autor expone que uno de los puntos fuertes del bambuco es que su aparición data de algunos años después de la independencia, es decir que es un género que empezó a gestarse al principio de la constitución de Colombia como nación. Sin embargo, al ser un ritmo con raíces africanas e indígenas fue controversial en la época llamarlo como música nacional, pues en ese momento la nación, constituida sobre el mestizaje estaba empezando a definir su identidad y la élites no querían aceptar que lo nacional tuviera raíces afro descendientes. El debate fue amplio y se expendió hasta el punto de cuestionar qué es lo nacional, lo colombiano y representativo del país.

Lo que legitimó al bambuco fue quizá la fuerza que tomaron otras expresiones culturales con mayor trascendencia que proclamaban al bambuco y a lo tradicional, por ejemplo la literatura costumbrista de autores como Jorge Isaacs o Rafael Pombo. El poner en letras la importancia social del bambuco hizo que esta apreciación perdurara, de esta forma el sector de menos recursos de la sociedad se sentía identificado con la música que bailaba y producía, y las élites la fueron aceptando gracias a la labor de la literatura que por la época era de acceso limitado (Cruz, 2007, pp. 221- 222)

Bermúdez (2001) en sus estudios identifica como determinante la influencia de los ritmos y prácticas africanas para la configuración de la cultura musical del país sobre todo en la costa pacífica y atlántica. El concepto de cultura musical hace referencia a el complejo de conceptos sonoros, construcciones teóricas, preferencias por determinadas sonoridades e instrumentos musicales y formas de interpretarlos, así como modos y esquemas de gestualidad, de cantar y bailar, y la presencia de un arte verbal-musical y de modelos de interacción músico-sociales (p.707).

Para el autor las raíces de la música colombiana y los géneros que nacieron en el país son representativos del folclore colombiano, estos están fuertemente ligados a la tradición africana y desde estos ritmos afro colombianos se consolidó una identidad asociada a un modelo de construcción de nación. De acuerdo a lo anterior muchos de los ritmos representativos en Colombia tienen un componente asociado a la cultura musical africana que se consolidó en el territorio con la trata de esclavos. La apropiación de un ritmo externo terminó influenciando otras expresiones culturales que se convirtieron en los ritmos representativos del país como el vallenato, el bambuco y

el porro entre otros. Hace entonces una aclaración que amplía la dimensión de lo que puede considerarse música africana al exponer:

Sin embargo, lo que llamo cultura musical de origen africano no es algo monolítico, sino un conjunto de diferentes tradiciones musicales muy heterogéneas entre sí, aunque con elementos básicos comunes. Muchos de estos están presentes en la actualidad en la música urbana colombiana, así como en la de grupos de indígenas y campesinos de diferentes linajes étnicos (Bermúdez, 2001, p. 707).

A pesar de que las raíces de la música africana se han concentrado en momentos históricos particulares, siempre han constituido un sistema musical abierto que ha permitido que se desarrolle una personalidad musical en el país. Ante ello es importante resaltar que los géneros musicales de carácter verbal como el rap, buscan reivindicarse en territorios ajenos a su origen afroamericano, dando como resultado un proceso bidireccional de ida y regreso entre América y África. La música del Caribe tuvo su influencia en Zaire y el Congo y la forma de tocar la guitarra en África solo con el dedo índice y pulgar fue el punto de partida para muchos de los sonidos del Caribe (Bermúdez, 2001, pp. 720-722).

Blanco (2009) cuestiona la consolidación de Colombia con el estereotipo del “país más feliz del mundo”, aún con las cuatro décadas de violencia y la desigualdad, no es más que un fenómeno de invisibilización asociado a símbolos como la alegría y la despreocupación, que surgió debido a fenómenos musicales comerciales caribeños como el *tropipop*. Plantea la dicotomía que existe entre las letras contestatarias de grupos de rock como La Pestilencia y la “melosería” neutral del *Tropipop*, aclarando sobre este último que la alegría sobre la cual se fundamenta es carente de intereses políticos y gubernamentales. “Las letras del *tropipop* son fórmulas estereotipadas, comerciales, de amor-desamor y el sonido alegre y bailable apela al cuerpo, a la sensualidad y al desenfado. Las preocupaciones sociales y las denuncias de orden político están completamente fuera de sus intereses” (p. 114).

Así el autor explica la forma en que la nueva tendencia en la música colombiana comercial, que termina siendo la que consume la juventud colombiana en la actualidad, se inclina por ritmos “rumberos” que más que hacer visibles las injusticias y ser un espacio de denuncia social, trata temas banales que “anestesian” la disconformidad de la sociedad y distraen la atención de temas sociales.

El Estado colombiano, su Ministerio de Cultura y los medios masivos de comunicación incentivan y mantienen esta propuesta sonora asociada principalmente a la alegría caribeña. Donde no hay lugar para mayor reflexión, denuncia o simple enunciación del grave conflicto social. Se usa la música como un sedante, distanciador y velo sobre la dura realidad nacional. Por esto los grupos de rock con letras fuertes, con preocupaciones y denuncias sociales, no encuentran mayor eco en la “industria cultural” nacional y se ven obligados a buscar nuevos públicos fuera de las fronteras. Estas sonoridades contestatarias en Colombia no son promovidas. Paradójicamente parece que tampoco los connacionales tienen mayor interés en escucharlas. Los ciudadanos, muy posiblemente por el cansancio y dolor de tener las heridas abiertas, buscan escapismos y tregua por intermedio de los imaginarios, previamente perfilados, de costa, mar, paz y alegría. En esta construcción idealizada, instrumentalizada, de la identidad colombiana la música caribeña ha sido herramienta fundamental (Blanco, 2009, p. 116).

Los argumentos anteriores demuestran que el rock en Colombia, según Blanco, al igual que lo fue en otras partes de América Latina fue censurado por su denuncia ante las situaciones de inconformidad que surgen en los jóvenes. Por esta razón los gobiernos prefieren financiar movimientos musicales asociados a la alegría y no a la rebeldía, para que de esta manera se viva en un estado de bienestar y conformismo, al determinar la felicidad de acuerdo a las relaciones sociales que se obtienen en las discotecas y salas de baile. Esto da como resultado en la mayoría de casos una apatía y un desconocimiento de la agenda política y económica del país, haciendo que las personas se interesen solamente por proteger su ámbito privado, como lo es, su hogar y su familia, omitiendo completamente su deber como actor político.

Herrera (2010) propone alternativas para que los jóvenes no pierdan interés por el folclore autóctono de la región boyacense, piensa que se le ha dado demasiada importancia a ritmos y tradiciones ajenas como las estadounidenses o europeas, en vez de proclamar y fomentar las músicas propias de la nación, lo que ha causado que la juventud haya dejado en el olvido la tradición y “real” identidad nacional. El autor rescata el pensamiento de Isabel Aretz en su obra *América Latina en su música: La música como tradición* (1997) quien argumenta que la música tradicional de las regiones es única y esta debe ser replicada por la sociedad todo el tiempo, así las regiones y comunidades no necesitan acudir a otros géneros o a acatar otras formas extranjeras como propias.

La música tradicional no puede ser cambiada, aunque el contexto se modifique, pues su esencia continua presente, el pueblo que la creó sigue ahí, esperando que actualice y responda a las nuevas

necesidades, de tal manera que no sea necesario recurrir a otras expresiones ajenas y por tanto lejanas (Aretz, 1997, p. 257)

Sin embargo Herrera ignora la posibilidad de transformación de los géneros tradicionales, pues estos han evolucionado con el paso del tiempo y se han mezclado con otros movimientos e intereses de los jóvenes. Es por ello que surgen nuevos géneros que resignifican el concepto de folclore, por ejemplo bandas que rescatan sonidos tradicionales mezclados con rock, dando como resultado un nuevo subgénero llamado *carranga rock*. De esta forma se comprueba que el pensamiento de Herrera es válido pero excluye la posibilidad de mantener ritmos tradicionales del folclore nacional por medio de la transformación y resignificación de los mismos, haciéndolos más cercanos a los jóvenes.

Los relatos de nación no solamente se constituyen de acuerdo a lo propio o nacido en un territorio, sino que gracias a la globalización, mestizaje e *interculturalismo* las expresiones culturales y la identidad se moldean de acuerdo a una serie de interacciones entre movimientos y culturas, que no solamente derivan de lo que llamamos occidentalización, propiamente hablando de Europa y Estados Unidos, sino que también nace del encuentro entre los países del sur de América. Sin embargo, hay que aclarar que estos fenómenos no ocurren solamente en los movimientos juveniles, sino en cualquier expresión que busque consolidarse como un relato válido.

Quinceno, Muñoz y Montoya (2008) presentan el caso de Medellín donde el tango se consolidó como parte de la identidad *paisa* a pesar de ser propio de la cultura argentina. Los autores describen este proceso caracterizado por el gran apoyo de organizaciones estatales que fomentaron festivales y actividades para que la población se “culturizara” con este movimiento, así se logró que esta expresión cultural con el tiempo fuera adoptada como propia en cierta medida. Para comprender el porqué del apoyo del gobierno a esta expresión cultural ajena hay que evaluar el concepto del Ministerio de Cultura en Colombia sobre lo que significa patrimonio:

Una forma sencilla de entender el patrimonio es la propuesta por el Ministerio de Cultura a partir de la memoria, reconociendo como patrimonio a “todo aquello que le pertenece (a la persona) porque lo ha heredado o lo ha construido y por eso está profundamente ligado con su vida. Los objetos o las ideas que integran su patrimonio hacen parte de su memoria, le traen recuerdos, son testigos de su historia personal y serán su legado para las personas que usted quiere (Quinceno, Muñoz & Montoya, 2008, p.

Así, el tango se constituyó como una corriente importante para la sociedad, que marcó a la comunidad paisa y por ello mereció el apoyo del estado para su fomento. Este planteamiento se contrapone a Herrera, pues se comprueba que una expresión no nata de una región sí puede convertirse en parte de la identidad nacional o regional de una comunidad o un grupo de individuos. Con el desarrollo de las tecnologías las culturas sufren intercambios bidireccionales que las transforman dándoles nuevos significados, lo que ocurre debido a la rapidez con que se dan a conocer las expresiones culturales de un lugar en diferentes partes del mundo. Esto da como resultado que el concepto de identidad sea más amplio pues hoy en día esta se construye a partir de una sumatoria de significados culturales y no precisamente a la lengua o el lugar de origen.

Por otro lado Wade (2010) examina la forma en que algunas expresiones como el *rap* o el *hip hop*, que aunque tiene raíces estadounidenses, tuvieron gran acogida en Colombia pues fueron coherentes con la situación social y económica de aquellos que lo acogieron como discurso propio y son quienes lo producen y consumen. Para el autor los aspectos musicales y económicos debe ser analizados desde lo simbólico y lo material en conjunto pues solo así se comprenderá la complejidad de los fenómenos, analizarlos por separado e incluso enfrentarlos ha sido, según Wade, un obstáculo en los estudios de este tipo (pp.14-16). El autor presenta el caso de Cali y el *rap*, el cual es un movimiento en expansión que para mantenerse necesita de sustento material pues solo con significados y virtualidades no se puede mantener, de esta forma se concentra en los medios de producción y formas de distribución que encuentra los jóvenes en el medio.

En síntesis, mi argumento es que la actividad humana es indisolublemente material y simbólica al mismo tiempo. Las teorías sobre los movimientos sociales (junto con la teoría social en general) han luchado y desafiado los dualismos entre sentido y acción, significación y producción, material y simbólico, cultura y política (Wade, 1997, p.26).

De esta forma el autor resalta la importancia que existe entre los movimientos y expresiones culturales y la industria, sin medios de producción y difusión es difícil que una expresión cultural se propague y se dé a conocer, quedando en el olvido. Si bien una comunidad está fundamentada en ideales, emociones, significados y símbolos, es necesario que exista también una industria que provea unos medios mínimos para que esta se soporte y pueda difundirse.

El propósito de la presentación del material sobre Cali ha sido, a nivel teórico demostrar que la cultura tiene que sea entendida como un producto material del trabajo y que nos ayuda a mantener una visión entre lo simbólico y lo material. Por eso, las identidades culturales de hoy en día se reclaman y se estriban en base a la cultura tienen que ser conceptualizadas como productos del trabajo de personas que no puede subsistir alimentándose de significados. Sobre todo, en el mundo de fines del siglo XX, las identidades culturales se producen como objetos ycuasi-mercancías para circular en las redes de intercambio dominados por el mercado, el Estado y el sector voluntario (Wade, 2010, p. 19).

Hay que aclarar que la consolidación de la identidad del país a través de un símbolo permite entender a grandes rasgos cuales fueron las características sociales que hicieron que Colombia este permeado por fenómenos regionalistas en todos sus ámbitos de acción, tanto política como culturalmente. Si bien el sombrero *vueltaio* funciona como símbolo nacional en el extranjero, no todos se sienten representados con él, inclusive algunas regiones se encuentra permeadas por el eurocentrismo considerando este símbolo como algo de *corronchos* quedando vacío este espacio para un único símbolo representativo general (Galeano, 2004).

### ***Nación, rock e identidad: un punto de partida para diversos estudios***

Es notable que el esfuerzo de diferentes autores por explorar los campos de análisis referentes a la construcción de la nación y su relato a través de expresiones culturales, ha sido en gran medida provechoso. En el campo del estudio de la incidencia de la música en la construcción de la nación los autores han abierto las puertas para emprender estudios sobre género particulares, las bases están dadas a pesar de que existan diferentes opiniones acerca de cuán importante es la música para la identidad nacional y la forma en que esta pasa a ser reconocida como legítima.

En cuanto al estudio sobre el desarrollo del movimiento *rockero* en Latinoamérica, existen en igual medida análisis generales y análisis de casos particulares, los cuales se han encargado de legitimar al rock como movimiento cultural o fenómeno válido en el campo académico. El debate se ha centrado en definir la forma en que se debe designar al fenómeno en sí mismo ya sea cultura juvenil, tribu urbana, cultura viva, movimiento, espacio de resistencia etc. Esto, en conjunto con el cuestionamiento sobre la forma en que los individuos se inscriben en el grupo de *rockeros* preguntándose por aquellas formas o símbolos que establecen las relaciones virtuales entre ellos. Este segmento ofrece diferentes miradas sobre lo que es el rock como género y como fenómeno, y al



complejizar el análisis sobre sus razones y métodos se enriquecen futuros trabajos con referencia en el tema.

En el campo específico del estudio del rock en Colombia, entre los muchos trabajos que se encargan de hacer un recuento histórico de desarrollo del género en el país, resaltan el trabajo de Pérez y Cepeda, quienes hacen un análisis más social que suple algunas necesidades pero que invitan a nuevos trabajos y análisis con el fin de que se pueda hacer un contraste de opiniones que ayuden a esclarecer mejor la forma en que se comporta el fenómeno en estudio.

Indudablemente en Colombia han existido diferentes corrientes y movimientos musicales muy fuertes, pero que al no pertenecer al folclore, no ser aceptados por el gobierno o por la clase alta han tenido que luchar por mantener un espacio donde expresarse y crecer tanto como industria como cultura. Es importante preguntarse no solo el porqué estas músicas y culturas no han sido aceptadas sino también analizar si han existido otro tipo de discurso que han ocupado lugares o han replegado algunos movimientos, cuáles han sido y que factores han hecho que la sociedad prefiera o se le impongan unos sobre otros.

Sin duda los estudios que se han expuesto en el presente estado del arte han mostrado avances, debates y algunos cabos sueltos que necesitan trabajarse con el fin de enriquecer los estudios sobre nación, identidad y música. De forma que todos los estudios que hasta hoy han juntado esfuerzos por esclarecer el tema son una invitación para nuevos estudios, análisis, perspectivas y debates que logran que se comprenda de mejor manera el fenómeno de la nación en relación con la música y su función en la construcción de una identidad o relato nacional.

## Capítulo II

# LUGARES TEÓRICOS PARA ANALIZAR LA RELACIÓN ROCK, EXCLUSIÓN Y PODER POLÍTICO

### *Las representaciones sociales: un juego entre subjetividades, convenciones e instituciones*

Los postulados planteados por Serge Moscovici en su obra *La teoría de las representaciones sociales* son una base fundamental para entender la forma en que la sociedad le otorga un significado a diferentes fenómenos, actores, situaciones, movimientos y otros, entendiendo por qué algunos pensamientos alternativos no son aceptados socialmente, siendo reprimidos para evitar que surjan corrientes contraculturales. Estos movimientos que se consideran en contra del sistema se moldean desde la inconformidad e insatisfacción hacia lo que tradicionalmente se asume como modelo de nación. El rock en Colombia se ha caracterizado por ser visto como un movimiento que representa aspectos negativos de la sociedad como las drogas, el sexo y rebeldía; si bien este se constituye como una forma alterna de ver y vivir el mundo es condenado por su diferencia y sus espacios son limitados y reprimidos, salvo pequeños intentos de visibilidad. Lo que el rock y el movimiento *rockero* ha representado en Colombia ha variado en cada una de las décadas de su historia, al igual que el lugar y los significados que se le han otorgado, por esta razón la teoría de representaciones sociales que explora cómo operan estos fenómenos sociales será de gran utilidad.

Moscovici (2000), precursor de la teoría, plantea que el acto de la representación involucra necesariamente a un sujeto, que se proponga comprender el mundo a su alrededor, tanto en condición individual como grupal. “Es una teoría particular de las formas colectivas de pensamiento y creencia de las comunicaciones producidas bajo la construcción de la sociedad” (p. 2). Esto permite que se entienda la manera como se ordenan las cosas, se experimentan, se comunican y cómo estas hacen parte de lo que los sujetos en comunidad llaman realidad. Existen tres tipos de objetos en la teoría de Moscovici que son representados: los presentes, los ausentes y los inexistentes. Estos surgen a través de la cultura tradicional y la vida diaria del ser humano, pero se expresan en campos no banales como la psicología y otros ámbitos de la ciencia, incluso en los grupos sociales a través de diálogos que pueden ser renovados, y se dan periódicamente en un espacio cotidiano.

Según Moscovici los elementos ausentes se presentan de una manera simbólica, tratando de llegar a una aproximación de algo que no es sencillo de entender o se ve desde una perspectiva muy

lejana. Además las representaciones sociales reflejan el interior de algo que inicialmente podría asumirse como superficial y aparentemente trivial pero que ha adoptado otros significados en su esencia gracias a que los sujetos mismos lo han nutrido con estos. En el campo de la comunicación las representaciones sociales, rompen con las teorías clásicas de sujeto- objeto y de estímulo-respuesta, aclarando que estos pueden ser diferentes en forma, pero su fondo sigue siendo el mismo, por lo tanto su diferencia no es significativa.

Una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos (...) La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación (Moscovici, 1979, p.17).

Las representaciones sociales forman una sola unidad, estas se constituyen mediante las creencias y la re significación que se les da a las mismas para generar opiniones y presentarlas a la sociedad de cierta manera. A raíz de lo anterior es que existen formas de apropiar los conceptos tales como lo son la actitud frente a los objetos y la manera como se presenta la información para poder ordenarla, en pocas palabras como si fuera una lista de prioridades. Moscovici plantea que cuando nacen las creencias desde la sociedad, estas deben ser compartidas, para establecer una interacción entre la psicología del ser humano y las formas estructuralistas de la sociedad. De ahí que surja “la actitud”, que nace de un elemento ya construido y no como una determinación de la respuesta que se da, tal y como se presenta en la representación social. Es necesario que las representaciones se entiendan desde la pertinencia que tienen para la los individuos y sobre todo su aporte a la adaptación social y encargándose de darle un nuevo significado a la cotidianidad.

Este cuerpo organizado que plantea el autor como representación social logra una correcta comunicación entre los individuos, donde se dan comportamientos que pueden hacer palpable la realidad de los elementos físicos y sociales, que además se integran en relaciones interpersonales de intercambios y consumos. Esta en gran medida se lleva a acabo de una forma inherente al ser humano, no requiere inicialmente un pensamiento más allá la conciencia. Sin embargo, este se debe socializar y enlazar con el conocimiento social para poder llegar a entender la realidad de las representaciones sociales.

La representación social constituye una forma de pensamiento social en virtud de que surge en un contexto de intercambios cotidianos de pensamientos y acciones sociales entre los agentes de un grupo social; por esta razón, también es un conocimiento de sentido común que, si bien surge y es compartido en un determinado grupo, presenta una dinámica individual, es decir, refleja la diversidad de los agentes y la pluralidad de sus construcciones simbólicas (Piñero, 2008, p. 4).

Por otro lado las representaciones sociales no están aisladas, no hay ninguna que sea pura y además sea absoluta en cuanto a veracidad. Estas se desenvuelven de acuerdo a la manera de percibir la realidad de cada grupo social. Estas actitudes básicas y formas corporales del pensamiento hacen que se constituya ese cuerpo, que se transformen esos instintos naturales en una forma física ordenada jerárquicamente. Es por ello que es importante entender que estas representaciones se basan en la memoria, de acuerdo a los elementos que trascienden en la vida del individuo y que este capta de acuerdo a sus necesidades.

Ningún ser social está libre de los efectos de la condición primordial que es impuesta por sus representaciones lenguaje y cultura. Pensamos por medio del lenguaje, organizamos nuestros pensamientos de acuerdo con un sistema que está condicionado por nuestras representaciones y por nuestra cultura. Vemos solamente aquello cuyas convencionalidades subyacentes nos permiten ver y permanecemos inconscientes de esas convencionalidades (Moscovici, 2001 en Amador, 2004 p. 76).

Denise Jodelet (1986) también ha estudiado las nociones que estas representaciones sociales pueden tener, en su obra *La representación social: fenómeno, concepto y teoría* expone que existe un aprendizaje de acontecimientos de los ambientes cotidianos, de la información que circula y la forma como se adaptan las personas a los lugares, haciendo que algunos se vuelvan próximos. Además la información es un producto y un proceso, convirtiéndose así en relación simbiótica y bidireccional porque constituyen al individuo, pero a su vez este también le da forma a las mismas representaciones sociales, creando así un conocimiento que es de sentido común y que inicialmente no hace parte de un conjunto de teoría que desemboca en una búsqueda de la verdad.

De este modo, ese conocimiento es en muchos aspectos un *conocimiento socialmente elaborado y compartido*. Bajo sus múltiples aspectos intenta dominar esencialmente nuestro entorno, comprender y explicar los hechos e ideas que pueblan nuestro universo de vida o que surgen en él, actuar sobre y con otras personas, situarnos respecto a ellas, responder a las preguntas que nos plantea el mundo, saber lo que significan los descubrimientos de la ciencia y el devenir histórico para la conducta de nuestra vida, etc. (Jodelet, 1986, p. 473).

Para Moscovici otro elemento en la constitución de las representaciones sociales, es su campo de acción, ya que este funciona como modelo que se organiza en una estructura ya establecida, se vinculan de acuerdo a las ideologías y se establecen de acuerdo al grupo social y a sus normas como lo son los métodos de represión y cohesión frente a una acción considerada negativa (Moscovici, 2005, p.78 en Alfonso, 2007, cáp.2). Este elemento además es permanente, ya que permite que se mantenga estable la representación y esta a su vez es resistente a cualquier tipo de modificación, tanto de forma como de fondo. Por otro lado existen sistemas que bordean periféricamente las experiencias de cada ser humano, por lo que cuentan con ciertos tipos de dinámicas en cuanto al sistema central.

Lo mencionado anteriormente permite que haya modificaciones en las percepciones de los seres humanos, en cuanto a que las formas de pensamiento se determinan por las experiencias cotidianas, tanto consideradas positivas como negativas. Es importante aclarar que el entendimiento de una representación social puede ser completamente diferente entre dos o más individuos, por lo que esta tiene una función que permite consensos entre los individuos que comparten una misma forma de entender un fenómeno y pueden formar una unión basados en la identificación y comunión con el otro.

Es importante resaltar que entender una representación social requiere de procesos que son imperativos, ninguna salta del no entendimiento al entendimiento de un momento a otro. Estas requieren de una materialización que se remite a través de la percepción de imágenes que se tienden a volver iconos en el cerebro humano, debido a la apropiación repetitiva. Además, tiende a ser un proceso selectivo que implica que haya una apropiación, pero de una forma particular, que hace que se convierta en un pensamiento significativamente diferente, que incluso podría tener ciertas medidas neutralizadoras por parte de la sociedad o de alguna figura política (Moscovici, 1979 pp. 98- 100).

Esto hace que surjan pensamientos de estigmatización que lo que hacen es controlar paulatinamente los sentimientos y los valores individuales o de un grupo de individuos. Estas medidas de restricción buscan evitar que emerja un pensamiento completamente diferente al establecido y que además se reafirme la condición “negativa” y en muchos casos corrompida e impura de una forma de pensamiento. Lo anterior tiene implicaciones bastante fuertes en la vida social, ya que las creencias individuales son lo que terminan por fundamentar y conformar los grupos

humanos, sin embargo la neutralización hace que no puedan existir convicciones firmes basadas en la acción y postura dentro de los diferentes campos del saber incluyendo la participación política. Al igual que como lo considera Jodelet, éstas deben ser autónomas y creativas, es por eso que muchas veces el colectivo que surge y explica una representación, no satisface en general las necesidades de algunos de los individuos, haciendo que se creen grupos sociales al margen de una comunidad aceptada socialmente.

Las acciones neutralizadoras también pueden identificarse en las corrientes contraculturales como el rock, de donde nacen grupos que tienen un carácter constructivo y buscan mediante símbolos poder intercambiar ideas que consoliden los objetos, para poder llegar a la autorrealización y poder expresar una forma diferente de ver el mundo, esto surge debido a que no se encuentra una satisfacción colectiva frente a los símbolos tradicionales de la sociedad y mucho menos sobre las bases en que se representan, es decir que existe un malestar frente al modelo de nación que promueven las instituciones, lo que causa que se fortalezcan movimientos alternos con propuestas diferentes que terminarán por ser condenados por la mayoría al no estar enmarcados en la tradición y lo que normalmente se inscribe en lo nacional.

La creencia de que los símbolos propios del folclor en Colombia puede representar a todos los individuos, teniendo en cuenta su diversidad y los regionalismos, hace que no se pueda construir un proyecto de nación más incluyente, ya que son replegados los movimientos alternativos que nacen de la inconformidad de la tradición organizada y la falta de verdadera representación y sentir patrio. Estos intentaron tomar fuerza a través de fenómenos artísticos y expresiones culturales que nacen de la creatividad y la espontaneidad pero a que a su vez tienen una consciencia social no tradicional que buscan el entendimiento de la realidad de un grupo de personas, en este caso jóvenes que no se sentían parte de lo que Colombia llama “folclor”. Lo anterior dio como resultado, movimientos musicales alternos en el país como lo fueron el *punk* y el *metal* de Medellín, que tenían sonidos crudos y fueron completamente contestatarios a la tradición política, social y sobre todo religiosa de un país con una tradición católica bastante fuerte. Esto dio como resultado el nacimiento de estereotipos en la música rock en Colombia como lo son, la drogadicción y el satanismo que en general solo son el resultado de una constante neutralización por parte de la sociedad que no acepta este tipo propuestas al considerarlas un peligro para la moral y la ética tradicionalista.

***Transformación de los espacios de la realidad: los mecanismos de control frente a los movimientos contraculturales***

La obra de Michel de Certeau *La invención de lo cotidiano*, permite percibir la vida ordinaria desde dentro, esta se caracteriza por ser uno de los referentes más importantes a la hora de entender lo cotidiano y forma en que los seres humanos y la sociedad ordenan su realidad, estableciendo jerarquías, significados y un concepto acerca de lo aceptable y lo censurable. Con este estudio se pretende entender las razones por las que el rock colombiano, en sus diferentes etapas, obtuvo un determinado lugar en la sociedad, normalmente represivo y criticado. Los *rockeros* en Colombia y en el mundo ven la disciplina del sistema como algo que vulnera su cotidianeidad es por ello que el poder que se ejerce en las instituciones organizadas, como el colegio, la iglesia, la familia nuclear y muchos de los lugares socialmente concurridos, castiga al movimiento del rock, condenando elementos como lo son los símbolos, los colores, o inclusive la ropa y el pelo, con un discurso de fabricación tradicionalista que realmente tiene como trasfondo un control y una vigilancia sobre los espacios y sobre la política institucionalizada.

Certeau (2000) analiza los pensamientos de Lacan y Foucault, para entender los temas de uso y de consumo, la creatividad y por último la formalización de las prácticas cotidianas. Inicialmente para el autor surge un interrogante sobre las operaciones de los usuarios supuestamente condenados a la pasividad y a la disciplina, para responderlo muestra que la relación que es siempre social determina sus términos, y no a la inversa, y que cada individualidad es el lugar donde se mueve una pluralidad incoherente que incluso puede ser contradictoria de sus determinaciones relacionales (p.40).

Siguiendo lo anterior el autor propone que existe una producción de los consumidores llamada “creatividad” que surge a través de la cultura popular o desde las marginalidades, es decir desde unas minorías en resistencia, que necesitan de la estructura para poder salir a flote (Certeau, 2000, p.42). Las investigaciones sobre cultura y prácticas cotidianas se han topado con un problema al no contemplar las diferencias que pueden existir entre los grupos contraculturales en cuanto a ideología o pensamiento, por ello se tiende a encasillar a todo lo que va en contra del sistema en una misma categoría ignorando las oposiciones de planteamientos de los grupos o la diversidad de los individuos que los conforman.

De esta forma el autor profundiza en cuanto a la forma en que la sociedad y la cultura se relacionan, a nivel de grupos, expresiones y movimientos culturales, lo que lo lleva a resaltar el papel de los medios de comunicación para enseñar o mostrar qué es lo aceptado. Así el autor expone “nuestra sociedad vuelve cancerosa la vista, mide toda realidad en su capacidad de mostrar o de mostrarse y transforma las comunicaciones en viajes del ojo” (Certeau, 2000, p.52), esto se da mediante una pasividad del consumidor, sobre la lectura de la imagen o el texto, y termina por volverse un mirón, en una sociedad del espectáculo. Esta idea es sustentada por los planteamientos de Guy Debord en su obra *La sociedad del espectáculo* (1967) en la cual Certeau se basa para sustentar sus teorías en torno a la función de los medios en la sociedad.

Teniendo en cuenta la función de las expresiones culturales en la sociedad el autor resalta que la lectura introduce un arte que no es pasivo, pues en su práctica el espacio cobra importancia, frecuentar un lugar se vuelve necesario, así surge también un arte de manipular y gozar a través de situaciones experimentadas. Los espacios y el “uso” que se les da se convierten en determinantes, por ello los poderes de nuestra sociedad buscan organizar el espacio disponiendo de procedimientos finos y rigurosos para vigilar todas las redes, para lo cual aplican métodos de control como los panópticos instalados en los sistemas policiales, la escuela y el sector de la salud. A pesar de poseer mayor control estos sistemas van perdiendo credibilidad y adeptos al perder toda la confianza que antes se podía tener en ellos. (Certeau, 2000, pp. 52 – 55).

El consumidor cultural “fabrica” cosas basadas en las imágenes difundidas por representaciones como la televisión, aunque esto se produzca teniendo un comportamiento inmóvil. A su vez ocurre lo mismo con los espacios urbanos, los productos que se adquieren en el supermercado o los relatos que ve en el periódico. El autor rescata algunos planteamiento de Michel Foucault en *Vigilar y castigar* (1975) donde propone que los sistemas tienden a volverse totalitarios convirtiéndose en maneras de emplear los productos culturales a favor de un orden económico dominante, utilizando esta postura para establecer a las instituciones localizables y represivas legales, junto con los dispositivos que han “vampirizado” las instituciones como responsables de ejercer el control en todos los ámbitos de la vida social (Certeau, 2000, pp. 53-57).

En *Vigilar y castigar*, Michel Foucault sustituye el análisis de los sistemas que ejercen el poder (es decir, las instituciones localizables, expansionistas, represivas y legales) con el análisis de los "dispositivos" que han "vampirizado" las instituciones y reorganizado en secreto el funcionamiento del poder:



procedimientos técnicos "minúsculos" que, al jugar con los detalles, han redistribuido el espacio para hacerlo el operador de una "vigilancia" generalizada (Certeau, 2000, p. 44).

La "microfísica del poder", concepto presentado por Foucault, hace que exista una disciplina que nace en las primeras etapas de la educación basada en la vigilancia y la represión. Sin embargo, la sociedad entera no se reduce solo a ello sino que surgen procedimientos populares minúsculos y cotidianos que juegan con los mecanismos de disciplina que se conforman para cambiarlos ¿De qué manera de hacer, se forma la contrapartida del lado del consumidor? Esto hace que surjan nuevos procedimientos mudos que organizan el orden sociopolítico (Certeau, 2000, p. 44). Sobre estos procedimientos el autor profundiza estableciendo que "estas 'maneras de hacer' constituyen las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio reorganizado por los técnicos de la producción sociocultural" (Certeau, 2000, p.44). Así dentro de las redes de vigilancia se busca atacar la creatividad y las tácticas de los individuos que crean desde lo cotidiano, como método de resistencia hacia la vigilancia y el control surge la "anti-disciplina" la cual se expresa tanto de maneras pasivas como activas.

Frente a los planteamientos de Foucault, Certeau opina que debe haber una lógica en todas estas prácticas ocultas en los sistemas de vigilancia utilizados por las instituciones. La cultura popular se presenta de manera diferente pues se formula en "artes de hacer", en consumos combinatorios y utilitarios. Para garantizar la existencia de las prácticas cotidianas es necesario un espacio determinado, una serie de rituales cotidianos, prácticas de espacios urbanos y usos autoritarios. Es por ello que sociólogos, antropólogos e historiadores elaboran una teoría sobre la mezcla de los ritos, los trabajos artesanales y la manipulación de los espacios (Certeau, 2000, pp.45 - 47). Todos estos pequeños grupos que pertenecen a la cultura popular y que suelen ser rechazados, en conjunto se convierten en una mayoría marginada, a pesar de pertenecer a diferentes grupos.

La forma actual de la marginalidad ya no es la de pequeños grupos, sino una marginalidad masiva; Esta actividad cultural de los no productores de cultura es una actividad sin firma, ilegible, que no tiene símbolos, y que permanece como la única posibilidad para todos aquellos que, no obstante, pagan al comprar los productos-espectáculo donde se deletrea una economía productivista. Esta marginalidad se universaliza; se convierte en una mayoría silenciosa (Certeau, 2000, pp. 47 - 48)

Esta marginalidad masiva y silenciosa que termina por convertirse en una mayoría no se constituye de forma homogénea, sus fundamentos tienen que ver con factores sociales y relaciones

de fuerzas. Certeau plantea que el trabajador inmigrante no posee ante las imágenes de televisión el mismo espacio crítico de creación que puede tener un sujeto que comparta la nacionalidad o el contexto de las imágenes. “De ahí la necesidad de diferenciar las acciones que se efectúan en el interior de la cuadrícula de los consumidores mediante el sistema de productos” (Certeau, 2000, p. 48). La cultura articula conflictos y a veces legitima, desplaza o controla la razón del más fuerte, esto permite que se desarrolle en un medio de tensiones y a menudo de violencia, al cual proporciona equilibrios simbólicos, contratos de compatibilidad y compromisos temporales.

“Las tácticas de consumo, el débil busca sacar ventaja del fuerte, desembocan en una politización de las prácticas cotidianas” (Certeau, 2000, p. 48) Para el autor una “estrategia” es “el cálculo de relaciones de fuerza que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse en un ‘ambiente’ ” (Certeau, 2000, p. 49) la estrategia postula un lugar propio y con relación distinta. Por otro lado define “táctica” como un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible.

La táctica no tiene más lugar que el del otro. No supone de una base donde capitalizar sus ventajas, o preparar expansiones, lo “propio” es una victoria del lugar sobre el tiempo. La táctica depende del tiempo atenta a coger vuelvo y sacar provecho, lo que gana no lo conserva, necesita jugar con los acontecimientos y volverlos ocasiones. Debe sacar provecho de fuerzas que le resultan ajenas (Certeau, 2000, p. 50). El autor plantea el ejemplo de una típica ama de casa, quien en el supermercado, no busca un discurso de compra al escoger y combinar productos y entender los gustos de sus invitados, sino que realmente lo que hace su síntesis intelectual es aprovechar la ocasión. Estas prácticas cotidianas, al igual que hablar, leer, escuchar y cocinar son tácticas y son formas de “hacer” del débil contra el fuerte, por ejemplo las enfermedades, la violencia, la astucia y las jugadas hacen que se creen simulaciones de guerreros en resistencia. Los griegos llaman a esto *mētis*, término que también es aplicable a las lógicas de la naturaleza como lo son las plantas o los peces que se resisten al paso de la megalópolis (Certeau, 2000, pp. 90 – 97).

Con lo anterior es claro que las personas se apropian de un espacio organizado y tienen el poder de modificar su funcionamiento u orden. Teniendo en cuenta lo anterior cabe resaltar la importancia de exhumar este tipo de formas que son constituidas por la creatividad, dispersa de un grupo de personas. El autor concluye que la sociedad relatada es consciente de que las producciones

visibles siguen apariencias, pero necesitan un colectivo que lo valide y que acepte por ende sus métodos de fabricación en su espacio. Esto mismo sucede en la política, cada partido recibe su credibilidad de lo que cree y hace creer, los discursos políticos logran efectos de realidad por lo que hace suponer una mejoría económica inmediata en el individuo. Se conoce por parte de la sociedad los métodos del discurso y su fabricación pero aún así también son aceptados.

El funcionamiento de muchos de los espacios sociales se ha visto modificado por el movimiento *rockero* en Colombia, desde simples nacimientos de lugares que fomentan la violencia y el consumo de drogas, hasta espacios de desarrollo de ideologías contestatarias a través de conciertos, son lo que resultan de la modificación de los espacios organizados como lugares de encuentro de los jóvenes, que buscan divertirse y encontrar un sitio de pertenencia de acuerdo a unos símbolos con los cuales sentirse identificados. Certeau se convierte en una pieza clave a la hora de entender la forma en que los sujetos se apropian de los espacios y los organizan, del poder que tienen para tomar una postura en contra de los sistemas de control que utilizan las instituciones por medio de movimientos contraculturales, un claro ejemplo es la misma forma en que los *rockeros* tomaron diferentes posturas y se manifestaron en contra de dichos sistemas de control de las formas más variadas durante el desarrollo del movimiento en Colombia, esta teoría será de ayuda para explicar algunas de las razones por las que el rock se convirtió en un movimiento marginado al ser considerado como un movimiento en contra de “las buenas costumbres”, y como los *rockeros* mismos se encargaron de abrirse un pequeño y poco visible espacio, transformado su realidad.

### ***El nacimiento de la nación, sus discursos y relatos: conformación de comunidades e identidades***

Una de las obras más importantes en el ámbito del estudio sociológico sobre la construcción de la nación es *Comunidades Imaginadas* de Benedict Anderson donde este se adentra en la forma en que se constituyen las comunidades que generan identidad, centrándose sobre todo en el nacimiento y conformación de las naciones. Comunidades imaginadas sugiere ser un gran paso para la investigación sobre rock en Colombia pues en esta teoría se pueden apoyar dos ámbitos importantes, por un lado para estudiar a la nación en su esencia, entendiendo las razones que ayudaron a que se conformara y se mantenga unida por medios tanto tangibles como intangibles, esto es aplicable para la comprensión de las formas particulares en que se ha constituido la nación colombiana. Por otro lado es fundamental para entender al fenómeno *rockero* y sus formas, asumiéndolo como una

comunidad que se conforma fuera de fronteras y que obedece a otros lineamientos diferentes a los de una nación.

Anderson (1993) identifica en su obra un vacío fundamental pues no existe una amplia y profunda teoría sobre la nación, a pesar de ser un término frecuentemente usado. Expresa lo siguiente para sustentar esta idea:

La nación, la nacionalidad, el nacionalismo, son términos que han resultado notoriamente difíciles de definir, ya no digamos analizar. En contraste con la influencia inmensa que el nacionalismo ha ejercido sobre el mundo moderno, una teoría verosímil acerca del nacionalismo es claramente escasa (Anderson, 1993, p. 19).

La intención del autor con su obra es llenar ese vacío teórico al brindar las bases para el estudio del nacimiento de la nación. Para ello hace un recuento histórico del momento en que se empezó a hablar de naciones y la forma en que se ha dotando de significado el término a lo largo de los años. Una de las dificultades que identifica inicialmente es el incorrecto uso o categorización que se ha hecho pues históricamente se ha personificado la existencia del Nacionalismo, con N mayúscula, y ha clasificado como una ideología al nivel del “liberalismo” o el “fascismo”. Anderson propone que se debe tratar al término en la misma categoría del “parentesco” y la “religión” (Anderson, 1993, p. 23).

El autor intenta explorar el concepto de nación y nacionalidad encontrando sus límites y características tanto en el uso cotidiano del término como en el ámbito teórico, reconoce que la nacionalidad es un aspecto inherente a la identidad de los sujetos, hace parte de su información básica y determinará gran parte del entorno en el que se desarrollará; pero también es un concepto importante en las ciencias sociales que ha tenido dos usos contradictorios, por un lado es tomado como aquel sentimiento o fenómeno que une a las personas de una nación y puede convertirse en un ideal para la revolución en contra del estado, o puede ser relacionado con el estado y el gobierno como tal, lo nacional, lo político y legal. Así, plantea su teoría:

Mi punto de partida es la afirmación de que la nacionalidad, o la “calidad de nación”, al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular. A fin de entenderlos adecuadamente, necesitamos considerar con cuidado cómo han llegado a ser en la historia, en qué formas han cambiado sus significados a través del tiempo y por qué, en la actualidad tienen una legitimidad emocional tan profunda (Anderson, 1993, p. 21).

En vista de la dificultad que se ha encontrado para definir el término como lo rescata el autor de la obra *Naciones y Estados* (1977), Hugh Seton-Watson “Me veo impulsado a concluir que no puede elaborarse ninguna ‘definición científica’ de la nación; pero el fenómeno ha existido y existe” (Seton-Watson, 1997, p. 5 en Anderson, 1993, p. 20) De forma que Anderson propondrá una definición operativa del término, resaltando algunas sugerencias tentativas para llegar a una mejor interpretación de la “anomalía” del nacionalismo (Anderson, 1993, pp. 20 – 21). Es así como el autor plantea la base de su obra en la siguiente definición de nación: “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1993, p. 23).

El autor también introduce el concepto de comunidad imaginada el cual hace referencia a un grupo de personas que se encuentran fuertemente unidas por una ideología, pensamiento o sentimiento intangible en la mayoría de los casos, pero que desconocen la existencia particular de sus compañeros, es decir que las personas saben que hacen parte de un grupo y que están unidos por un imaginario pero jamás llegarán a conocer a todos aquellos con quien comparten aquel vínculo.

Anderson expone que en cuanto al surgimiento de la nación se encuentra divididas las opiniones pues algunos lo atribuyen a la aparición del pensamiento moderno ya que en ese momento se acuñó el término por primera vez. Por otro lado existe la postura de que la nación en esencia siempre existió solo que nunca fue notada o se le dio un nombre, es decir que desde que el sedentarismo hizo parte de la conducta de la humanidad la nación inició, pues los individuos empezaron a establecerse y a estar sujetos a un espacio y unas condiciones que determinarían la forma en que vivirían, además de que fue el momento en que pudieron comprender lo que era poseer un espacio y conocer a otros que se habían adueñado de otros bienes con quienes tenían problemáticas y situaciones en común.

El autor rescata la obra *Thought and change* (1964) de Ernest Gellner quien considera que el “nacionalismo no es el despertar de la naciones a la autoconciencia: inventa naciones donde no existen” (Gellner, 1964 p. 169 en Anderson. 1993, p. 23) de forma que la nación es una expresión que nace en comunidad, no existe en esencia sino que necesita unos sujetos que la imaginen. Anderson comparte esta noción en la que piensa que las naciones no existieron *a priori*, pues el territorio es importante pero no determinante para su fundación, las naciones son inventadas

o imaginadas donde antes no existía “nada” y son los hombres quienes la dotan de significado y la legitiman, todo esto en un ámbito virtual pero que frecuentemente se expresa materialmente.

El carácter en que deben analizarse las comunidades imaginadas, ya sean naciones o de otra clase, no debe regirse por si son verdaderas, falsas o legítimas, pues en cada caso varía la forma en que están configuradas y los aspectos a su alrededor son particulares, así no se debe hacer una evaluación sobre la calidad de una comunidad frente a otra. Según Anderson las naciones son imaginadas limitadas, soberanas y como comunidad. Limitadas al tener una extensión determinada y finita, pero que no se limita a un espacio físico pues sus fronteras pueden ser flexibles y maleables; soberanas por el momento histórico en que se consolidaron, con ideales propios de la ilustración y la Revolución francesa como la libertad; y como comunidad porque a pesar de la desigualdad social o los heterogéneos que sean sus integrantes estos sienten en profunda comunión entre ellos, con un fuerte sentimiento de empatía y reconocimiento entre sus iguales (Anderson, 1993, pp. 23 – 25).

Históricamente la consolidación de las naciones se da justo después del declive de dos de los sistemas culturales que predominaron durante la edad media, estos modelos son las comunidades religiosas y los sistemas de gobierno, en especial la monarquía. El autor aclara que no está sugiriendo que el nacionalismo es producto de la religión pues “Lo que estoy proponiendo es que el nacionalismo debe entenderse alienándolo, no con ideologías políticas conscientes, sino con los grandes sistemas culturales que lo precedieron, de donde surgió por oposición” (Anderson, 1993, p.30). Aunque si es notable que justo en el momento en que se debilitaron los dos sistemas a los que hará referencia, el nacionalismo surgió a la luz, fue aceptado y se instauró hasta la actualidad.

Para nuestros fines actuales, los dos sistemas culturales relevantes son la comunidad religiosa y el reino dinástico. Estos dos sistemas culturales eran en su apogeo marcos de referencia que se daban por sentados, como ocurre ahora con la nacionalidad. Por lo tanto, es esencial considerar qué dio a estos sistemas culturales su importancia evidente, al mismo tiempo que descartar ciertos elementos claves de su descomposición (Anderson, 1993, p. 30).

Anderson identifica cuales fueron los elementos que unificaron y permitieron que los sistemas culturales anteriores a la nación se constituyeran. En el caso de las comunidades en torno a la religión, las cuales se preocupan por comprender lo trascendental del hombre; el cristianismo, el Islam y el Reino Medio atribuyen su existencia a sus escrituras sagradas las cuales en cada caso están consagradas en una lengua en específico. Las escrituras sagradas lograron unificar a las comunidades

a pesar de los diferentes dialectos e idiomas de uso cotidiano de las diferentes regiones que hacían parte de cada comunidad. Las comunidades religiosas fueron imaginadas en gran medida por el conocimiento de su lengua sagrada entre sus fieles, de esta forma el ejercicio de aprender esta lengua podía transformar a alguien no nato de una región a la religión que correspondiera, es decir que podían aprender latín, árabe clásico o ideogramas chinos, los cuales se caracterizan por estar repletos de significados sobre la concepción de mundo de cada religión, las formas de los caracteres revelan sus creencias además del contenido de los textos.

Sin embargo, aunque las religiones atribuyen su existencia a sus sagradas escrituras, que sin duda son importantes para la conformación del imaginario entre los sujetos pertenecientes a la comunidad, Anderson concluye que este no es el eje fundamental de aquellas comunidades al exponer que: “el ámbito real y la verosimilitud de estas comunidades no pueden explicarse solo por la escritura sagrada: después de todo, sus lectores eran pequeños enclaves de gente alfabetizada entre grandes multitudes de iletrada” (Anderson, 1993, p. 34) de esta forma el verdadero núcleo vital de estas comunidades imaginadas radica en una concepción de mundo que era transmitida de generación en generación de forma oral y que por la tradición lograba ser reconocida y legítima.

En el caso de las comunidades imaginadas en torno a los modelos de gobierno en específico a las estructuras jerárquicas del reino dinástico, estas se constituyeron inicialmente porque eran consideradas el modelo predominante y esto hacía que se asumiera como único y absoluto. “El reino se organiza todo alrededor de un centro elevado. Su legitimidad deriva de la divinidad, de las poblaciones, cuyos individuos, después de todo, son súbditos no ciudadanos” (Anderson, 1993, p. 38). El nexo con la divinidad se establecía por la aparente superioridad de sus gobernantes al ser descendientes de un “linaje sagrado”, por esta razón su poder no podía ser cuestionado. La "sangre azul", el linaje y la raza dotaban a las familias reales de pruebas sobre su divinidad, así se constituían como seres superiores a los humanos corrientes, que nacieron para gobernarlos y que estaban más cercanos a los dioses.

La monarquía se apoyo en el feudalismo y por medio de este se establecieron los límites entre reinos convirtiéndose en una organización similar a la de las naciones, aunque la relación que se establecía entre los individuos era más de subordinación frente a la familia gobernante y estaban casi obligados a respetar el orden y las leyes pues no era algo que habían escogido sino un factor que se había definido por el lugar en el cual nacieron. Este sistema se debilitó por la compra de títulos

nobles que destruía la idea de superioridad inalcanzable de la nobleza, el debilitamiento de la iglesia, el uso de la moneda, el establecimiento de ciudades y otros factores que deslegitimaron a la monarquía como el único sistema político válido.

Sin embargo, sería miope la concepción de las comunidades de naciones imaginadas como algo que simplemente surgió de las comunidades religiosas y los reinos dinásticos para sustituirlos. Debajo de la declinación de las comunidades, las lenguas y los linajes sagrados, estaba ocurriendo un cambio fundamental en los modos de aprehensión del mundo del mundo que, más que cualquiera otra cosa, permitía “pensar” a la nación (Anderson, 1993, p. 43).

Anderson explica que uno de los aspectos que logró que el nacionalismo como concepto naciera fue el cambio en la concepción del tiempo por parte de la sociedad ya que en la Edad Media el tiempo era concebido desde el instante presente y único, sin darle importancia al futuro o entender la posibilidad de simultaneidad de los hechos. Solo si existe la noción de “mientras tanto” es decir que si los sujetos comprenden que al mismo tiempo que suceden situaciones en sus vidas suceden otros hechos en otros contextos y a otros, puede gestarse la comunión entre individuos dentro de una comunidad imaginada. Anderson rescata uno de los postulados de Walter Benjamin en su obra *Illuminaciones* (1973) al explicar que “podrá entenderse mejor la importancia de esta transformación, para el surgimiento de la comunidad imaginada de dos formas de la imaginación que florecieron en el siglo XVIII: la novela y el periódico” (Benjamin, 1973, p. 265 en Anderson, 1993, p. 46) dos medios impresos que narran hechos, ya sean de ficción o noticias que ocurren al mismo tiempo que otros, esto logró ampliar la visión de los lectores quienes pudieron ver que suceden más cosas fuera del contexto inmediato en el que habitan o donde se desenvolvían los personajes principales en el caso de la novela.

Ahora bien, la noción de temporalidad en la novela puede verse no solo desde su contenido sino desde los “momentos” del libro o sobre el mismo objeto u obra, en él encuentran una temporalidad de la historia o "interna", una temporalidad pasada del autor pensando y escribiendo la historia y una tercera temporalidad del lector leyendo la historia. Este encuentro entre “momentos” del libro logra plasmar las ideas de la lógica del tiempo cronológico y la idea de progreso o cambio a través del tiempo. El tiempo como una forma de organización social, con unas horas establecidas y comunes a todos apoyará la posibilidad de imaginar a una comunidad en la que a pesar de que en el campo de visibilidad del presente de un individuo no se encuentren todas las demás personas, no implica que estos no estén en otro lugar realizando otras actividades, a la misma hora y el mismo día.



Por otro lado, el periódico también contribuirá a esta noción de simultaneidad, por ejemplo en la primera hoja de este, donde se exhiben los titulares y noticias más importantes, diferentes lugares y personajes pero hechos que sucedieron en las mismas veinticuatro horas que obedecen a diferentes factores. De esta forma en una misma página se puede encontrar, por ejemplo, la noticia de una manifestación en Brasil, un terremoto en China y un conflicto en desarrollo en el Medio Oriente. Si asumimos que todos estos hechos son independientes, cuál sería la conexión entre ellos para que se encuentren en la misma página de periódico. La respuesta es la fecha en el calendario, es decir, que hoy mientras en Brasil hay una manifestación en las calles, una parte de China se encuentra destruida por un terremoto y, al mismo tiempo, en Medio Oriente renace un viejo enfrentamiento en el golfo pérsico.

En ambas manifestaciones la idea de los hechos simultáneos está clara, esto constituirá el cambio de pensamiento sobre la temporalidad y además cobrará más fuerza en la modernidad cuando el tiempo se convierta en el mecanismo de control o sistema social más importante de la época. La simultaneidad abrirá el camino al concepto de nación al soportar la idea de que mientras un individuo, nacido en un país "x", que no conoce a todas las personas nacidas en él, comprende que estas existen, que se desenvuelven en otros lugares diferentes a él y sobre todo que a pesar de no conocerse existe algo no explícito y virtual que los une profundamente y con lo cual pueden sentir una empatía, aún cuando no se conocen formalmente.

De esta manera, Anderson sustenta uno de sus postulados expresando que la nación surge gracias al decaimiento de tres nociones culturales que eran consideradas absolutas en su momento. La primera es la idea de que las lenguas sagradas de las escrituras establecían un nexo divino a la verdad y de ahí se desencadenaron las comunidades religiosas. La segunda, también relacionada con lo que se asumía como divino, es el sistema político y social de organización en torno a un centro superior, sagrado, cercano a los dioses y a la verdad. En tercer lugar la noción de temporalidad donde el pasado y el futuro no tenían mayor importancia, la idea de historia, progreso o simultaneidad eran difíciles de imaginar.

Si tenemos en cuenta que tanto la novela como el periódico le deben su existencia y distribución a la invención de la imprenta en el siglo XV, la cual cambió por completo al mundo teniendo en cuenta que los libros fueron el primer producto que se fabricó en masa, al estilo del

capitalismo, es innegable que el papel de este invento fue determinante para la historia y un rotundo cambio para el mercado y los medios de consumo de información.

Es posible que nada haya precipitado esta búsqueda en mayor medida, ni la haya hecho más fructífera, que el capitalismo impreso, el que permitió que un número rápidamente creciente de personas pensarán acerca de sí mismos, y se relacionaran con otros, en formas profundamente nuevas (Anderson, 1993, p. 62).

Gracias a ella las lenguas vernáculas tomaron fuerza al imprimir libros en lenguas cotidianas para las personas comunes, desplazando a las lenguas sagradas y elitistas al desuso. Por ejemplo el latín pasó de ser la lengua de la religión y de la elite a tener una connotación esotérica y poco usada. El imprimir libros en códigos que el pueblo pudiera comprender contribuyó al acceso del conocimiento, a la alfabetización y al establecimiento y control de las lenguas, deteniendo su transformación constante y logrando que todos los alemanes usaran y entendieran el mismo alemán.

La reforma de Martín Lutero y la traducción de la Biblia serán hechos determinantes para la transformación en la mentalidad de las personas, la imprenta puso en las manos del pueblo el conocimiento, la religión y la lengua, ampliando las posibilidades de aquellos que no tenían la fortuna de nacer en un entorno o familia acaudalada. Como consecuencia de todo lo anterior los individuos pudieron relacionarse más libremente sin depender en extremo de la condición social en la que nacieron, aquellas relaciones “nuevas” que empezaron a generarse sobrepasaban los límites de las clases sociales.

Dichas transformaciones en la mentalidad de la humanidad abrieron las puertas para el nacimiento de la conciencia nacional. Lo que, en un sentido positivo, hizo imaginables a las comunidades nuevas era una interacción semifortuita, pero explosiva, entre un sistema de producción y de relaciones productivas (el capitalismo), una tecnología de las comunicaciones (la imprenta) y la fatalidad de la diversidad lingüística humana (Anderson, 1993, p. 70).

Las interacciones entre estos tres factores: el capitalismo, la imprenta y los pueblos monolingües será lo que permita que se establezcan diferencias entre los países, el sentido de pertenencia y de empatía con el otro con quien se tienen cosas en común. Las lenguas impresas fundaron la conciencia nacional pues estas se convirtieron en una forma de comunicación e intercambio que desafiaba la sacralidad del latín y matizaba a las lenguas vernáculas habladas, de esta

forma todos los españoles, franceses e ingleses pudieron comprenderse por medio del papel. La fijeza o detención del lenguaje estableció las nociones básicas generales de cada lengua, al dejar de permitir su continuo cambio se estableció el carácter de antigüedad o pasado de la nación. La lengua es el primer aspecto que diferencia a las naciones, la virtualidad y nexo imaginario que se establece entre aquellos que entienden los mismos códigos, esa es la clave para entender cómo se construye la comunidad imaginada alrededor de la nacionalidad.

La forma en que nace la nación y sus características son ampliamente explicadas, analizadas y expuestas por Anderson, este da las bases para hacer un análisis de casos particulares como por ejemplo el del movimiento *rockero* colombiano al establecer las pautas para comprender la forma en que se conforman y legitiman las comunidades y los discursos, todo esto en relación a la nación. Con esta teoría se intentará analizar a Colombia y la forma en que se ha construido su relato de nación como comunidad imaginada, además también la manera en que se comportan otras comunidades dentro de ella, como sub grupos, es decir la comunidad de *rockeros* que se extiende por el territorio colombiano pero que también mantienen nexos imaginarios con personas de otras nacionalidades con quienes comparten una filosofía, estilo de vida e identidad, comprobando que los nexos entre estos grupos no necesariamente obedecen a aspectos estéticos sino que responden a imaginarios colectivos, probablemente más profundo que un corte de cabello.

***La necesidad innata del hombre por comprender y ordenar: construyendo la realidad desde un plano tangible e intangible***

Una de las bases teóricas más importantes de los estudios sociológicos sobre la forma en que la sociedad comprende su realidad es la obra de Peter L. Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad* con la cual los autores hicieron un gran aporte a la sociología contemporánea al proponer una de las teorías más importantes de esta área del conocimiento. En el caso del estudio sobre la forma en que se desarrolló el movimiento *rockero* en Colombia, esta obra es de utilidad para comprender las razones por las que en las cinco décadas de historia del rock que se trabajarán, la realidad colombiana se organizó de determinada manera frente a este fenómeno musical, es decir las razones y factores que ubicaron al movimiento en determinada categoría, ya sea aceptado, legítimo, rechazado, censurado u oprimido.

La realidad y las verdades establecidas aparentemente podrían parecer algo natural y determinado en el mundo, de alguna forma los sujetos nacen y quedan inmersos en una realidad que pueden alterar gradualmente, sin embargo los autores cuestionan la forma en que está configurada la realidad pues su pensamiento se desprende de la idea de que esta es una construcción humana, es decir que la sociedad se ha encargado de establecer y legitimar unas ideas, sentidos, símbolos y significados que son los componentes de lo que conocemos como realidad. La realidad que cuestionan los autores se ubica en las estructuras que componen el contexto en el que se desenvuelven los sujetos normalmente haciendo referencia principalmente a la vida cotidiana y a lo que podría hacer parte del sentido común, es decir algo que está tan arraigado y que se asume como irrefutable que no es necesario detenerse demasiado a preguntarse el porqué o cuestionar la veracidad de aquel precepto (Berger & Luckmann, 1999, pp. 36 – 41).

La vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente (Berger & Luckmann, 1999, p. 36). La realidad hace parte de lo que perciben los sujetos pero también depende de la forma en que esta es interpretada, aunque los individuos tengan poco poder para alterar la realidad a la que están expuestos pues esta necesariamente depende de la sociedad que se encarga de establecerla y legitimarla. La realidad de la vida cotidiana se origina de los pensamientos y acciones cotidianos o naturales de los individuos no se trata de una toma racional y discutida de decisiones, no es algo pre establecido sino que se convierte en algo medianamente volátil que es pero que se transforma constantemente.

El pensamiento de estos autores se encuentra inscrito en el interaccionismo simbólico, el cual propone que cuando se produce una interacción entre dos personas, no solo existe una acción o diálogo independiente, sino que existen otros factores externos que afectaran dicha interacción, no necesariamente voluntarios o emitidos por un sujeto en específico. Dichos factores externos dotaran de diversos significados dicha interacción, transformándola y haciéndola más compleja; estos pueden estar dados por la forma de hablar, vestirse, comportarse, la personalidad, el status y otros. Se establece entonces un modelo multidireccional entre los individuos inmersos en interacciones de diferentes clases que afectan y son afectados por el entorno.

Según los autores el ser humano tiende a ordenar el universo y por esta razón es necesario que exista un consenso entre los hombres, conformando un vínculo que les ayude a simplificar el

caos en que podría convertirse la realidad. Al intentar ordenar el mundo simplificando así la labor diaria se asignan roles, significados y se crean hábitos, los cuales ayudan a que los hombres clasifiquen y ordenen sus ideas y su universo, así pueden sentirse más cómodos frente al cómo comportarse en las diferentes situaciones a las que deben enfrentarse. Este orden que establece la sociedad como un consenso que se llama realidad es producto de una tipificación, es decir que se ha decidido por medio de la experiencia qué formas de comportamiento y pensamiento serán las mejores para llevar una vida ordenada y simple. Con el fin de establecer dichas tipificaciones es necesario que el hombre tome conciencia frente a una problemática, es decir que aquellos que no se enfrenten a una situación no tomarán una postura frente a ella ya que los hombres no ordenan aquello que no les concierne o que no les afecte.

La forma en que lo hombres toman conciencia o chocan contra una problemática es diferente para cada caso y esto cambiará las actitudes o el carácter con que se asuman, de forma que la realidad posee en sí misma diversas dimensiones o esferas donde el hombre puede transformar la forma de enfrentar las situaciones según como tome conciencia del hecho y la magnitud en que le afecte lo que sucede. Los objetos introducen tensiones muy diferentes en la conciencia del hombre prestándoles atención de forma diferente, así el hombre es capaz de moverse en diferentes esferas de la realidad.

La realidad de la vida cotidiana se presenta ya objetivada, o sea, constituida por un orden de objetos que han sido designados como objetos antes de que yo apareciese en escena. El lenguaje usado en la vida cotidiana me proporciona continuamente las objetivaciones indispensables y dispone el orden dentro del cual éstas adquieren sentido y dentro del cual la vida cotidiana tiene significado para mí (Berger & Luckmann, 1999, p. 39).

Es así como la realidad, que es un producto de la sociedad, tiene un carácter dual al ser estructurada por los seres humanos en conjunto pero es inalterable por los individuos, quienes nacen en un contexto que no eligen, el cual determinará gran parte de su formación y desarrollo. Cada persona nace en un lugar con un nombre determinado, este tiene unas costumbres, una cultura, un clima, unas herramientas y un lenguaje, de todo esto dependerá la red de relaciones en las que los individuos interactuarán y hallarán grupos con quienes generar relaciones empáticas y así definir parte de su identidad. La religión, los gustos, el comportamiento, el status y otros serán parte de la realidad de cada sujeto, este no podrá alterarlos ni decidir sobre ellos, sobre todo porque al nacer no tienen la capacidad de cambiar nada de su contexto por sí mismos.

A pesar de ello el entorno próximo a los sujetos, es decir el mundo en que actúan y se desplazan materialmente, puede ser afectado por estos pues se encuentra a su alcance al ser la realidad que los contiene, es decir el entorno en el que viven, por lo que toman conciencia de él, así lo que concentra la atención de los sujetos para que emprendan la tarea de organizarlo se centra en lo que hacen, lo que han hecho o lo que piensan hacer en dicho contexto. Aquello que los individuos pueden cambiar hace parte de su entorno más cercano, lo que más interesa a las personas en su vida cotidiana es lo que puede afectarles inmediatamente, de forma que aunque los hombres son conscientes de la existencia de un entorno externo a su ámbito local lo que ocupa más sus preocupaciones es próximo a ellos (Berger & Luckman, 1999, p. 40 - 42).

El elemento que ayudará a que se den interacciones y se construya una realidad es el lenguaje pues este “marca las coordenadas de la vida en sociedad y llena esa vida de objetos significativos” (Berger & Luckmann, 1999, p. 39) dando las pautas o herramientas básicas para que el hombre pueda clasificar u ordenar su realidad. Es así como la realidad es un constructo de la sociedad que puede presentarse o no como impuesto, pues las fronteras de decisión del individuo no necesariamente están marcadas. El lenguaje común del que hacen uso los hombres para objetivar las experiencias se basa en la vida cotidiana y la toma constantemente como referencia (Berger & Luckmann, 1999, p.43).

La realidad y la vida cotidiana son medianamente estables ya que existen factores naturales e inamovibles u otros profundamente arraigados, pero en algunos casos los hombres deben adaptarse y enfrentar problemáticas nuevas que no hacían parte de su realidad y de las cuales empiezan a tomar conciencia progresivamente, dependiendo el grado con el que les afecte. Estas nuevas problemáticas que se presentan son situaciones que quiebran la rutina y los hábitos ya establecidos por el hombre por esta razón deberá ocuparse de ellas e intentará normalizarlas y pasarlas al sector no problemático de la cotidianidad.

Si bien Berger y Luckmann explican la utilidad que encuentran los hombres al simplificarse la vida mediante la tipificación y asignación de roles, existe otro tipo de orden que obliga a los individuos a desempeñar un papel frente a una institución u obligación. Este proceso es llamado institucionalización, el cual se diferencia de la tipificación porque lo que motiva las acciones de los hombres no es solo la necesidad de ordenar el mundo sino su deber de cumplir con un rol que se les ha asignado con el fin de preservar las instituciones, las cuales son establecidas por la sociedad en un

intento por controlar la realidad y se convierten en entidades que preservan el orden y en las que los individuos depositan su confianza, así estos las legitiman mediante este acto.

Toda costumbre o realidad debe ser aceptada para que perdure y realmente haga parte de la realidad que comparte la sociedad. Este proceso es dado por diferentes ordenes de legitimación que son los siguientes: El primer nivel es el pre teórico o incipiente y hace referencia al lenguaje como mecanismo por el cual se denominan las cosas, convirtiéndose en un vehículo para que los niños aprendan la realidad que se les enseña a su alrededor, preceptos y postulados que ya hacen parte de la realidad establecida en que nació. En segundo lugar está el nivel teórico rudimentario en el cual se encuentran las explicaciones de la vida cotidiana, es decir aquellas razones que se dan para explicar el porqué de las cosas; estos frecuentemente hacen parte del saber popular, digamos todo aquello que es tradicional y que se asume como cierto por su larga vigencia pero que no proviene de una fuente oficial. En tercer lugar se encuentra el nivel de las teorías explícitas que por medio del conocimiento específico y la ciencias legitiman sectores institucionales proporcionando marcos de referencia a las actividades que desarrollan estos. Por último el cuarto nivel de legitimación son los universos simbólicos los cuales hacen referencia a todos los conocimientos y significados que se encuentran objetivados por alguna comunidad y que tienen una larga trayectoria que los soporta, logrando que no pierdan vigencia.

Estos niveles de legitimación existen con el fin de construir un mundo ordenado y coherente que pueda ser percibido como estable, este orden es indispensable para la sociedad pues solo por medio de consensos pueden compartir un territorio poniéndose de acuerdo en cuanto a la realidad o reglas con las que deben continuar viviendo, solo así puede establecerse la vida en comunidad. Los seres humanos son quienes crean la realidad como un mecanismo de simplificación para la vida cotidiana, asignándole un significado a los objetos, sujetos y situaciones es así como constituyen una forma de vivir y de pensar que será transmitida a los demás jóvenes. Esta realidad es susceptible al cambio o a la adaptación conforme se vayan presentando problemáticas para los hombres, quienes deberán tomar una decisión frente a ella para clasificarla y hacerla parte de la cotidianidad. Además debe existir una acción que legitime a la realidad, que sea aceptada por la mayor parte de la sociedad y provea la sensación de estabilidad requerida para la vida simplificada.

Sin embargo, dichos consensos a los que llegan los hombres cuando construyen la realidad no pueden pretender incluir la opinión de todos los individuos, siempre existirá una relación entre lo que se piensa como parte de la realidad y lo aceptado por la mayoría, así en las diferentes

dimensiones de la realidad existen también tensiones que no permiten que esta se presente completamente estable, y la realidad sea un constructo tanto social como personal pues aunque existan muchos factores impuestos e inherentes a las realidades del sujeto, este tiene el poder de decisión frente a algunas situaciones. Finalmente la realidad es una construcción social que categoriza el desorden del mundo al que se enfrentan los sujetos, quienes nacen inmersos en un contexto determinado y es el lenguaje el que les da las herramientas para seguir construyendo esa realidad de la vida cotidiana, la cual compartirán con otros y por esa razón es social.

De acuerdo con la teoría expuesta por Berger y Luckmann existen diferentes factores que configuran la realidad de los sujetos y que determinan la forma en que la sociedad y el hombre comprenden el orden y categorías de las cosas. En el contexto colombiano, en los años cincuenta la juventud tuvo su “despertar”, gracias a algunas pocas canciones y películas juveniles anglosajonas que se distribuyeron en el país, los jóvenes quisieron adoptar aquella identidad propia de su edad con las características de “libertad” y “opresión” que se dan en el tránsito entre la niñez y la adultez. Este “despertar” hizo que los jóvenes quisieran diferenciarse de los adultos, querían tener una identidad propia que se opusiera a todo lo tradicional y propio de sus padres, lo que presentó una problemática que irrumpió la rutina de la sociedad colombiana de la época.

Cuando el movimiento empezó a gestarse en países como Estados Unidos e Inglaterra no fue un fenómeno que preocupara en primera instancia a Colombia, sin embargo cuando el rock llegó y fue aceptado por los jóvenes colombianos logrando modificar sus conductas a tal punto que desafió la cotidianidad, se convirtió en un problema para la sociedad del cual debía ocuparse tomando una postura frente a este. En cada década fue diferente, pues con los años la sociedad se transformaba y la importancia de la tradición variaba, aún así Berger y Luckmann serán un punto importante para comprender cómo se configuró o construyó la sociedad colombiana en cada momento histórico y entender los factores que intervinieron para que el movimiento *rockero* fuese clasificado como una amenaza social.

### ***Construcción de la realidad y lo cotidiano, conformación de comunidades y Rock n' Roll***

A partir de las teorías expuestas a lo largo del marco teórico se han establecido las bases para realizar el análisis sobre el desarrollo del movimiento *rockero* en Colombia, todas, desde sus perspectivas y campos de investigación, tratan temas sobre la forma en que se construye la realidad y



los elementos que la componen, así como la forma en que esta puede transformarse, estableciendo también el poder de los individuos frente a ella. Por otro lado la forma en que se conforman comunidades en la sociedad quienes legitiman la realidad. De la teoría de Certeau sobre lo cotidiano es destacable su aporte para comprender la forma en que los sujetos ordenan su vida y su entorno, otorgando categorías que facilitan la comprensión del mundo. Además Certeau incluye el pensamiento de Michel Foucault sobre los mecanismos de control que utiliza el sistema para neutralizar movimientos alternos y mantener el orden ya establecido por la mayoría de la sociedad. Con ello se analizará la forma en que las diferentes corrientes y movimientos interactúan en la realidad y como algunas, en el caso de este trabajo en específico las expresiones del rock, han sido condenadas por el sistema con diferentes métodos.

Por otro lado la teoría de Comunidades imaginadas será relacionada con las formas en que se conforma la nación colombiana entorno a unos discursos establecidos, además de comprender la forma en que los *rockeros* se constituyeron a lo largo de los años como una comunidad imaginada cuya naturaleza y sus formas se transformaban según el contexto. Los medios de producción y distribución, así como fue determinante para el nacimiento de la nación la invención de la imprenta, fueron los que permitieron que existiera una comunidad entorno al rock en Colombia, si bien en un principio eran precarios con los años estos se abrieron paso y mejoraron sus condiciones.

En cuanto Berger y Luckmann y su teoría sobre la construcción de la realidad da las pautas esenciales para comprender como se comporta el sujeto en sociedad y frente a al contexto en el que debe crecer y desarrollarse. El alcance y los límites de los individuos para cambiar la realidad, además de la motivación que puede tener para desear comprender e integrar a su vida algo. Esta teoría brinda luz a la hora de analizar la forma en que los individuos y la minoría *rockera* constituyen nuevas propuestas y como cuando estos llegan a afectar a la élite, al gobierno y al sistema estos intentaran “solucionarlos” ya sea por medio de la aceptación o el rechazo, otorgándoles una serie de significados.

Finalmente Moscovici apoyará el análisis al momento de entender las categorías y etiquetas que se le atribuyeron al movimiento *rockero*, además de las razones y repercusiones represivas que lograron. Así este autor será clave en el análisis de cómo operaron las mayorías y minorías en la realidad colombiana en cada década y en la constitución de los discursos y relatos nacionales,

entendiendo así como aquellos significados que se le otorgaron como representación llegaron a excluirlo y esconder sus expresiones.

De la mano de las teorías se hará el recorrido histórico por cada década del rock colombiano, analizando como variables el contexto internacional y nacional desde una mirada política, social y cultural en paralelo con el desarrollo del rock en Colombia, exaltando esos puntos de encuentro, hitos históricos y procesos sociales que enriquecerán el análisis y responderán a las preguntas ejes del trabajo.

### CAPÍTULO III

#### **ROCK, EXCLUSIÓN E IDENTIDAD NACIONAL: UNA HISTORIA PARALELA**

El capítulo que se presenta a continuación realiza un análisis de los hechos políticos, sociales y económicos, a nivel nacional e internacional moldearon la exclusión y deslegitimación del rock como un fenómeno cultural en la construcción de identidad nacional. Para tal fin, se hará una división cronológica por décadas para explicar, cómo distintos sucesos se van articulando para generar procesos en los que se refuerzan construcciones sociales que van moldeando prácticas culturales, y excluyendo dinámicas sociales que no se adaptan al orden establecido.

#### **1950-1960: EL NACIMIENTO DEL *ROCK AND ROLL*: JUVENTUD, REBELDÍA Y CONDENA SOCIAL AL MOVIMIENTO**

“Pero comenzaba a gestarse un cambio. La ropa, los carros, las fuentes de soda, el lenguaje, los peinados, la liberación sexual... y muy pronto la música, serían de ellos.”  
(Bellon, 2010)

#### ***“Saludos al rock and roll, libérame de los viejos tiempos”*: contexto mundial e inicio del fenómeno en el mundo**

Al finalizar la Segunda guerra Mundial, las tensiones de la posguerra se prolongaron hasta la disolución de la Unión Soviética. Estas tensiones de carácter social, político y económico dieron como resultado la consolidación de dos bloques que si bien no desencadenaron en una Tercera Guerra Mundial, si marcaron lo que sería el siglo XX. Estos bloques estaban representados por el modelo capitalista occidental y el oriental comunista, siendo uno representado por Estados Unidos y el otro por la Unión Soviética. Ninguno llegó a tomar acciones bélicas frente al otro, principalmente por miedo a que el bloque atacado tuviera un mejor armamento ,y pudiera contraatacar de forma similar o peor a la bomba atómica arrojada a Hiroshima y Nagasaki. En pocas palabras el mundo se debatía por qué modelo político y social sería el que se establecería predominantemente por los próximos siglos.

Los primeros años de la década de los cincuenta fueron difíciles para la juventud, que poco a poco sentía inconformidad frente a los valores y costumbres tradicionales; para ellos, sus padres y la

---

<sup>1</sup>Famosa frase de Chuck Berry

generación a cargo del poder estaban destruyendo el mundo y estos cada vez más buscaban afianzar los valores que en ese momento parecían arcaicos. Los jóvenes pensaban que ya no había futuro, que de alguna forma había que aprovechar el momento, para qué estudiar o para qué seguir las normas y vivir “bien” sabiendo que en cualquier momento podía haber una guerra nuclear que acabaría con la humanidad.

Sin embargo, en 1953 había una nueva esperanza para los jóvenes y la sociedad en general, termina la Guerra de Corea, Stalin muere y el general Dwight Eisenhower se posesiona en Estados Unidos después de veinticinco años de control republicano. Si bien esto alivio a la sociedad, por unos instantes, existía el miedo de que algo devastador volviera a ocurrir. Por ello cualquier discurso alternativo se tildó de comunista, y se tenía que neutralizar. En términos de Michel de Certeau (2000), se tiende a generalizar y a creer que todas las prácticas contraculturales tienen el mismo discurso en cuanto a forma y fondo, todo lo que es diferente es tildado negativamente y todas las propuestas alternativas se reúnen en un grupo de minorías marginadas (pp. 52-54). Esta fue una forma de control por parte del estado norteamericano, para evitar que se propagaran discursos alternativos y formas “rebeldes” de control que se preocupan por modificar los sistemas sociales y particularmente estudiantiles.

Los jóvenes estaban cansados de una educación prácticamente militar, en donde se ocultaba la situación mundial en la que se le daba una importancia mayor a las ciencias exactas que a las problemáticas sociales. Por ello fenómenos como el *rock and roll*, con tres acordes y raíces en el country, el *gospel*, el *pop*, el *jazz* y el *folk*; pasó de ser considerado una forma de diversión a una práctica que debía ser eliminada por completo al atentar directamente con el orden establecido en la realidad del sistema y el estado. Todos pudieron reconocer dos cosas, la primera era que el rock no era simplemente un nuevo género musical de moda, y la segunda que este había llegado para quedarse. Así como lo explican Berger y Luckmann el rock se convirtió en una problemática que debía ser procesada para volver al orden habitual, se ganó un espacio en la categoría de lo inmoral e inaceptable, convirtiéndose en la representación por excelencia de la rebeldía, el caos, desorden e inmadurez, característicos de la juventud que se revelaba en la época.

La juventud irrumpió a mediados de los años cincuenta como un grupo independiente y dispuesto a expresar sus inquietudes y preocupaciones. Y no es que los jóvenes no existieran antes del siglo XX, tan sólo pasa que esa etapa de la vida era considerada un periodo intermedio en que la persona dejaba de ser niño para convertirse en adulto, era una fase preparatoria para la vida adulta. La juventud como

grupo social emerge en la década de los años cincuenta como consecuencia de algunos cambios que se venían presentando en los países desarrollados, sobre todo en los Estados Unidos, que se encontraba en un periodo económico próspero. Entre estos cambios, dos florecen en el seno de las familias norteamericanas: una marcada confrontación entre los sexos y una profunda diferencia entre las distintas generaciones. (Pérez, 2007, p.13)

Los jóvenes estaban empezando a criticar a las instituciones que los reprimían, principalmente la que tenían más a su alcance: la escuela. Esto permite que nazca una minoría activa que según Moscovici, es un grupo social que no se siente identificado o representado por una institución o grupo moralmente aceptado, dando como resultado la inconformidad que se expresa en fenómenos artísticos o en rebeldía social. Canciones como estás, alarmaron a los padres conservadores, quienes creyeron que sus jóvenes estaban en malos pasos y podían convertirse en delincuentes.

Pronto, mientras dan las tres en punto, finalmente dejas tu carga en el suelo, cierras tus libros, sales de tu asiento hacia la entrada y a la calle, arriba a la esquina y doblando la curva. Directo al *juke joint*<sup>2</sup>, entras dentro (Chuck Berry, 1957).

El *rock and roll* se estaba volviendo molesto para los padres, los valores tradicionales se estaba perdiendo y en Estados Unidos había una clase media en ascenso que había que detener, eran considerados peligrosos, ya que podían llegar a escalar para alcanzar puestos de poder. Los jóvenes andaban con las cabezas en alto, empezaron a contradecir lo que decían los padres, a no hacer caso en las escuelas, a vestir diferente y por supuesto a ser más felices sintiéndose más independientes. En 1958 una emisora de St. Louis en Missouri, convocó a los padres a romper los discos de rock públicamente, creyendo que estos eran los causantes de la rebeldía de los jóvenes. Esta fue apoyada por los sectores conservadores haciendo que se repitiera esta cruzada tres veces más en esta década y muchas más a lo largo del siglo XX, Si bien el rock fue un medio de expresión y catarsis por parte de los jóvenes había un trasfondo que la mediatización política y los padres no quisieron ver. Era necesario un cambio, sin embargo neciamente se creyó que eliminando el rock se podría acabar con los problemas culturales del momento. Sin saber que esto en las próximas décadas haría que el rock tomará mucha más fuerza.

---

<sup>2</sup>Los *juke joints* era la forma en que se llamaba a los lugares clandestinos donde se jugaba póquer y se consumía alcohol durante la ley seca en Estados Unidos en el período de 1920 a 1933.

Este fue un momento crucial para la historia del rock, ya que reafirmó su condición de contestatario y además se transformó en un movimiento bidireccional, que se alimentaba y respondía a la opresión. Sin embargo, el ataque de los sectores conservadores fue fuerte y de alguna manera estancó al rock por un breve momento, esto además de la muerte de muchos de los *rockeros* de la década hizo que el rock peligrara. Inclusive la política se involucró en el rock para desconfigurarlo, tomando a su ícono, Elvis Presley y lo enlistó en el ejército, para de esta forma controlar toda la rebeldía del movimiento y hacer que los jóvenes quisieran enlistarse en el ejército imitando a su ícono. Este método represivo y de control está enmarcado en la forma en que las instituciones pueden detener un pensamiento o corriente alterna de una manera simbólica, al retirar al líder de la comunidad, quien también se constituía como un ícono del movimiento, se intenta dejar al grupo sin identidad atentando contra sus nexos virtuales y los códigos que los unen.

En el momento más exitosos de su carrera, en 1958, su mánager, el Coronel Parker, como se le conocía –un personaje, del que no hay antecedentes, del que nunca se supo de dónde salió–, decide que Presley responda al llamado del reclutamiento del Ejército y se enliste. Gran maniobra publicitaria: Elvis aparece en la peluquería del Ejército con uniforme militar, despidiéndose de su madre, en fin. Es decir, el típico joven norteamericano, amante de su patria, que cumple con el deber ciudadano. Buena oportunidad para lavar la imagen y tratar de desatanizarlo. Inteligente jugada, al menos eso parecía (Bellon, 2010.p. 51).

Es cierto que los estereotipos tienden a nacer de un hecho con algo de realidad así es como Moscovici sustenta la carga de significados que suelen atribuirse de manera justa o injusta a las representaciones sociales, en el caso del rock desde sus inicios estos fueron negativos. Sin embargo, los estereotipos frente al rock que se hicieron mediáticamente visuales, nacieron de un desafortunado hecho que fue aprovechado por la política para manchar la imagen del rock, Chuck Berry fue acusado de violar a una menor a finales la década de los cincuenta, él se defendió indicando que la niña aparentaba más de 14 años, lo que causó revuelo entre el público.

Las letras de sus canciones no lo ayudaron mucho y fueron usadas en su contra, por ejemplo en su canción *Sweet Little Sixteen* expresa la popularidad de una muchacha de dieciséis años entre los hombres, o en su canción *Memphis* donde declara su amor a una niña de tan solo seis años diciendo:

Lo único que echo de menos es a ella y toda la diversión que tuvimos, pero fuimos separados debido a que su madre no estaba de acuerdo y destrozó nuestra casa feliz en Memphis, Tennessee. La última vez que vi a María ella me estaba diciendo adiós, se fue con prisa a casa, caía por su mejilla una gota que brotaba de sus ojos. Marie es de sólo 6 años, así que por favor, Información, traten de ponerme en contacto con ella en Memphis, Tennessee (Chuck Berry, 1959).

Irónicamente otro estereotipo y la misma segregación racial, lo salvó de ir a prisión, ya que nadie quería ser considerado racista públicamente por enviara la cárcel a un “negro” que se había convertido en una figura pública. Independientemente de que en ese caso las letras fueran el reflejo de la forma de actuar de Chuck Berry, se empezó a legitimar socialmente el discurso de que las letras del rock pueden ser interpretadas en un sentido absolutamente literal y no como una metáfora de ciertas situaciones. Desde esta postura muchos sectores conservadores, religiosos y políticos catalogaron al rock de las próximas décadas como algo satánico, obsceno y como una “obra del demonio”, con el fin de escandalizar a los padres y evitar que se fortalezcan discursos contestatarios, así se omite por completo que muchas de las letras podrían ser ficción o metáfora, tal y como lo sería una obra de teatro o una película y otra expresión artística.

A raíz de la mala reputación que el género empezó a acumular “los *disc-jockeys* que habían ayudado a crear la cultura del *rock and roll*, ahora eran investigados y despedidos de las estaciones de televisión” (Bellon, 2010. p. 71). De esta forma la primera generación del rock empezó a ser discriminada y reprimida, pues el género, sus exponentes y seguidores se consideraban inmorales y criminales que atentaban contra el orden, el sistema y la tradición. Económica y socialmente se le cerraron las puerta al *rock and roll*, este movimiento fue censurado por las cadenas radiales y televisivas quienes ante la presión del gobierno y de las familias ultra conservadores apoyaron otro tipo de música. Por ende los empresarios tuvieron miedo de apoyar eventos destinados al rock, porque podían ser suspendidos a causa de manifestaciones de los padres, causándoles pérdidas de dinero.

A medida que se consolida el furor por el nuevo ritmo, la reacción de los adultos se arrecia. Las emisoras más tradicionales -numerosas, sin duda - empiezan a arrancar los discos de los tornamesa, los tiran al aire y terminan rompiéndolos con la frase insignia del movimiento en contra del género *El rock and roll tiene que irse*. Bill Rose, eminente director de orquesta, decía que “Las canciones de *rock and roll* no solo son basura, sino que en muchos casos son basura obscena - del mismo tipo de los cómics sucios”. El gran violonchelista Pablo Casals lo calificó simplemente como: Veneno musicalizado.

Frank Sinatra afirmó que el rock es un afrodisiaco rancio y maloliente, el comentario viniendo de alguien que en 1943 se había dicho que era la glorificación de la ignorancia y el alfabetismo musical. Resulta curioso. Mitch Miller, otro gran director de orquesta de la época, fue tal vez quien mejor explicó lo que pasaba: La razón por la cual a los muchachos les gusta el rock and roll es porque a sus padres no les gusta (Bellon, 2010. p. 55).

### ***El cine y la radio: sembrando la semilla del rock en los jóvenes colombiano***

El panorama en Colombia no distaba mucho, y aunque el rock se tomó un poco más de tiempo en llegar e instalarse en los jóvenes, el resultado fue muy similar al resto del mundo. En 1950 Laureano Gómez llegaría al poder, debido a que el partido liberal no había participado por falta de garantías. Hace apenas dos años habían asesinado a Jorge Eliécer Gaitán, provocando disturbios en todo el país, desde saqueos, hasta asesinatos y violaciones. Ante este desolador panorama, los dirigentes políticos trataron de reprimir el populismo para evitar que surgieran movimientos sociales que tomaran el control de la ciudad, encasillando con el término de revuelta toda acción popular, así se reprodujeron en Colombia los esquemas represivos de los modelos internacionales.

Por otro lado empezaría lo que se llamaría Guerra de Guerrillas, además las autodefensas campesinas empezaron a luchar contra los militares y se dio una violenta confrontación entre liberales y conservadores. Sin embargo, años más tarde el Frente Nacional aparecería, siendo un pacto que “acabó” con la lucha bipartidista, repartiendo el poder entre dos posturas políticas e imposibilitando los espacios para proyectos y movimientos alternativos. Muchas de las guerrillas liberales se acabaron con este proyecto, pero dieron paso a la repetición de los modelos insurgentes y rebeldes en América Latina haciendo que en la siguiente década se crearán nuevos movimientos guerrilleros mucho más violentos.

Para los jóvenes la década de los años 50 estuvo cargada de desesperanza, fue por ello que en 1951 se formó la organización juvenil llamada Juventud Comunista Colombiana JCC, liderada por Jaime Báteman Cayón, un estudiante de bachillerato del Liceo Celedón, después de ello se crearon los congresos de la Unión Nacional de Estudiantes Colombianos. En 1954 los estudiantes se vieron vulnerados por los múltiples asesinatos que cometió la policía contra algunos manifestantes menores edad (Reina, 2012, p. 109).



Días antes había sido detenido en Cali, Guillermo León Valencia lo que provocó que se dieran manifestaciones en todo el país. En Bogotá, los estudiantes de la Universidad Javeriana por primera vez decretaron cese de actividades lanzándose a bloquear el tráfico en la carrera séptima: era el 2 de mayo de 1957. La actitud de los javerianos se extendió por todo el país, y comenzaron los desórdenes callejeros; tachuelas, piedra, gases lacrimógenos, gente huyendo de las cargas de la policía y el ejército; ese era el panorama. Los estudiantes, distribuidos en brigadas, recorrían todos los almacenes y establecimientos públicos, pidiendo a sus dueños que cerraran y bajaran las rejas pues la orden era paro general. El paro adquirió elementos dramáticos cuando todos los bancos cerraron sus puertas al público (Reina, 2012, p. 111).

Muchos estudiantes que se sentían indignados al ver como sus compañeros eran asesinados, decidieron apoyar las marchas, la mayoría sin pertenecer a ninguno de los partidos juveniles, fueron detenidos y acusados de comunistas. Esto demuestra cómo en la época se generalizaron los discursos y se tergiversaron para lograr que la sociedad los reprimiera por ir en contra del supuesto bienestar social. Inclusive el estado, con ayuda de los medios de comunicación logró que muchos de los padres reprendieran a sus hijos por participar en las marchas, haciendo que muchos adolescentes fueran inscritos en colegios militares y algunos universitarios fueran enviados fuera del país. Así las instituciones en Colombia también se encargan de encontrar formas para reprimir a los seguidores de movimientos alternos, controlándolo e impidiendo su expansión, de la forma en que lo explica Certeau basándose en los planteamientos sobre los mecanismos de control de Foucault. Esto muestra que el poder no solamente hizo efecto en el ámbito público, sino también en la esfera privada, como lo es la familia y la privacidad. Las acciones de censura no solo se inscribieron en la represión física, sino que también fue de un orden psicológico y simbólico.

En Colombia el primer registro que se tiene de rock fue la proyección de la película *Al compás del reloj* de Bill Haley en Barranquilla y Cali durante 1955 y posteriormente en el Teatro El Cid de Bogotá, 1957. En las tres proyecciones ocurrieron disturbios, se destrozaron las sillas, e inclusive se cree popularmente que se robaron un proyector de una de las salas. Todos los jóvenes entraron en calma y salieron eufóricos, muchos de ellos jamás habían visto una guitarra eléctrica, algunos ni siquiera de su existencia. Los jóvenes después de esa película querían tener una banda de rock, muchos llevaban fotos de una batería a las carpinterías y le pedían que les construyera algo igual. El sonido y las notas musicales era lo de menos, solo querían poder pegarle a un par de tarros. Otros jóvenes, los fanáticos de la guitarra eléctrica, iban a los teléfonos públicos y se robaban las bocinas y

micrófonos e intentaban conectarlas a su guitarra acústica para simular un sonido eléctrico. No importaba como sonara, lo importante era hacer ruido, hacer *rock and roll*<sup>3</sup>.

Por ejemplo, para hacer una guitarra eléctrica tomaban un micrófono que extraían de los teléfonos públicos y lo adaptaban a la guitarra acústica para amplificar su sonido. Este difícil periodo, de arduo trabajo, se extendería hasta bien entrada la década de los años sesenta (Pérez, 2007, p. 36).

Acompañando a este éxito de taquilla aparecieron otras películas entre 1955 y 1957 que brindaron a los jóvenes otros ídolos que se enfrentaban al sistema, otorgándoles así una identidad y una forma de ser y pensar. Entre estas están *Rebelde sin causa*, *¡Salvaje!* y *Semilla del mal*. Ya se había propuesto una estética, una actitud, un discurso y una música insignia, la cual los jóvenes adoptaron rápidamente. Otro de los medios por el que el rock se introdujo en el país fue la radio, el medio más importante hasta la llegada de la televisión, pues por medio de él tanto en el campo como en la ciudad las personas se informaban sobre lo que acontecía en el mundo, gracias a Jimmy Raisbeck<sup>4</sup> el primer locutor en usar el formato de *disc-jockey*, “que consistía en presentar de forma particular las canciones, añadiendo, además, datos de los grupos y de la vida de los cantantes, haciendo que los oyentes se sintieran atraídos por la radio, los artistas y la música” (Pérez, 2007 p. 31) ,y a un corto espacio de media hora, en 1957 se empezaron a transmitir las canciones más exitosas del rock anglosajón, así por primera vez existió un espacio en los medios dirigido a los jóvenes.

El programa que Raisbeck trasmitía contaba inicialmente con algunos obstáculos; se emitía por Nuevo Mundo, una emisora principalmente noticiosa y enfocada a un público mayoritariamente adulto. Así, Raisbeck tenía que esperar a que todas las noticias fueran difundidas para luego trasmitir su programa; además, su espacio inicialmente no gustó, ya que la audiencia adulta de Nuevo Mundo estaba acostumbrada a la música caribeña y mexicana, y el hecho de escuchar a Elvis Presley generaba cierto trastorno en ella (Pérez, 2007 p. 28).

---

<sup>3</sup>“Existen una serie de mitos, que se pueden considerar urbanos, acerca de cómo los jóvenes accedieron a los instrumentos y a la grabación de sus canciones. Los principales testimonios hablan de una gran creatividad por parte de los músicos, que además de músicos cumplían una gran labor como técnicos de sonido. Sacaban los micrófonos de los teléfonos públicos y se los acondicionaban a las cuerdas de las guitarras para generar el sonido eléctrico. Las baterías eran el resultado de la conjunción de varios aditamentos de percusión que lograban ofrecer un sonido semejante a las baterías del rock” (Entrevista a Álvaro Díaz en Cepeda, 2008, p. 317).

<sup>4</sup>Se hace alusión a él como Jimmy Raisbeck en la obra de Manolo Bellón y Andrés Ospina, sin embargo Umberto Pérez y Hernando Cepeda lo referencian como Jimmy Reisback.

En el plano estético, auditivo y discursivo se empezaron a gestar símbolos y códigos adoptados por los jóvenes de la época, la comunidad entorno al rock se fundó gracias a los medios de comunicación, de la misma forma que Anderson exalta la importancia de la imprenta para el nacimiento de las naciones, en Colombia aunque los medios de producción, distribución y consumo del rock eran pocos, la radio y el cine habían sembrado la semilla de una comunidad imaginada conformada por jóvenes *rockeros*. A pesar del rechazo por parte de los padres y adultos, se empezaron a unir algunos pocos locutores, atraídos por el género y el formato de *disc-jockeys*, a la nueva propuesta de Reisback, entre ellos se destaca Carlos Pinzón quien empezó a promocionar y a hacer campañas para expandir la música y las películas del movimiento en los jóvenes.

La radio y el cine fueron los medios clave para la aparición del rock en Bogotá y el resto del país. El éxito de las campañas de difusión propiciadas por Carlos Pinzón, lo llevaron a ocupar la subdirección de la emisora 1.020 que, tras un bajonazo en la sintonía, decidió mutar su programación de música costeña por música rock (Riaño, 1992 en Pérez, 2007 p. 30).

Así, del pequeño espacio en radio con el que Raisbeck introdujo el rock a la radio y a los odios de los colombianos, los jóvenes pasaron a tener una estación dedicada enteramente a ellos. Esta emisora se centro en el rock que empezaba a producirse en los países hispanohablantes, es decir a las primeras apropiaciones que se hicieron del género, en este repertorio empezaron a sonar bandas que hacían *covers* de canciones famosas en ingles, y que eran traducidas y adaptadas para el contexto y público local. Según Pérez existieron dos hechos importantes para que el rock como movimiento terminara de fundarse en Bogotá y en el país, el primero el cara a cara musical que se dio en el Teatro Colombia (hoy en día Teatro Jorge Eliécer Gaitán) en 1959 entre Los Danger Twits y Los Dinámicos, dos bandas representativas del contexto local. Durante los últimos años de la década de los cincuenta en Bogotá ya se había establecido una comunidades entorno al rock, incluso está se había sub dividido en pequeñas pandillas que correspondía a los sectores en que los jóvenes vivían o habitaban la mayor parte de su tiempo. Este contexto de pandillas y supuesta delincuencia no ayudaría a la ya manchada imagen del movimiento a los ojos de los adultos ya que estas se encargaban de sembrar el miedo entre los ciudadanos.

Ahora bien, ¿qué tan involucradas se encontraban las pandillas con la delincuencia? Efectivamente no dejaban de causar molestia y miedo entre los ciudadanos, pero se debía más a su postura desafiante que a al hecho de que estuvieran implicadas en actos serios de delincuencia; y naturalmente, no faltaba el caso de uno que otro vándalo que se encubría como miembro de una pandilla. En realidad, quienes

más temían por su seguridad eran las muchachas desprevenidas que eran acorraladas por los jóvenes de las barras y que hacían de sus colas de cabello un trofeo. (Entrevista a Tania Moreno, 2006, en Pérez, 2007 p. 34)

Los Danger Twist representaban al sur de la ciudad, mientras que Los Dinámicos daban la cara por el sector de Chapinero. Los jóvenes que integraban estas pandillas estaban entre los 13 y los 18 años y hacían uso atuendos, accesorios, insignias o formas de vestirse y peinarse. Estas diferencias eran visibles los domingos en el Teatro Colombia cuando se proyectaban algunas películas y los jóvenes de diferentes pandillas acudían a ellas. (Pérez, 2007, pp. 33 – 35) El segundo hecho fue el concierto de *Bill Haley and His Comets* (también referenciado como *Bill Haley and His Dominoes*) el 7 de diciembre de 1960, que se realizó en el Teatro Colombia y al que asistieron gran cantidad de jóvenes *rockeros* que había esperado ansiosamente por este día, aunque el momento de fama de Haley ya había acabado al norte del continente no cambió el hecho de que en Colombia este continuaba siendo el ídolo insignia del movimiento.

La presentación de Bill Haley and His Comets fue un catalizador para que los chicos bogotanos se agruparan y fundaran sus respectivos grupos de rock. El 7 y el 8 de diciembre de 1960 la semilla del Rock Colombiano quedó más que sembrada. (Pérez, 2007, p. 36)

El rock había nacido en el territorio Colombiano, ya no sería solo un movimiento que los jóvenes seguirían, sino que estos tomarían los instrumentos en sus manos para producir su propia versión de las canciones, sus propios himnos y representantes empezaron a ser los portavoces del movimiento. El panorama cultural de la época rechazaba al rock como expresión legítima, ya que por diferentes razones este se había convertido en una representación negativa en la sociedad. En cuanto a política, Colombia se hallaba tan solo a unos años del establecimiento del Frente Nacional, es decir que cuando el rock llegó al país se vivía un panorama de violencia política y desconcierto que se vio reflejado en los jóvenes.

Para el caso del rock en Colombia, existe una clara concomitancia entre el arribo del fenómeno cultural de la música anglo americana al país y el establecimiento del acuerdo frente-nacionalista, lo que no necesariamente significa que exista una relación recíproca entre ambos eventos. Sin embargo, las primeras vibraciones del rock empezaron a transmitirse cuando los gobernantes colombianos hablaban de política en Benidorm. Mientras Laureano Gómez y Lleras Camargo intentaban imponer un ordenamiento político para acabar con el desangramiento de los campos colombianos, Jimmy Reisback transmitía por medio de las ondas radiales de Caracol las primeras melodías de *rock and roll*,

*rhythm and blues* y un poco del *twist* norteamericano (...) Coincidencia o no entre el establecimiento del Frente Nacional y la apropiación del rock por parte de los *rockeros* colombianos, los años que corren entre 1958 y 1974 fueron los que presenciaron la adopción y apropiación, por parte de un puñado de jóvenes, del fenómeno cultural más importante del siglo XX (Cepeda, 2008, p. 315).

Así como el rock empezó a gestarse en el mundo bajo la sombra de la Guerra Fría y el autoritarismo político que no admitía ningún tipo de movimiento alterno, ya fuera político o cultural, pues todo era calificado de comunista y de ir contra el estado. En Colombia la lucha bipartidista era muy fuerte, sin embargo ambas posturas políticas eran las únicas validas y todo lo que no se ubicaba en alguno de los dos bandos no tenía voz ni protagonismo, siendo dejado de lado, pues las músicas que se promovían o aceptaban serían los boleros, el tango, la música mexicana, tropical y de la costa, los géneros propios de la élites y de los líderes de los partidos. Así el rock como movimiento, cultura y fenómeno no pertenecía a ninguno de los dos bandos, por ello no fue hasta que se empezó a producir rock que se hizo notar para ser controlado y casi neutralizado por el sistema.

### **1960-1970: LA CULTURA HIPPIE, PAZ Y AMOR LIBRE. REBELÁNDOSE CONTRA EL SISTEMA**

La música ha cambiado con eléctricos sonidos, el mundo ya no sabe qué hacer, siguiendo con su ritmo acelerado, pronto nos va a destruir. Andando por la calle, me gritan melenudo, que debo peluquearme, pues la gente nunca comprenderá, el porqué ando así, la rebeldía que siempre existirá entre la juventud.

(The Ampex ,1967)

#### ***La juventud se rebela: No más guerra***

Los primeros años de esta década no serían los más esperanzadores para los jóvenes pues su mayor temor estaba por hacerse realidad, el fin de la vida en la tierra. El 1 de mayo de 1960 el avión espía estadounidense U2, fue derribado en territorio soviético creando posiblemente el mayor momento de tensión en la historia de la humanidad, esto daría paso a la crisis de los misiles, que en pocas palabras podría desencadenar un ataque mutuo intercontinental. Aunque se llegó a un acuerdo entre el presidente John F.Kennedy y Nikita Jruschov para evitar una guerra nuclear, el miedo crecía cada vez más. Los jóvenes ya no temían a una Tercera Guerra Mundial y al sufrimiento que esta podría causar, sino ahora le temían a un botón y criticaban lo absurdo que podría ser que un solo hombre pudiera acabar con la humanidad. Se buscó mostrar que el tratado entre la URSS y EE.UU había acabado con la guerra, buscando calmar las protestas que estaban surgiendo en las calles por

parte de los jóvenes. Sin embargo, lo único que se hizo fue trasladar el conflicto bélico a Corea y a Vietnam. De esta forma se buscaba neutralizar los partidos juveniles, era impensable que alguno de estos en cualquier parte del mundo pudiera llegar al poder.

Por otro lado popularmente se creyó que los países ya no buscaban expresar su superioridad para imponer ideologías, que cada uno podría vivir con su modelo económico, sin embargo, lo único que se hizo fue trasladar el conflicto ideológico a otros escenarios. Fue por ello que Estados Unidos y la Unión Soviética buscaban ganar La carrera espacial y de este modo lograr uno de los mayores sueños de la humanidad: que el hombre pisara la luna, Y finalmente terminar el conflicto al demostrar qué país y modelo político era mejor. El ruso Yury Gagarin llegaría al espacio, siendo el primer hombre en salir de la tierra, Estados Unidos alarmado puso todos sus esfuerzos para repuntar y de esta forma colocó al primer hombre en la luna en 1969, así este demostró superioridad mundial. Sin embargo, meses atrás Estados Unidos empezaban a tener una crisis pues John F. Kennedy había sido asesinado y todos se preguntaban qué pasaría con el futuro de la nación. Además también Jruschov había sido destituido, y todos entraron a un período de incertidumbre mientras se preguntaban quiénes serían los siguientes en definir el rumbo de la humanidad.

La guerra de Vietnam había comenzado y los jóvenes más que nunca se sentían inconformes con el nuevo conflicto. El asesinato de Martin Luther King quien había luchado por los derechos de las comunidades afro, hizo que los jóvenes se sintieran atacados directamente, ya que los personajes famosos cercanos a ellos y que apoyaban sus discursos de paz y de inclusión empezaron a ser asesinados. Los jóvenes tenían la fiel convicción de que Kennedy no hubiera permitido que la Guerra de Vietnam llegara a instancias tan lejanas. Cansados del sistema social, de las represiones en los colegios frente la información, de las políticas que solamente aplicaban a los adultos, empezó a gestarse entre los jóvenes el movimiento *hippie*, que buscaba romper con todo lo que la sociedad conservadora (adulta) había impuesto y que solo había dado como resultado guerras y dolor a la humanidad. El pelo largo surgió como contraposición a la guerra, el nacimiento de un símbolo que los unió como comunidad imaginada, no sólo en torno a un género musical sino a una postura política y social de inconformidad. Por otro lado se creó un símbolo en pro del desarme nuclear que se convirtió en representante de todo el movimiento y su pensamiento.

Los sectores conservadores y el discurso oficial tildó a estos jóvenes de comunistas, e inclusive al ver que se les estaba saliendo de las manos, pues los jóvenes estaban formando

comunidades y congresos internacionales activamente, decidieron asociar los asesinatos de Charles Manson en 1969 con las “prácticas” hippies debido a que él tenía el pelo largo y llevaba barba y también tenía una vida promiscua. Atribuir estos asesinatos al rock y en este momento en específico al *hippismo* hizo que este representara para la sociedad un peligro, violencia disfrazada en un discurso de amor libre y paz. Algunos padres obligaban a sus hijos a ir a Vietnam solo con el propósito de que se cortaran el pelo y se implantara en ellos el sentimiento patrio así se podría reivindicar los valores tradicionales, y figura del hombre fuerte y masculino que estaba muy tergiversado por la revolución sexual y el apoyo del movimiento hippie a las comunidades LGBT. No se puede negar que el uso de las drogas hizo parte del movimiento *hippie*, algunos las usaban para alcanzar estados alterados de la conciencia, sin embargo las drogas ya hacían parte del entorno social general, y que no solo los *hippies* las consumían, sino también jóvenes alejados de estas corrientes. Sin embargo, los medios de comunicación retrataron a los *hippies* como anti sociales y consumidores de drogas, reforzando la negatividad que se les había otorgado.

El modelo de familia nuclear también y las restricciones del estado también fueron transgredidas, se argumentó el derecho al placer mediante el amor libre, las mujeres dejaron de usar *brasier* y no se afeitaban como representación de la liberación femenina que hasta hace muy pocos años podía votar y tener participación ciudadana. Así lo cantaría Lesley Gore en su canción *You Don't Own Me*:

Y no me digas qué hacer, y no me digas qué decir, y por favor, cuando salga contigo no me exhibas, porque no eres mi dueño, no intentes cambiarme de ninguna manera, no eres mi dueño, no me ates porque no me quedaré. Oh, yo no te digo qué decir, no te digo que hacer, así que simplemente déjame ser yo misma... Es todo lo que te pido. Soy joven y me encanta ser joven, soy libre y me encanta ser libre, para vivir mi vida de la manera en la que quiero vivirla, para decir y hacer lo que sea que me dé la gana (Gore, 1964).

Fue entonces que empezó a reprimir el *hippismo* al ser un movimiento contracultural, que proponía un estilo de vida diferente, con una estética y unas costumbres que distaban mucho de lo aceptado por el sistema y por aquellos que estaban en el poder. Cuando Ronald Reagan era gobernador de California, definió al *hippie* como “un tipo con el pelo como Tarzán, que camina como Jane y que huele como Chita”, promoviendo el estereotipo de que los *hippies* eran homosexuales por llevar el cabello largo, ser sensibles y profesar el amor libre de ataduras y géneros. Al ver el panorama desolador que las guerras dejaban y lo que había hecho la modernización, los *hippies* formaron

movimientos ecológicos, los cuales mostraban una forma de vida diferente, amigable con el planeta. Mientras para los hippies el movimiento tenía un significado, la representación social y los estereotipos que se le atribuyeron hicieron que la sociedad lo marginara, aun cuando profesaba la paz, a simple vista un ideal bueno, nunca fue aceptado pues su estética y forma de vida atentaba contra todo lo establecido.

Desafortunadamente estos estereotipos crecieron y las medidas de vigilancia y control fueron mayores, aplicando castigos legales a aquello que participaban en manifestaciones o eran encontrados en las calles con el cabello largo y ropas coloridas y holgadas, con el pretexto de perturbar el orden social o estar drogados. El símbolo *hippie* y el pelo largo empezaron a ser usados sin tener conciencia de su representación, y así el movimiento se llenó de falsos adeptos o rebeldes sin causa, que quería causar desorden, en casa, en el colegio y en las calles omitiendo el sentido contestatario a la guerra de Vietnam.

### ***Liberales, conservadores y la generación a go-gó***

Durante este período el Frente Nacional se había establecido, de forma que el poder estaba en manos de los partidos Liberal y Conservador, alternándose los periodos presidenciales. Aunque no era del todo una dictadura pues el poder se rotaba entre las dos posturas políticas más importantes del momento, este acuerdo no dejó que surgieran nuevas propuestas, el poder se concentraba en unos pocos y no había forma de abrirse un espacio político legalmente. En esta época surge también el Nadaísmo, como oposición literaria y filosófica al ambiente cultural establecido por el sistema educativo, la iglesia y el gobierno, las expresiones culturales aceptadas eran aquellas que consumían las elites en el poder, de forma que este movimiento contestatario se desarrolló clandestinamente.

El Nadaísmo, liderado por Gonzalo Arango, apoyaron la dictadura de Rojas Pinilla pues esta les facilitó los mecanismos de consumo de música y otros contenidos si bien la televisión llegó al país en 1954 no fue hasta los sesentas que se hizo posible que las personas comunes accedieran a ellas y fuese común tener un televisor en casa. Además, el golpe de estado al presidente Laureano Gómez al haber sido sin violencia, parecía ser la solución para pacificar el país. Esto demuestra que al igual que en el mundo, los jóvenes estaban cansados de la violencia y de alguna forma querían cambiar las ideas tradicionalistas, que solo habían dando resultados negativos en la sociedad, sin embargo la postura política que estos tomarían sería diferente a los jóvenes de otros países en la misma época.



El modelo de revolución cubano fue copiado por los jóvenes colombianos quienes empezaron a ver las armas como una forma de llegar al poder. En 1964 surgieron las FARC y posteriormente el ELN, en medio de intentos para que una postura política diferente tuviera un lugar legítimo dentro del totalitarismo que caracterizaba el gobierno de ambos partidos. Además, las universidades tanto públicas como privadas empezaron a protestar contra la fuerza pública, los jóvenes inconformes con las constantes guerras del mundo y cansados de los modelos tradicionalistas decidieron rebelarse, manifestarse de diferentes formas frente al sistema de los “adultos”. Por ejemplo, los nadaístas organizaron una quema de libros para manifestarse en contra la “vieja” literatura, entre los cuales se hallaban novelas clásicas de autores reconocidos, es decir los libros que consumían los “adultos” y que eran de alguna forma apoyados por los partidos.

En 1967 el *hippismo* ya era un movimiento fuerte en el país, aunque era más frecuente referirse a ellos como *melenudos*, *cocacolos*, *generación a go-gó* o *yeyé*, quienes progresivamente se fueron apoderando de las calles con su estética y su música. En Colombia existió una represión contra este movimiento, muchos de ellos eran tildados de afeminados tal y como ocurrió en Estados Unidos y además fueron víctimas de acciones violentas. Los jóvenes independientemente de que fueran hippies, o militantes de un partido juvenil o inclusive así no hicieran parte de ningún grupo conformado, cuestionaban el modelo educativo y la forma como se estaba manejando el país. Tal fue el inconformismo y la desidia por los muchos estudiantes asesinados que en 1960 apareció el primer himno de los estudiantes colombianos:

El ejército defiende, intereses extranjeros y a estudiantes colombianos, los asesina en el suelo. Si a Elmo Gómez<sup>5</sup> lo mataron en la lucha colombiana ya su sangre nos unió a la causa americana. En el ocho y nueve se levantó el estudiante. Ni un paso atrás compañeros. Siempre unidos y adelante (Reina, 2012, p. 99).

El rock había sido fundado en la capital del país y aunque ya existían algunas bandas como las ya mencionadas Los Danger Twist y Los Dinámicos, en esta década nacieron los grandes precursores del movimiento. “la historia encontró en Los Daro Boys al primer grupo de Rock Colombiano que grabó, en 1963, un álbum de larga duración: Los Daro Boys en el Colón” (Pérez, 2007, p. 37). Esta banda se caracterizó por ser tener el respaldo del sello discográfico Daro Disco, al

---

<sup>5</sup>Elmo Gómez Lucich, un estudiante comunista peruano asesinado el 9 de junio de 1954 durante una manifestación a manos del Batallón Colombia.

cual le debe su nombre, e intentaron mezclar diferentes géneros como el jazz, el bossa nova y el bambuco, el resto de agrupaciones se preocuparía por exaltar el rock puro. Al inicio las disqueras se encontraban muy interesadas en esta nueva propuesta de “música moderna” pero aunque hubo muchos acuerdos y contratos pocos fueron los discos que salieron al mercado.

Desde una perspectiva general, es preciso anteponer como condicionantes básicos para la apropiación del rock factores tales como la tecnología, los medios de comunicación e incluso, las libertades democráticas para acceder a determinados bienes culturales. La Colombia del Frente Nacional fue un territorio que contó con cada una de estas variables. Existía radio-estaciones que transmitían ritmos destinados para la población juvenil; se otorgaron espacios televisivos con apoyos privados y estatales para la profusión del rock (García, 1998 p. 32 en Cepeda 2008, p. 317).

La bandas con menos apoyo ensayaban incansablemente hasta que le salía algún trabajo, y aunque tocar en vivo suponía un éxito para ellos “el momento más deseado por los músicos era aquel en que podían compartir el escenario con algún cantante extranjero” (Pérez, 2007, p. 39). Esta actitud reflejará la postura de los jóvenes ante lo nacional, es decir frente a su contexto inmediato, el cual no les satisfacía no existía un lugar para ellos y tampoco existía una industria musical que supliera sus necesidades y que permitiera que todo tipo de bandas lanzara sus primeros trabajos. Por otro lado hay que resaltar que aquellos *rockeros*/productores de rock inicialmente pertenecía a las clases media y alta del país, pues los instrumentos eran difíciles de conseguir y muy pocos podía costear la importación o la elaboración de ellos.

La posibilidad para que el reducido sector de jóvenes que gustaban del rock, contara con los requerimientos básicos para la producción del arte. El rock fue un fenómeno exclusivamente urbano que se desarrolló debido al interés de algunos jóvenes que contaban con los medios económicos para su profusión (Cepeda, 2008, p. 317).

Gracias a que los discos, las películas y los medios de producción llegaban directamente a las ciudades, el movimiento se concentró con más fuerza Bogotá y Medellín, además de estar en manos de aquellos con la capacidad económica para adquirir todo lo relacionado al rock. Bandas como The Speakers, Los Ampex, Los Streaks, Los Flippers en la capital del país y Los Yetis de Medellín, tomaban canciones de bandas extranjeras con éxito internacional, como The Beatles, The Rolling Stones o The Animals, y hacía su propia versión de ellas, algunos cambiaban la melodía, otros las letras y otros las traducían para que se ajustaran mejor al contexto colombiano. Pronto bandas como Los Yetis, Los Flippers y Los Speakers copiarían la imagen y estética de The Beatles.

Es recordada la forma como Jimmy Reisback anunció y promocionó, sin poner una sola canción, a los Beatles. Reisback comenzó a hablar del famoso cuarteto antes de que llegaran los discos promocionales, cuando las grabaciones de los Beatles ni siquiera se editaban en el país. Así se fue construyendo la imagen grandiosa del grupo inglés en el imaginario de los jóvenes de Bogotá (Pérez, 2007, p. 44).

Estas bandas se encontraban muy influenciadas por la música anglosajona, era jóvenes que sabían inglés, compraban discos y adquirirían instrumentos, gracias a ellos surgió una industria, si bien el rock inició siendo un movimiento entre las élites citadinas solo esa condición hizo posible la consolidación del movimiento. Dos factores fueron los que permitieron la expansión del rock a todo el país en años posteriores, la primera fueron los medios de comunicación, el cine, la radio y los pocos discos que llegaban al país, estos eran los portadores del discurso y de allí fue que los jóvenes adoptaron el estilo de vida y la estética. El segundo factor fue el establecimiento de un mercado, el rock existió y existe gracias a que existe un grupo de personas dispuestas a pagar por él. Estas dos circunstancias no solo fortalecieron al movimiento, sino que fundaron la comunidad imaginada *rockera*.

El rock colombiano se caracterizó por tres variables principales que fueron: el uso del inglés y de muchos extranjerismos en las canciones; la utilización de espacios destinados exclusivamente para los *rockeros* y; la composición de narrativas alejadas de la problemática nacional. Los campesinos, el folclor nacional y en general, el costumbrismo pre moderno de la sociedad colombiana, se convirtieron en los obstáculos para acercarse al progreso cultural que perseguían los *rockeros* colombianos en los sesenta (Cepeda, 2008, p. 319).

Los *rockeros* de la época sentían desagrado por todos los símbolos y géneros musicales “patrios”, además el idioma y el poder adquisitivo limitaron mucho su audiencia lo que podría ser la causa por la cual el rock fue una expresión alterna que no fue acatada por toda la sociedad, pues desde sus planteamientos en Colombia se convirtió en una sociedad exclusiva. Las actitudes de imitación por parte de las bandas rebelan lo que pensaban acerca del país, inconformes con el proyecto de nación, querían ser como los países de donde eran originarios sus ídolos. El discurso que apoyaban los jóvenes era completamente extranjero, los *rockeros* de la época hubieran preferido nacer en un país desarrollado, por eso su postura política, social y cultural era esta, incluyendo el proyecto de nación que querían implantar.

El único elemento perfectamente reconocible con respecto a las percepciones sociales y las problemáticas nacionales estaba relacionado con la idea de nación, la cual iba notoriamente en contravía del imaginario propuesto por las elites tradicionales del país, pero en concordancia con los gobiernos más progresistas del Frente Nacional (Cepeda, 2008, p. 321)

Aunque algunos califican la primera etapa del rock como distante de los ámbitos social y político del país, la actitud de intentar adoptar formas de otros países parecía dejar claro cuál era el pensamiento de estos jóvenes con referencia a la realidad en la que nacieron y debieron vivir. La mayoría de las bandas tendrían *covers* de canciones divertidas que si bien se manifestaban contra los “adultos” estos parecía inocentes al lado de la forma en que los *rockeros* colombianos quisieron introducir el género al país, abriéndose paso entre la música y las artes aceptadas por los “adultos”; para el caso colombiano sería mejor decir de los partidos. Aunque en su mayoría su producción fue en inglés, en algunos casos se ponían en la tarea de traducir la letra para hacer una versión más personal de las canciones. Trabajos originales fueron muy poco, a excepción de Los Yetis, quienes parecen ser la banda más activa políticamente (de forma explícita) al aliarse con Gonzalo Arango, precursor del Nadaísmo y quien colaboro con la banda escribiendo la letra de algunas canciones.

La canción titulada *Llegaron los peluqueros*, de su álbum *Nadaísmo a go-gó*, es un claro ejemplo del tipo de postura activa empezó a tomar la banda, si bien los otros grupos parecía vivir en su propio realidad que excluía todo lo colombiano, Los Yetis se ubicaron en medio de ambos generando un espacio de resistencia y haciéndose notar.

Los peluqueros a la guillotina, caos, oh, caos .Tumban la estatua del libertador. Los amotinados.  
Afeitan a los héroes, ¡Mueran los peluqueros!, vivan las melenas ,la revolución, ¡Los peluqueros  
llegaron ya! (Los Yetis, 2009)

Sobre esta canción Juancho López, miembro original de Los Yetis recuerda que:

La represión no se hizo esperar, e inmediatamente la canción "Llegaron los peluqueros" llegó a la radio, e inmediatamente fue vetada por el Ministerio de Comunicaciones, como para corroborar lo escrito por "el de Andes", y de paso, responder soterradamente la osadía de desafiar a la autoridad en las calles medellinenses (Entrevista a Juancho López en Arango, 1967).

Los jóvenes se reunían en discotecas como La Gioconda en Chapinero o bares del Centro a pasar tiempo juntos disfrutando de sus gustos, sin embargo en las calles estos eran perseguidos y

excluidos “por el solo hecho de tener el pelo largo y vestir diferente, los melenudos eran tildados de homosexuales y vagos” (Pérez, 2007, p. 56), en las calles muchos “adultos” amenazaban con cortarle el pelo a los jóvenes, fue por ello, y por la presión de las instituciones educativas y religiosas, que se organizó *La marcha de los melenudos* en 1966 que buscaba mostrar que los aficionados al rock no eran vagos, que tenían un pensamiento valioso y diferente. Esta marcha se dio por la carrera séptima, desde la calle 60 hasta la 22, esta movilización permitió que el movimiento fuera para la sociedad bogotana y de algún modo fuera reconocido (Entrevista a Gustavo Arenas, *Doctor Rock*, en Pérez, 2007, pp. 55 – 57).

En cuanto a espacio en los medios para la música moderna o *Nueva ola*<sup>6</sup>, en radio los programas eran cada vez más numerosos, además como tenían tanto éxito muchas marcas deseaban pautar en ellos para llegarle al público juvenil. Así Milo decidió contratar a los artistas más reconocidos a grabar este disco en conjunto al que llamaron Milo A Go-go<sup>7</sup> y fue un EP en el que participaron The Speakers, Oscar Golden, Los Ampex y Kathy. También, Discos Fuentes lanzó un concurso en para que el público eligiera a sus artistas favoritos para grabar *Los catorce impactos juveniles*<sup>8</sup> en el participaron Harold Orozco, Tommy Arraut y Los Yetis. Así las marcas empezaron a aprovechar el momento para sacarle ganancia al auge del rock, pero en poco tiempo evaluaron los resultados y se dieron cuenta que las canciones lentas y románticas vendían más, dejando al rock de lado.

En 1966 se estrena el programa *El club del clan*, que cobra gran importancia entre los jóvenes pues todas las tardes, y desde sus casas, podían ver a sus artistas favoritos. Aunque algunas bandas de rock alcanzaron a aparecer en el programa, rápidamente el canal hizo reajustes y dejaron solo a los exponentes que más *rating* daban, con frecuencia aquellos que manejaban un género más pacífico y lento. Si bien antes *La Nueva ola* hacía referencia a toda la música juvenil, con la exclusión de los *rockeros* de *El club del clan* hizo que el término se refiriera a los artistas que eran transmitidos y que gracias a la televisión llegaron al auge de su carrera.

“El club del clan”, entonces, se encargó de tutelar sobre todo a muchachos y muchachas cantantes que hoy en día se pueden considerar como el lado suave, o pop, de la música

---

<sup>6</sup>Termino usado en esa época para denominar la música de la juventud, sin especificar género musical.

<sup>7</sup>1965

<sup>8</sup>1966

moderna hecha en Colombia en los años sesenta. Personajes como Claudia de Colombia, Vicky, Mariluz, Emilse, Jairo Alonso, Hernando Casanova, Henry XV y Billy Pontoni iniciaron sus populares carreras musicales allí (Pérez, 2007, p. 48).

Los jóvenes eran conscientes de la guerra que acechaba el mundo, y aunque en un inicio estos ignoraban el panorama nacional, con los años tomaron consciencia y les empezó a preocupar los problemas sociopolíticos y de violencia de Colombia. La guerra era inaceptable para sus ideales, así como los *hippies*, estos la rechazaban y les parecía una pérdida de tiempo y de vidas. La canción *Si la guerra es buen negocio invierte a tus hijos*, era la número cuatro de uno de los álbumes más importantes en la historia del rock en el país: *En el maravilloso mundo de Ingesón*<sup>9</sup> de la banda bogotana Los Speakers, lanzado en 1968, cuando la época de imitar había acabado y las bandas empezaban a experimentar un poco más a nivel de composiciones musicales, con sonidos y efectos que se apartaban de los modelos anglosajones.

Si la guerra es buen negocio invierte a tus hijos, llévalos al frente asesinar a sus hermanos, con una medalla te podrás lavar las manos y muy orgulloso le dirás a tus gusanos:

- ¡Hola que tall!
- ¡Hola! ¿Por qué tanta felicidad?
- Oí que la guerra mató a muchos, ¡lo acaban de condecorar!
- Pero qué fantástico, ¿quien tuviera un hijo así?

Si la guerra es buen negocio invierte a tus hijos, háblales del odio que tú llevas escondido, hasta cuando seguirás siendo tan estúpido, con tu forma de pensar, paz no habrá en el mundo (The Speakers, 1968)

En la segunda mitad de la década la postura política y social de estos jóvenes fue más notable, así como su propuesta de proyecto de nación. Los primeros jóvenes colombianos, aunque no atacaban el problema directamente, tenían unos imaginarios claros sobre lo que deseaban para Colombia. La juventud colombiana apropió un sentimiento patriótico, sin que estuviera basado en los modelos de identidad nacional establecidos, además no significó un discurso irracional en el que se creyera que cierto tipo de práctica o comportamiento juvenil fuera superior a la tradición. En

---

<sup>9</sup>La palabra Ingesón hace referencia a los estudios de Manuel Drezner “Estudios Ingesón” donde el álbum fue grabado y producido.

realidad los modelos a los que apelaban los jóvenes eran externos, querían replicar el desarrollo de los países primermundistas. Se encontraban en un punto medio, pues en algunos puntos estaban de acuerdo con los modelos propuestos por las élites bipartidistas en el poder, al concordar en el desarrollo industrial del país, pero sus preferencias en cuanto a expresiones culturales y el conflicto armado eran contrarias.

No compartían el folclor de los andes centrales, ni las costumbres de estas regiones como un elemento de orgullo nacional, pero estaban de acuerdo en que la cultura era directamente proporcional al desarrollo urbano de las grandes ciudades (Cepeda, 2008, p.328).

En el mundo quedó algo de los años sesentas, el interés por la cultura, el arte y sobre todo por la música, sin embargo, aún políticamente las cosas no habían cambiado mucho, a los *hippies* estadounidenses y colombianos les pasó factura la liberación sexual que rondó sus vidas durante esta década, en su mayoría dejaron las calles o casas comunales, volvieron con sus padres o rentaron un pequeño apartamento, ya debía responder por sus hijos fruto del amor y la paz que profesaron, consiguieron empleo y se unieron al sistema que tanto criticaban. A raíz de hechos como este es que nace el estereotipo de que el rock es parte de una etapa de la vida que con los años pasa, pues los hippies debieron olvidarse de todo para empezar a ser ciudadanos responsables que cumplían con su deber a la sociedad, pero con los años se probaría rock y juventud no están directamente relacionado, y si así fuera es necesario establecer el concepto de juventud como lo planteaba Bourdieu y los investigadores colombianos.

Los conflictos políticos seguían en pie, y ahora un nuevo problema se hacía visible, el hambre estaba acabando con gran parte de la población mundial, El oriente medio aumenta sus conflictos y en general la gran revolución no había sido posible. Musicalmente pasaron algunas más cosas buenas que malas, justo antes de finalizar la década de los sesentas, se realizó el festival más importante de la historia del rock, se trata de Woodstock 1969, al que asistieron millones de *hippies*, jóvenes y *rockeros*; se realizó en Nueva York y aunque fue programado para dos días este se alargó uno más. Woodstock paso a la historia como una fecha única en la que el mundo escuchó sobre los hippies, donde su existencia, su alcance y su cantidad de seguidores fueron reconocidas. A pesar de ello, los ídolos de los *rockeros* empezaron a pasar por momentos difíciles, desafortunadamente Los

Beatles, la banda de toda una generación se disolvió<sup>10</sup>. Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison murieron en 1971. Para resumir los sueños de los sesenta no resistieron y el rock recibió un golpe tan contundente del que le fue difícil reponerse pues sus ídolos y máximos exponentes empezaron a entrar a un periodo de silencio.

### 1970 – 1980: EL ACTIVISMO VS. LA DISCOTECA

Tu patria es mi patria, tu problema es mi problema, gente, gente, tu bandera es mi bandera. Amarillo oro, azul, sangre azul, y pobre rojo sangre que sangra que sangra que sangra(...)porque no importa donde se nace ni donde se muere sino donde se lucha ...  
(Ana y Jaime, 1976)

#### *Fiebre de Sábado por la Noche: baile, chicas y drogas*

En 1970 el bloque comunista perdió fuerza con el debilitamiento de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Los partidos comunistas juveniles de todo el mundo empezaron a desintegrarse mientras el modelo capitalista se fortalecía. Gran número de países europeos alcanzan un gran desarrollo inspirados en los modelos económicos de Estados Unidos. A pesar de ello en 1972 empiezan a correr rumores acerca de algunas actividades ilegales por parte de la administración de Richard Nixon que dos años después causarían el *Escándalo de Watergate* y su renuncia a la presidencia de Estados Unidos. La controversia causó inestabilidad e inseguridad en el país más importante del momento. La caída de Saigón supuso el fin de la guerra de Vietnam, esto dejó sin objetivos a los movimientos contraculturales y estos empezaron a disolverse.

La gran época en la que el rock ocupaba las listas de los más vendidos había terminado, aunque algunas bandas aparecían ocasionalmente el rock dejó de ser el género más importante entre los jóvenes quienes empezaron a desarrollar un interés más amplio por la música disco, incluso muchas bandas de rock como *The Rolling Stones* y *Kiss* grabaron canciones con esta tendencia con el fin de mantenerse vigentes. El gran empujón del género disco fueron los pasos de baile y las coreografías que lograban que los jóvenes interactuaran entre ellos fácilmente en las discotecas. Las ideologías pasaban a un segundo plano, lo importante era divertirse, las ideas contestatarias ya no eran importantes, los grupos juveniles se estaban disolviendo y se estaba pasando al romance de

---

<sup>10</sup>Se despidieron del mundo como banda con un concierto en la azotea de sus estudios en Londres, durante las sesiones de su álbum *Let it be*. Este hecho se convertiría en un hito para la historia del rock mundial .



pareja y que mejor que expresarlo en una pista de baile con música popular. Películas como *Saturday Night Fever* y *Grease* habían traído un nuevo modelo de vida a los jóvenes.

Inmediatamente el apoyo del gobierno se centró en mostrar estos géneros ante los medios de comunicación, ya que no eran peligrosos como lo fue en *hippismo* y no tenían ideologías contra el sistema y mucho menos a tener incidencias políticas, además de ser una especie de anestesia que podía ayudar a mantener a la sociedad calmada en medio de la inestabilidad política. La estética en torno a la música disco era algo extravagante, el pelo afro, la ropa de colores brillantes, pantalones bota campana y plataformas, sin embargo esta tendencia nunca fue tan fuertemente criticada como el rock en sus inicios o el hipismo. Incluso el gobierno y los medios de comunicación no le prestaron atención ni reprendieron al movimiento por el uso desmedido de drogas en las discotecas o el ideal de libertad sexual que aún perduraba, entre los locales más importantes cabe resaltar al mítico bar neoyorquino *Studio 54*.

Los escándalos de los músicos de la música disco eran opacados por su música y por el entretenimiento “sano” que ofrecían, ningún padre veía algún problema en que su hijo escuchara música disco, así su artista estuviera involucrado en algún escándalo. Contrario a lo que pasaba con el rock que por algún motivo se le vio un carácter negativo por su ideología y su discurso contestatario. Este no fue más que el resultado de una mediatización y satanización de todos los elementos que conforman al rock por parte del gobierno para evitar que discursos alternativos tuvieran auge y participación política. A finales de la década el movimiento se debilitó por la aparición de nuevos movimientos que le ganaban a la música disco porque hablaban más que de diversión, para inicios de los ochentas empezó a gestarse una nueva generación.

### ***De Melenudos a los Colinox<sup>11</sup>***

El panorama político en Colombia estuvo parcialmente dividido pues durante los primeros años el acuerdo entre partidos seguía vigente el Frente Nacional hasta 1974. Durante esos años los grupos guerrilleros FARC y ELN se fortalecieron y empezaron a salirse de las manos al gobierno. Del “tercer partido”, fundado en 1971 en una colecta de firmas liderada por el General Rojas Pinilla con el fin de darle una voz al pueblo entre los conflictos de los partidos. Se desprendió una rama con

---

<sup>11</sup> Término para referirse a los seguidores del movimiento *hippie*.

los integrantes más radicales del partido, dándole inicio así a M-19. Gran cantidad de jóvenes empezaron a unirse al pensamiento alterno o de izquierda, y alguno poco llegaron al punto de unirse a movimientos activamente. “El leve incremento del pensamiento de izquierda en la juventud del setenta responde en gran parte al protagonismo de las guerrillas latinoamericanas y a los íconos de las revoluciones socialistas del tercer mundo” (Cepeda, 2013, p. 99).

Durante el periodo de Alfonso López Michelsen el narcotráfico se empieza extender y fortalecer poco a poco, e ingresan al país gran cantidad de dólares que a pesar de su ilegalidad son aceptados por El Banco de la República, esto en conjunto con los altos precios a los que se estaba comercializando la libra de café traen un auge para la economía colombiana. El extraño suceso sorprendió y como sucedió en tan poco tiempo generó malestar para los trabajadores mientras se ajustaban a un mercado y una economía próspera, por estos problemas inflacionarios en 1977 las centrales obreras entraron en Paro Nacional. El gobierno se descuidó y los males que aquejaban al país empezaron a intensificarse y a posicionarse, de alguna forma el panorama era mucho más permisivo y libre.

Sin embargo, el ambiente anterior al período presidencial de Turbay, específicamente los gobiernos que van desde Lleras Restrepo hasta la primera mitad del mandato de López Michelsen generan un imaginario político menos rígido. En realidad, la represión cultural de la que fueron víctimas los jóvenes –y valga la aclaración, jóvenes ajenos a los entramados de la política– es posiblemente una idea sin fundamentación histórica (Cepeda, 2013, p. 100).

En dos de las más importantes ciudades del país, Medellín y Cali, empiezan a forjarse los carteles de droga que en la siguiente década se consolidaría tanto que se convirtió en peligro el poder que poseían sobre Colombia. Al inicio el negocio empezó a dar sus primeros pasos basados en el cultivo y distribución de la marihuana, cuando la posibilidad de exportarla surgió los carteles no perdieron la oportunidad y grandes cantidades empezaron a exportarse a diferentes lugares del mundo. Sin embargo, unos años después Estados Unidos empezaría a sembrar y a suplir su mercado de marihuana, lo que hizo que los carteles colombianos experimentaran con otras unidades de negocio, para encontrar que la cocaína era ideal, y gracias a ello la fama de Colombia por la coca empezó a conocerse a nivel mundial.

El movimiento *hippie* seguía vivo en el país, razón por la que en 1971 Colombia tendría su propia versión de Woodstock. El festival de Ancón se realizó en un municipio cercano a Medellín

llamado La Estrella, a él asistieron gran cantidad de personas de toda Latinoamérica, quienes emprendieron desde sus ciudades un viaje a pie, bicicleta o pidiendo diferentes transportes para llegar al festival., este tipo de movilización se convirtió en casi un rito pues era tiempo que podían compartir con iguales, hablar de música y drogarse. El festival se realizó gracias al apoyo del Alcalde de Medellín, Álvaro Villegas quien tenía interés de llegarle al público joven como movida política. La iglesia y la sociedad colombiana de la época se opusieron al evento, sobre todo el arzobispo Tulio Botero Salazar, quien con el apoyo de la Arquidiócesis y la Asociación de Colegios Privados de Medellín hicieron hasta lo imposible para que el festival se cancelara.

Los afiches lo promocionaban así: “Festival de Ancón. Busque con nosotros el camino de la felicidad en los días 18 y 19 de junio. Dos días de paz, música y amor con los grupos triunfadores de Lijacá, TPB, Televisión y todos los escenarios de Suramérica”. El lema del evento rezaba: “Es cuestión de fe y nos uniremos todos en la música”, y a esto se añadía una recomendación impresa en la boleta, que tenía un costo de 13,20 pesos: “todo lo que usted ingiere en su cuerpo es responsabilidad suya. Mida su capacidad mental” (Rodríguez, 1989 en Pérez, 2007, p. 96).

La controversia y el voz a voz hizo que los medios de comunicación estuvieran encima siguiendo paso a paso la organización del evento y finalmente asistieron ese día y tomaron imágenes en video que documentan el festival. En él se presentaron las bandas más importantes del momento entre las cuales se encontraban La columna de Fuego, La Planta<sup>12</sup>, Terrón de Sueños, Los Monsters, Conspiración del Zódiaco y Carne Dura entre muchos otros. Como la iglesia y las instituciones educativas no lograron que el concierto se cancelara, durante los tres días de concierto empezaron a aparecer prostitutas, delincuentes y habitantes de la calle en el lugar, se cree que estos personajes fueron enviados por la oposición para que la reputación del Festival y su organización se ensuciaran y el alcalde reconociera su error.

Alrededor del Festival de Ancón ocurrieron varios sucesos relacionados con la sociedad paisa de esos años. En primera instancia hay que mencionar que el alcalde Álvaro Villegas tuvo que renunciar poco tiempo después debido a la presión que sobre él ejerció la Iglesia y elite antioqueñas. Villegas alegó que así como se garantizaba un festival de tango, de la misma manera se debía garantizar uno de rock. Por otro lado, monseñor Tulio Botero Salazar dirigió la protesta y la condena del festival por parte de

---

<sup>12</sup>Posteriormente se convertirían en Malanga

la ciudadanía antioqueña que pensaba que el evento atentaba contra las buenas costumbres y la moral católica (Pérez, 2007, p.97).

Además de resaltar la importancia de este festival para la historia del rock en Colombia, este se constituyó como un hito para todos los movimientos alternativos, pues en su organización no se conto con ayudas de empresas privadas, sino que los *hippies* probaron que podían organizar y sacar adelante un evento exitoso a nivel internacional de forma autónoma, siendo este el mejor símbolo de independencia frente a la sociedad.

Los resultados finales del Festival de Ancón fueron exitosos, pues se le demostró al país que muchos jóvenes encontraban en el arte, en la música y en el *hippismo* una alternativa de vida posible y que los sueños de libertad se podían cumplir. Ancón condensó y manifestó a través del rock y la contracultura que existía un movimiento juvenil y cultural que se manifestaba abiertamente (Pérez, 2007, p. 98).

A diferencia del contexto mundial, el inicio de los sesentas fue el auge del movimiento *hippie* en el país, pues estos empezaron a adueñarse de las calles en las principales ciudades del país. En Bogotá el encuentro era en la carrera séptima con 60, allí lo seguidores del movimientos pasaban el tiempo conversando con sus compañeros, algunos ponían pequeños puestos para vender artesanías, afiches o sus propios discos. El Parque Nacional<sup>13</sup>, el teatro La Comedia<sup>14</sup> y el sector de Lijacá<sup>15</sup> también eran frecuentados por los *colinox*, el nuevo término que se usó para denominar a los antes llamados *melenudos*. Después de los primeros dos años de la década el movimiento empezó a decrecer lentamente, cada vez habían menos bandas y los que habían sido *hippies* dejaron de serlo para cumplir obligaciones e integrarse la sociedad.

Para el caso del setenta en Colombia, la juventud estaba atravesando por una serie de cambios sociales relacionados con las identidades grupales, tales como el *latinoamericanismo* y el nacionalismo, que obtuvieron una gran acogida entre los círculos bohemios y estudiantiles (Cepeda, 2008, p.96).

Si bien el movimiento *hippie* del mundo se había quedado sin objetivos, lo que lo llevó a su progresiva disolución, en Colombia el conflicto armado y sus desafortunadas consecuencias para la sociedad hacían que los jóvenes soñaran con “un mundo mejor”, desde esa premisa en 1973 surge

---

<sup>13</sup> Durante el Festival de la Vida que se llevó a cabo en 1970

<sup>14</sup> Ahora conocido como el Teatro Libre en Chapinero

<sup>15</sup> Se realizaban gran cantidad de toques

uno de los álbumes más importantes titulado *Pronto viviremos un mundo mucho mejor* de Los Flippers, una banda que se había caracterizado por ser un importante exponente de la generación *a go-gó* cambió para convertirse en un claro representante de la cultura *hippie* colombiana.

No sientas temor de la vida actual, pronto pasará tanto descontrol y organizarán una sociedad que pueda vivir sin el capital. Mira más allá de la realidad, así sentirás menos soledad una vez allí no vuelvas atrás, hay que esperar un cambio social (Los Flippers, 1973).

Durante los primeros años de la década de los setenta existió un gran repertorio de bandas, tal vez inspiradas por el gran número de festivales que se empezaron a realizar en todo el país después del Festival de Ancón, entre ellas se destacan Banda Nueva, La Columna de Fuego, Malanga y Géne-sis. Estas empezaron a experimentar con ritmos y otros géneros, por ejemplo La Columna de Fuego que se caracterizó por integrar géneros musicales propios de la costa y el pacífico colombiano. Su propuesta se basaba en integrar ambos géneros para dar a conocer los ritmos de las costas colombianas entre los jóvenes. Es claro que así como lo expuso Wade, esta banda en particular reconoció que una de las músicas más importantes en la construcción de la nación colombiana son aquellas provenientes de ritmos africanos.

Justamente en este periodo los artistas comienzan a hablar de patria, nación y pueblo. No sólo desde el rock, sino desde la cultura juvenil, nuevamente en aras de construir la modernidad, porque la última había sido superada, sintió la necesidad de crear una nación, formada por culturas, lenguajes y creencias, no por territorios (Cepeda, 2013, p. 9).

Además, después de un total desapego de las bandas en la década anterior con la realidad del país, durante los primeros cinco años las bandas se preocuparon por aportar a la cultura, “orientaron su interés artístico y político en la reconstrucción de los distintos folclores propios del territorio nacional” (Cepeda, 2013, p. 10), por un lado por dar un mensaje de esperanza, y por otro adoptar ritmos reconocidos como parte del folclor para ampliar la audiencia y volver a los jóvenes más consientes. Durante esta época las bandas dejaron de hacer *covers* y de intentar copiar modelos extranjeros pues se había quedado sin ídolos a causa del auge de la música disco, en cambio se dedicaron a hablar de su entorno y de la situación de país. Un gran ejemplo es Banda Nueva, una banda bogotana que en 1973 relato en una canción el viaje en un bus de la ciudad

Cuando interrumpen las carreras y pienses que te llevarán, tienes que hacerles muchas señas y de pronto hasta te empaarán, como sardinas enlatadas al montar en un bus en Bogotá. Si les parece se detienen cuatro cuadras más y si te subes sin monedas es probable hasta que te hagan bajar, y este es el principio de montar en un bus en Bogotá. A los codazos y empujones llegas hasta atrás, si no te matan a pisones los olores de seguro lo harán, y cuida bien tu billetera al montar en un bus en Bogotá (Banda Nueva, 1973).

Sin embargo, aunque las bandas apuntaron a plasmar su realidad y a satisfacer al público que hacía parte de su realidad y contexto inmediato, la respuesta por parte de los medios, las productoras y el público fue escasa, causando que a la mitad de la década las bandas empezarán a desintegrarse y a perder el interés por producir música. En cambio otros artista tuvieron gran apoyo por parte de los actores ya mencionados y lograron posicionarse en la industria musical nacional, aún produciendo música “para jóvenes” pero orientadas más *alpop*. Los temas que tocaban estos artistas del momento trataban sobre el amor, las mujeres y otros temas propios de lo que se suele considerar como “juvenil”. Oscar Golden, Vicky, Claudia de Colombia, Harold Orozco y Raúl Santi fueron los artistas que se robaron el protagonismo, siendo catalogados aún como la música moderna de *La Nueva Ola*.

Como las puertas empezaron a cerrárseles a los *rockeros* colombianos estos empezaron a migrar fuera del país, sobre todo aquellos que deseaban dedicarse netamente a la música, por esta razón aquellos que solían ser los grandes exponentes del rock en el país abandonaron la industria que con esfuerzo había forjado pero que por estos años les dio la espalda. El éxito de *La Nueva Ola* fue similar a las razones de la época disco, estas canciones románticas y divertidas eran ideales para hacer amigos, bailar y conseguir chicas, así la comunidad imaginada entorno al rock se desvaneció, así como las propuestas la construcción de una nación o país. *La Nueva Ola* es una de los grupos que en la historia de Colombia han servido como “anestesia” para distraer al público y a la sociedad de los temas fuertes relacionados con el conflicto.

Entre esos géneros que fueron más aceptados se encuentra también el vallenato, género musical autóctono de la Costa Caribe colombiana, el cual empezó a ser acogido por la gran mayoría como una representación netamente colombiana, de ahí que hasta la actualidad el vallenato sea el género insignia del país y el sombrero *vueltaio* un símbolo nacional que aparece en todas las campañas de marca país. Sin embargo, una minoría del país se opone al no reconocerse en dicho símbolo pues este no representa a todo el territorio colombiano e ignora la innegable condición de diversidad del país.

El vallenato le canta a las mujeres, a las relaciones y a una forma de vida particular, lo cual si bien es rescatable como fenómeno artístico, no compromete política ni económicamente los intereses del gobierno. Esto se debe a que las letras no son contestatarias y no constituyen un ataque directo o una manifestación de inconformidad. El discurso de este género es divertido, emocional, humano y romántico, temáticas que mantienen la industria y que gustan al público. En otras palabras el vallenato funciona como parte de los mecanismos de control para la sociedad pues genera una sensación de felicidad y “anestesia”, para lograr que las personas vivan felices, como si fuera la representación de una fiesta eterna. Es tanto el impacto que tuvo el vallenato como proyecto de nación que fue uno de los indicadores que permitieron que Colombia fuera considerada el país más feliz del mundo. Este es el resultado de una alienación preparada. Hacer creer a la gente que es feliz, a pesar de que vivan en un entorno desigual, violento y desolador, dándole ratos agradables, para que omitan una realidad inminente.

En cuanto al panorama cultural, surge en Cali una corriente artística que se expresaba en diferentes medios y que logró captar la atención de un buen número de personas. Aunque no tiene un nombre establecido se trata de lo que se ha denominado en algunos casos como *Calimood* fue una pequeña corriente que surgió en torno al cine entre algunos jóvenes que deseaban realizar películas y abrir debates sobre cine y temas afines, sin embargo bajo la misma premisa y contexto otras expresiones culturales aparecieron en el campo de las artes visuales, la literatura y la fotografía.

Lo que llamaba la atención sobre ellos era que por su bajo presupuesto graban sus películas con lo poco que podían conseguir, resaltando grandes rasgos de la ciudad de Cali, de la sociedad y en sí de su contexto. Fernell Franco se dedica al ámbito de la fotografía plasmando los contrastes de la sociedad caleña de la época; Óscar Muñoz también se dedica a fotografía personas en la calle y otras obras de arte con diferentes técnicas sobre su contexto inmediato y posteriormente sobre el país. Finalmente Andrés Caicedo será un exponente que llamará la atención internacionalmente pues por medio de la literatura retrataría realidades de la juventud en Cali, donde le daba gran protagonismo a la música. Caicedo siempre profesó que no se debía vivir más de 25 años, exponiendo amplios argumentos sobre ello, desafortunadamente después de recibir un ejemplar de su obra más importante se suicidó. Esta idea de la inutilidad de tener una vida larga será parte del desencanto que empezó a darse a finales de la década y desencadenaría lo que en Medellín con las corrientes de Punk y el Metal sería la idea de *No futuro*.

Así, la década de los setentas se caracterizó por estar dividida en el ámbito del rock pues los primero cinco años fueron muy buenos en producciones originales, donde los músicos empezaron a preocuparse por lo que sucedía en su realidad inmediata a diferencia de la década anterior en la que pensaban más en realidades externas al país. Aunque el gobierno se caracterizó por ser más permisivo, los espacios para el rock fueron pocos, no se trató de un caso de censura, fue porque no tenían oportunidad de grabar por la poca demanda. Es curioso que justo cuando se empiezan a mezclar géneros y el rock se dedica a reconciliarse con Colombia, la industria se debilita tanto que para los últimos cinco años de la década los músicos dejan el país a buscar mejores condiciones de trabajo fuera del continente.

### **1980– 1990: LOS SONIDOS EXTREMOS DEL ROCK**

Nuestro dios es el dinero y sin él el hambre está, toca que antes te asesinen sin poderlo disfrutarlo deseas, lo acaricias y por él la vida das, el sistema lo ha creado y tú lo conservarás Dinero, angustias. Dinero, problemas  
Dinero, sistema.  
(Mutantex, 1986)

#### ***La consolidación de dos grandes: punk y heavy metal mano a mano***

Durante esta década millones de personas alrededor del mundo se vestían de negro. La nota del diablo volvió a ser tocada y al igual que ocurrió hace 1700 años trataría de ser neutralizada. Sin embargo, esta vez no lo lograrían, el *Heavy Metal* hacía su entrada triunfal, y se convirtió en uno de los géneros de música más importantes, no solo del rock sino en un plano general. En la Edad Media, alrededor del año 900 d.C. la iglesia prohibió el *triton*, un intervalo musical compuesto por tres tonos enteros, al considerar que su sonido era siniestro. Se clasifica como un intervalo de una cuarta aumentada y una quinta disminuida. Por la época el monje Guido de Arezzo tuvo que cambiar su sistema musical para evitar este sonido, ya que para la iglesia, debía ser evitado a toda costa. En 1725 el compositor Johan Joseph describió este sonido con el nombre de “el diablo en la música”.

Se cree que la iglesia evitó este sonido, ya que producía sensaciones en el cuerpo de las personas, los pelos de los brazos se erizan creando así movimientos involuntarios, los cuales supuestamente eran inducidos por el demonio, por lo que había que evitarlos. Sin embargo esto solo fue una medida restrictiva pues la iglesia hizo que una simple nota musical representara socialmente el mal, y se convirtiera en un estereotipo que trascendiera para evitar que las personas se divirtieran y de esa forma asistieran a eventos populares en los cuales también se tocaba esta melodía, temiendo que reemplazaran la práctica de ir y ser seguidores de la iglesia.



Si bien el *Heavy Metal* tomó popularidad en los años 80, sus raíces datan de finales de los 60, aunque no existe un claro consenso sobre sus inicios se sabe que *Black Sabbath* fue la primera banda en tocar “la nota del diablo” sonido característico en todas la bandas de este género y de los posteriores subgéneros del metal que se consolidarían. El guitarrista Tommy Iommi se encontró por casualidad con este sonido cuando practicaba con su guitarra a causa de la particular manera con la que debía tocar pues había sufrido un accidente en el que perdió parte de dos dedos de la mano derecha. Sin embargo, creó una prótesis con la que tuvo que usar cuerdas más finas y disminuir la afinación, haciendo que *Black Sabbath* sonará aún mucho más oscuro.

Mientras tanto el 8 de diciembre de 1980, el mundo lloraría el asesinato de John Lennon, ex integrante de *The Beatles* que se destacó por ser un gran activista político. Fue tanto el impacto que tuvo sobre la sociedad, que unos años antes el gobierno de Richard Nixon trato de deportarlo, ya que creía que sus canciones podrían costarle su reelección. Durante su muerte las personas recordaron que 11 años atrás había logrado convocar a 250.000 personas que cantaron un himno contra la guerra de Vietnam. *Give Peace a Chance*, sería uno de los gritos de inconformidad más incidentes en la historia de la humanidad. Se hizo visible en el mundo a través de los medios de comunicación, convocó a reuniones en los partidos políticos para acelerar un tratado de paz, inclusive se cree que muchos soldados estadounidenses al escuchar la canción en la radio desertaron. En pocas palabras John Lennon estuvo cerca de acabar con la Guerra de Vietnam él solo, pero esto era algo que por supuesto no convenía para los intereses económicos del gobierno. El historiador Joe Weiner demostró que el FBI retuvo archivos sobre la muerte de Lennon al considerar que eran peligrosos. El FBI admitió que había 530 páginas sobre la muerte de Lennon, pero que no podían salir a la luz porque contenían información sobre seguridad nacional. A pesar de las demandas contra el FBI, mucha de la información aún sigue siendo desconocida públicamente.

David Chapman, el hombre que asesinó a John Lennon, disparó cinco veces contra un icono de talla mundial creando resentimientos en las personas, él indica que se sintió ofendido por el controversial comentario de Lennon: “Más populares que Jesús” refiriéndose a *The Beatles*. Una frase que fue usada para neutralizar a la banda y al artista durante el resto de su carrera. Cuando la pronunció a nadie le importó, fue meses después que el estado en ayuda de la iglesia empezaron a difundir que John Lennon había dicho que se sentía superior a dios, causando rabia entre muchos sectores de la sociedad y manipulando el contexto de las imágenes para desligar la frase del tema que se estaba tratando. Este fue un mecanismo de control pues tanto la iglesia como el gobierno

empezaron a darse cuenta del poder a nivel mundial que tenía la banda más famosa de la historia, peligrosa en primera instancia por ser rock y en segunda por ser de raíces inglesas y no norteamericanas.

Durante meses todos parecía atacarlo, las entrevistas solo se centraban en su frase y en sus pensamientos sobre dios, Jesús, el budismo, las religiones etc. Ahora cualquier canción que compusiera parecía ser un insulto a dios. La iglesia estaba en su mayor declive en la historia y necesitaban un chivo expiatorio para volver a ser visibles ante los medios de comunicación y ante la sociedad, así aprovechó la muerte de Lennon para decir que fue un castigo divino, algo que aún muchas personas siguen creyendo, y de este modo con medidas restrictivas y basadas en el miedo recuperar seguidores que habían perdido a causa del rock y las injusticias sociales. Una simple frase tergiversada acabó con la vida de Lennon.

Los asesinatos, las conspiraciones, el terrorismo, el hambre, las injusticias, la guerra y sobre todo la corrupción, le dio a la sociedad un desdén, un *No futuro* algo muy propio del movimiento *punk* que surgió durante esta época en Londres y Nueva York. Frente un panorama bastante desalentador con la Guerra de Vietnam, la aún viva posibilidad de una guerra nuclear, bombardeos de Estados Unidos a Libia y la guerra entre Irak e Irán generó un malestar y desembocó en uno de los géneros más fuertes, contraculturales y críticos del estado. En Londres la insatisfacción por la pobreza entre los ciudadanos mientras que la monarquía se mantenía con grandes lujos. Surgen bandas como *Sex Pistols* y *The Clash* que cuestionan el papel de la reina y su deber con los “súbditos”. En Nueva York la ciudad se dividió en dos, a un extremo de la ciudad nace el *rap* y toda una comunidad en torno a este, sus ritmos son urbanos y casi siempre elaborados por computadora, sin embargo la temática era muy similar al otro movimiento que se gestaba al otro lado de la ciudad. En el bar CBGB<sup>16</sup> se presentaban los primeros exponentes estadounidenses del *punk* con bandas como *The Ramones* y *Blondie*, un poco menos pesado que en Inglaterra pero el movimiento empezó a nutrirse del anarquismo en su ideología, así los *rockeros* de la época ya no creían en el gobierno o en la monarquía y se cuestionaban la moral que los líderes del mundo tenían para tomar las decisiones del mundo. Así el *punk* fue un movimiento que constantemente luchó contra el sistema, así se caracterizó por levantar grandes controversias.

---

<sup>16</sup>Icónico bar en Nueva York donde se presentaron por primera vez bandas de la talla de The Who, Sex Pistols, The Yardbirds, Patti Smith, y otros.

Por otro lado, en el creciente ámbito del *Heavy Metal*, los estereotipos crecieron, inclusive algunos evangélicos definieron al género como el inicio del fin del mundo. El color negro de las ropas y la crítica a la religión fue considerada como satanismo. El pelo largo era considerado algo del demonio, inclusive muchas personas pensaban que el maquillaje de la banda *Kiss*, era el verdadero rostro de aquellas criaturas del mal. Se organizó una cruzada contra el metal, se quemaron discos, se buscaba evitar a toda costa que este fenómeno se expandiera. El metal era considerado algo repulsivo, enfermo y como si fuera poco peligroso.

Hay que aclarar que muchos eventos ocurridos a finales de los 80 y finales de los 90 como la quema de iglesias, el saqueo de tumbas e inclusive algunos sacrificios, por parte de *metaleros* en Noruega, son actos reprochables por la mayoría de *rockeros* en el mundo. Y en su mayoría constituyen un sentido de respuesta por un choque cultural histórico, en el que se busca recuperar el territorio que de alguna manera le fue arrebatado a las culturas ancestrales nórdicas por parte de los cristianos. Incluyendo el templo de Odín, el cual arrasaron los católicos en su proceso de evangelización.

### ***Medellín: entre el Punk y el Metal***

En Colombia, la ciudad de Medellín fue un espacio propicio para el nacimiento de movimientos y géneros extremos; el *punk* y el metal colombiano, se destacaron por su crudeza, agresividad y sobre todo por la realidad que lo rodea. Así como ocurrió en Nueva York, Medellín no se dividió espacialmente pero sí se estableció una brecha entre los seguidores de ambos géneros. Rodrigo D *no futuro* y sucesos como la Batalla de las Bandas en 1985 muestran la realidad de una ciudad agobiada, un modelo de vida violento que se banaliza y se vuelve parte de la cotidianidad.

Las letras y la música en Colombia empezaron a ser cada vez más agresivas frente a las instituciones, a la iglesia y frente la sociedad. Por un lado el *punk* buscaba rebelarse frente al gobierno, mientras que el metal tenía un sentido más filosófico y menos político. Los jóvenes crearon símbolos de identificación, el *punk* empezó a producir sus propios temas fuera de los estudios de grabación convencionales. Surgió el fenómeno de Hazlo tu Mismo (*Do it yourself*), los jóvenes promocionaban sus bandas, hacían su propia ropa y organizaban sus conciertos, crearon símbolos, definieron lugares de reunión, organizaron una ideología, creando de esta forma una comunidad imaginada como ya se había presentado antes en el rock, pero esta vez el fenómeno de producción y distribución no dependía de una empresa o de un sello disco discográfico sino que el poder se lo había tomado en

sus manos. Con ello nació una forma de darse a conocer como banda pues en realidad eran muy pocos canales de publicidad y distribución a los que podía acceder por un bajo precio, se trataba de los *fanzines* publicaciones que un grupo de jóvenes publicaba con cierta regularidad donde incluían anuncios de conciertos, caricaturas, escritos, y en general un medio que se ingeniaron los jóvenes para mantenerse al tanto de lo que sucedía en la *escena rockera*:

Las nuevas coyunturas sociales que se desarrollaron en la ciudad a raíz de la emergencia del narcotráfico produjeron el desbordamiento de la violencia social, que se insertó en los sectores populares de la ciudad, golpeando directamente a la juventud. La música, como un arte que recoge la memoria colectiva, como un espejo social a nivel sonoro, necesita de nuevas expresiones para estar en armonía con los procesos del contexto. Y fue particularmente la juventud de los sectores populares la que pidió a gritos nuevas músicas y lenguajes que le ayudaran a afrontar y a canalizar la realidad de muerte y guerra que se afincó en la ciudad. Fue en este sentido que la sociedad misma de los ochentas demandó sonidos fuertes y reales como el *punk* y el metal (Restrepo, 2005 para. 15).

El creciente auge de los carteles de droga en Cali y Medellín propició un momento de inestabilidad y miedo que adoptó muy bien el concepto de “morir joven” que plantea el *punk* como modo de vida se asemeja mucho con el pensamiento que los sicarios llevaban en Medellín. Una vida llena de placer, drogas y mujeres, en donde hay que aprovechar cada momento como si fuera el último de la vida. El narcotráfico en Medellín hizo que el país fuera apropiado desde un modelo de nación no convencional que aunque era ilegal, y por supuesto “poco moral”, era una alternativa a los modelos de injusticia que seguían azotando al país.

El *punk* surgió en forma paralela a la inserción del narcotráfico en los escenarios sociales y políticos. Este último se consolidó recibiendo el apoyo directo de algunos sectores de la política nacional, al tiempo que sectores de la mafia se unieron al paramilitarismo. La violencia del negocio de las drogas se inscribió en el conflicto nacional: "El primero de diciembre de 1981 se crea el MAS (Muerte a Secuestradores), 22 capos de la mafia criolla aportan 9 millones de dólares y 200 hombres para combatir el secuestro, ejecutar delincuentes comunes y grupos guerrilleros". Las fuerzas del MAS se sumaron a la guerra en contra del comunismo y la guerra sucia iniciada por el presidente Turbay. Los barrios populares se volvieron el epicentro de la violencia. Recibieron directamente la guerra iniciada por el gobierno y alimentada por el narcotráfico (Restrepo, 2005, para.53).

Si bien a nivel mundial se han visto enfrentamientos entre *punkeros* y *metaleros*, en Colombia este fenómeno tuvo varias particularidades. Mucho más allá de la confrontación ideológica que se

puede presentar, la rivalidad surge por tradición y oposición a la diferencia y el temor a la multiculturalidad existente en Medellín en los años 80, muestra claramente como la rivalidad llegaba a tal punto que un joven que vendía una batería, ponía la condición de que el que se la comprara tenía que ser un metalero y no un *punkero*. Algo que aunque parece banal, determina la dificultad de la creación de un símbolo que constituya una visión alterna de nación.

La ruptura ideológica entre el *punk* y el *metal* originó "La batalla de las Bandas", una guerra entre los dos géneros. Este enfrentamiento, además de ideológico, se estructuró sobre un problema de clase social: los *metaleros* fueron considerados los burgueses y los *punkeros* los representantes de los sectores populares. Las dos posiciones estructuraron el uso y el sentido que desarrollaron estos géneros musicales. El *metal* buscó el reconocimiento comercial, mientras que el *punk* le dio origen a un movimiento subterráneo, anticomercial, *underground*, que creó sus propias redes de distribución de la música, consecuente con la trayectoria de su movimiento. A partir de 1984 surgieron bandas de *punk* como Restos de Tragedia, Mortikans, Pe-ne (Restrepo, 2005, para 26).

Las diferencias que surgieron en Medellín frente al *metal* y el *punk* fueron similares a la polarización que hubo entre el *rap* y el *punk* en Nueva York. De esa forma vemos como se repiten comportamientos entre los lugares "socialmente críticos" demostrando como los movimientos no pueden ser encasillados como similares por parte del estado. No es lo mismo ser rapero que *punkero* y mucho menos es lo mismo ser *metalero* en una comuna que serlo en el Poblado de Medellín. Sin embargo, los gobiernos del mundo tratan de abarcar todo movimiento y llamarlo "Tribu Urbana" terminó que no solamente hace que se omitan contextos, sociales culturales y económicos sino que se le dé una connotación salvaje a las propuesta juveniles.

La crudeza de la violencia en Colombia, los asesinatos a sangre fría, las decenas de personas descuartizadas, las fosas comunes, las violaciones y hasta los episodios de canibalismo entre los grupos paramilitares, dan como resultado el sonido tan extremo de bandas como Mutantex y Parabellum, que se puede apreciar en la película dirigida por Víctor Gaviria, Rodrigo D *no futuro*.

Desplazados, abandonados, huérfanos y viudas, tierra de guerra, país en luto, muerte más muerte. Masacres, masacres, país en sangre, de sangre, en sangre. Mi país ha nacido en el luto de tu carne en el lodo de tu sangre, en tierra de odio y desprecio, quien mata es un héroe y el vivo es presa de muerte no creo en tu paz mienten, matan, odian, mueren, mienten, matan, odian, mueren. País en sangre, país del hambre (Masacre, 2001)

Colombia no podía creer que a final de los años 80, Medellín fuera la ciudad más peligrosa del mundo, para muchas personas las cifras de violencia de los periódicos internacionales que colocaban a Medellín en la parte más alta eran solo especulaciones y la película de Víctor Gaviria demostró que no era mentira. El filme se desarrolla en las comunas de Medellín. El personaje principal se siente absorbido por la ciudad, la violencia, la drogadicción y la ausencia de su madre. Aunque él no es consiente también tiene aspectos que seguramente indican una depresión clínica. Su única salida y esperanza es poder aprender a tocar la batería y conformar una banda de *punk*. En la crudeza de los sonidos de la *punk* trata de encontrar una salida a la realidad de Medellín, sin embargo no soporta la presión y termina suicidándose. Al final de la película aparece: "Dedicada a la memoria de John Galvis, Jackson Gallego, Leonardo Sánchez y Francisco Marín, actores que sucumbieron sin cumplir los 20 años, a la absurda violencia de Medellín, para que sus imágenes vivan por lo menos el término de una persona normal.

La esperanza de vida en Colombia había disminuido considerablemente, no solo por la violencia del narcotráfico y el *sicariato*, sino por el aumento de suicidios, de jóvenes que consideraban que no tenían un futuro, algunos inclusive con muchas comodidades, no encontraban sentido a su vida, y mucho menos veía en Colombia una forma de entender su realidad. Este fenómeno del suicidio se dio por corrientes de pensamiento en primera medida externas al rock, sin embargo al desarrollarse paralelamente con el *metal*, socialmente se creyó que las personas que escuchan este tipo de música tenían conductas suicidas, inclusive haciendo hincapié en que el rock contenía mensajes subliminales. Algunas canciones eran tan directas que no había necesidad de buscar mensajes ocultos para descifrarlas, sin embargo el problema radica en no ver el *metal* y el *punk* desde una perspectiva de crítica o como una representación de una realidad, sino como de una forma de manipulación.

Recibe el consejo de un gran genocida: No te desanimes, mátate, no te desanimes, mátate, no te desanimes. Mátate mi amigo, mátate. Mátate mi amigo, mátate. Mátate mi amigo, mátate Mátate mi amigo, mátate (Mutantex, 1988)

De esta forma se logró que en muchos colegios y escuelas prohibieran este tipo de música, haciendo que padres golpearan a sus hijos por escuchar este tipo de géneros musicales, esto con el objetivo de echarle la culpa a un objeto a modo de chivo expiatorio omitiendo por completo una realidad social, humana y psicológica que ha se ha venido desarrollado en Colombia a través de la violencia, la agresividad y la banalización de conductas agresivas. En lugar de crear políticas de post

conflicto y postraumáticas referentes a los conflictos armados para evitar suicidios, en los 80 y 90 intentaron culpar a la música, al arte y en general a los movimientos contraculturales.

Pocas personas en Colombia conocen que existió este fenómeno en el país, quedo un breve registro de esta época mediante algunas producciones artísticas y LPs. Es irónico ver como en el extranjero, estas bandas parecen ser de culto, inclusive alguna bandas de *Black Metal* del mundo dicen haber sido influenciadas por Parabellum, banda de *metal* Medellín. Inclusive muchos *rockeros* y metaleros en Colombia desconocen este fenómeno, pero conocen a la perfección las bandas europeas que de alguna manera alaban el movimiento Colombiano.

El *metal* se expandió con facilidad por todo el mundo, y con el tiempo sus expresiones comenzaron a variar, así como el metal en Medellín se acercó a un subgénero muy extremo similar a lo que hoy conocemos como *Black Metal*, el *metal* fue tan versátil que de las expresiones más extremas, como la anteriormente mencionada, coexistió con el subgénero *Glam Metal*, que era completamente comercial y surgió a finales de la década en los Ángeles. Muchos de los artistas se vestían como mujeres, se maquillaban, se pintaban los labios y además iban constantemente a salones de belleza. Este subgénero logró enojar a los padres conservadores, quienes aún creían en valores ancestrales y criticaban el homosexualismo. Era música divertida, alegre y con temas que si bien criticaban las escuelas, no tenían un choque contracultural tan fuerte.

En el mundo empezaría a regularizar el *metal* colocándole sellos de control parental, la senadora norteamericana Tipper Gore haría todo un movimiento para demostrar la influencia negativa del rock en los jóvenes. Sin embargo el impacto del *metal* y el *punk* llegó a los lugares más recónditos del mundo. Gracias a las mismas medidas restrictivas, se retroalimentan los movimientos. Las medidas de control buscan evitar que los jóvenes sean reconocidos como una parte activa de la sociedad y que de alguna forma pueda acceder a cargos públicos, algo impensable para el estado.

En 1981 la DEA dismantlaría el impero construido por Carlos Lehder quien en su isla en el Cayo hacía que entrara por hora 3000 kilogramos de cocaína, haciéndolo por supuesto el hombre más rico del mundo. Fiel a su modelo de vida extravagante logró escapar de una inminente captura lanzando panfletos en Nassau con la frase (*DEA Go home*, cada panfleto tenía billetes de 100 dólares. Lehder fue secuestrado por el M-19, hecho que haría que tomara represarías formando el grupo paramilitar Muerte a Secuestradores. Desatando entonces una de las guerras más crudas de la historia

colombiana. El modelo de vida y el proyecto de nación que planteaba Lehder era atípico, incluso planteó en varias ocasiones pagar la deuda externa a cambio de un espacio libre para el tráfico de drogas. Las personas en Quindío respetaban a Lehder al igual que a Pablo Escobar en Medellín, ya que de alguna manera se convirtieron en modelos a seguir en cuanto a la forma de vida, rápida y fácil, lleno de extravagancias y comodidades, en donde fácilmente el dinero se veía en abundancia.

Dos episodios devastadores para Colombia ocurrieron en el mes de noviembre de 1985. Por un lado la toma del palacio de justicia y por otro la tragedia de Armero hizo que Colombia fuera visible en el mundo. Por supuesto todo el dinero que debía ser destinado al arte y la cultura, entre muchas otras cosas, fue destinado a ayudas para estas catástrofes, además el cubrimiento mediático durante mucho tiempo solo abordó estos espacios que por supuesto eran importantes, pero fueron una consecuencia para que se replegaran durante muchos meses incluso años otras visiones de país que no fueran la del M-19, los narcotraficantes o el estado, creyendo que eran los únicos actores involucrados en el conflicto colombiano.

El 26 de abril de 1986 ocurrió uno de los mayores desastres medioambientales en la historia de la humanidad. Se cree que más de 5 millones de personas fueron afectadas por el accidente de Chernóbil. En pocas palabras los hippies, considerados irracionales, podían jactarse de que tenían la razón y a la vez llorar por el mundo contaminado de radiación al cual se verían expuestos sus futuras generaciones. Cientos de bandas de rock en el mundo criticaron este fenómeno, se empezaron a aumentar las políticas de regulación frente a la energía nuclear. Neurosis, banda colombiana de *Thrash Metal*, preparó un álbum que sería publicado en el 2011, *El horror de Chernobyl*, mostraba claramente los desastres de 1986. El metal con un sonido crudo siempre ha mostrado una conciencia ecológica y humana sobre los problemas que asechan a la sociedad, dando a conocer sin censura la realidad.

En una noche del cuarto mes, Chernobyl habló del terror, la tierra tembló, se escuchó una explosión, la muerte barrió con el viento. Un error fatal mantenido en secreto, la creación del hombre es desatada Chernobyl la misma potencia que Hiroshima, muchos pronto morirían, miles de evacuados, los bosques se volvieron tumbas, los animales dejados a su suerte para morir, lluvia nuclear para matar, nubes químicas erguidas en lo alto, el grafito encendido significaba la sentencia de muerte, angustia y temor traída a los niños. El horror... de Chernobyl (Neurosis, 2011)



Por otro lado, en los 80 las nuevas industrias culturales estaban en auge, hecho que de alguna manera haría que la música fuera un *hobby* más y no el único de los jóvenes. Situación que lograría que el interés por todo lo que rodea la música se volviera más banal. Por ejemplo los videojuegos, trasladaron los espacios de reunión de los jóvenes, a tiendas y salones de juego o inclusive a las mismas casas, eliminando un poco el bar como lugar de encuentro y rebeldía. Las manifestaciones dejaron de ser una prioridad, los jóvenes estaban tan enganchados al *Atari* y al *Nintendo* que las nuevas perspectivas individuales y colectivas sobre la diversión sobrepasaron los problemas sociales.

Esta década en Colombia estuvo agobiada por una ola de violencia que dejaría una marca en la memoria de los colombianos, y de cierto modo marcaría el rumbo político hasta la actualidad. El *punk* y el *metal* fueron determinantes para la consolidación de una cultura *underground* de jóvenes que encontró en estos sonidos, una forma de representarse, en la cual encontraron una comunidad con pensamientos similares, lejos de los aspectos tradicionales que cuestionaban y criticaban, consolidando símbolos que mostrara su forma de entender la realidad.

### **1990 – 2000: UN APARENTE RESPIRO, INTERMITENTES ESPACIOS EN LA INDUSTRIA MUSICAL**

De este mundo soñador, que te atrapa en un rincón, te castiga con pasión, ay qué mundo soñador. Falta, falta, falta amor, falta, falta corazón, en la tierra del dolor, hace falta corazón. (Ekymosis, 1997)

#### ***Rock al Parque: un espacio legítimo y apoyado para los rockeros***

Después de la inestabilidad tanto política como social de la década anterior, rodeada por diferentes catástrofes y conflictos, los noventa fueron un respiro para la humanidad, exceptuando algunos contextos. Algunas bandas se fueron consolidando en la industria internacional, pero al mismo tiempo debieron cambiar sus formas de hacer música, volverse más comerciales. Entre esas bandas se encuentra *Metallica*, la cual despertó gran revuelvo por su nombre pues este parecía concentrar en él todo lo malo, lo prohibido, *Metallica*. Esta agrupación catapultó el género a lugares de acción impensables. La palabra *Metallica* en sí sola, tiene un cierto tipo de connotaciones negativas en la sociedad. El solo hecho de ser mencionada puede llegar a generar incomodidad en ciertos lugares sociales. Nunca otra banda en la historia de la música, (exceptuado a *The Beatles*) ha logrado un impacto tan determinante en la contemporaneidad, y sobre todo ha logrado quedar grabada en la memoria de las personas, sin importar la edad y contexto social o cultural. Aún sin conocer a fondo

la banda o el género musical las personas tienden a asociar la palabra *Metallica* con las drogas, el pelo largo, el alcohol y el satanismo.

Aunque esta banda se formó en 1981, durante esta década se dio a conocer popularmente, inclusive en 1999 se presentaron en el Parque Simón Bolívar de la Ciudad de Bogotá, su éxito fue de tal magnitud que los asistentes generaron disturbios en las zonas aledañas al parque dejando grandes destrozos. Este tipo de conducta que si bien no son ajenas al movimiento y no se pueden negar también han favorecido a los malos estereotipos de todo el género, pues cuando los hombres organizan su realidad no se detienen en comprender a profundidad un fenómeno que no les incumbe directamente, así para una anciana de 85 años *Metallica* y *The Police* son lo mismo y si en un concierto hubo disturbios significa que en todos los conciertos de rock hay disturbios.

A pesar de lo anterior, también existen casos en los que el rock y sus seguidores no han sido culpables de estas malas conductas, pues en 1992 para el concierto de *Guns n' Roses* en el Estadio El Campín, se vendieron más boletas del cupo disponible, así aunque muchos pagaron tuvieron que quedarse fuera del concierto y allí empezaron los disturbios, como de seguro sucedería en cualquier otro evento que estafara de esa manera a los asistentes.

Este tipo de destrozos quedaron en la memoria de la sociedad colombiana, que consideraba que todo lo asociado con el rock era negativo para la sociedad, ya que los medios de comunicación empezaron a cubrir los eventos tan solo esperando que ocurriera un desastre. Pero de alguna manera la desorganización del concierto de *Guns n' Roses* mostró que era necesario un espacio para la organización de eventos de este tipo, ya que en este la tribuna de El Campín no soportó el número de personas ni la acumulación de la lluvia, haciendo que se desplomara una de las gradas.

En los 90 el rock retorna a toda Colombia pues la audiencia empezó a solicitar espacios para la difusión de las bandas de rock, muchas de las que había sido protagonistas en décadas anteriores y ya habían sido olvidadas, inclusive en cuanto a los aspectos negativos. Esto se debe a que muchas de las disqueras decidieron tirar a la basura todo el material de rock, en cuanto hubo el paso del Long Play al Cd, ya que el rock no estaba en su mejor momento en las emisoras y por supuesto creían que no valía la pena remasterizar el material que había de rock en Colombia, haciendo que prácticamente se borrara de la memoria social el hecho de que en el país ya había rock.

La violencia en Colombia continuaba, en 1990 tres candidatos presidenciales habían sido asesinados, y al final de la selección César Gaviria se posesionaría como presidente. Existían demasiados grupos subversivos en el país, lo que hizo que se considerara la posibilidad de redactar una nueva constitución que fuese más incluyente políticamente, en ella se abre camino para una libertad de culto y mayores posibilidades para partidos políticos de tener una participación activa. Además se reconoció la multiculturalidad y la pluriétnicidad; y por primera vez los derechos civiles parecían tener más peso que los religiosos. Además abrieron los caminos para que el individuo pudiera reclamar sus derechos y se le dio amnistía a los traficantes de drogas para que se entregaran voluntariamente. La guerrilla continuaba consolidándose cada vez más como el tercer cartel y por último Pablo Escobar sería asesinado en 1993. Al reformar la constitución se habilitó una apertura comercial que permitió la entrada de productos tecnológicos al país. Esta vez tanto izquierda como derecha, tuvieron posibilidad de participar activamente y representativamente en los diferentes campos de la política.

Esta ola de violencia seguía siendo reflejada en bandas como La Pestilencia, agrupación bogotana que criticaba directamente el conflicto, trato de mantener la crudeza de los sonidos de los 80. Esta banda buscaba generar conciencia social directa al conflicto armado que vivía el país, además le daba un toque filosófico a cada una de sus canciones.

Por las medallas de tu país soldado mutilado, has sido condecorado, sin un brazo estás deformado, bendición te da la nación. Se sienten orgullosos de ti, que luchas por tu país, estúpido servil, amor te quieren infundir, amor por un fusil listos para morir. En nuestro país hay el 89% de oportunidades para morir, aquí hay 1000 decretos para defender los derechos del hombre. En otras partes podrían ser unos pocos, ¿En dónde se violan más estos derechos? Retroceder es vivir, enfrentarse es morir. Por las medallas de tu país, soldado mutilado (La Pestilencia, 1993)

Mario Duarte integrante de La Derecha, banda que ya tenía algo de reconocimiento en la escena local, decidió buscar el apoyo del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá y del empresario Julio Correal para crear un espacio de tolerancia entre los jóvenes de la ciudad, en donde pudieran expresar su música. De este modo nacería Rock al Parque en 1995 como evolución a los encuentros de música juvenil que se hacía en el planetario. Ante la insistencia del público *rockero* prácticamente de inmediato se creó el festival en La Media Torta, totalmente gratuito. Sin embargo un año después peligró el festival ya que no era una prioridad para los funcionarios del ICDT.

Afortunadamente ante las protestas que hubo por la opinión pública el Consejo de Bogotá declaró este festival patrimonio de la ciudad.

Los jóvenes *rockeros* antes de Rock al Parque estaban dispersados por toda la ciudad, había conciertos ilegales, inclusive se creía que se estaban formando sectas satánicas en la ciudad, los bares se volvieron espacios propicios para el consumo descontrolado de drogas y alcohol. Fue por ello que el estado permitió la organización de este festival como mecanismo de control social, para de esta manera lograr que los jóvenes desahogaran toda la rabia acumulada, en un solo evento masivo y controlado. Además la sociedad pedía a gritos un festival de estos pues la participación política que estaban teniendo los jóvenes se volvió peligrosa para los intereses de la élite y los políticos. Fue por ello que la creación de este festival, más que símbolo de apoyo a la cultura y al rock, fue un mecanismo de control estatal. Así como lo plantea Foucault abrir un espacio para dar ser “incluyente” y aceptar a un movimiento alterno, pero en realidad se busca es tener en el radar a todos los *rockeros*, logrando que Rock al Parque sea su evento predilecto para desahogarse, sentirse plenamente *rockeros* y luego continuar su vida en total tranquilidad sin atentar al orden público. Inmediatamente se creó el festival, los índices de conciertos ilegales disminuyeron, y los jóvenes ya no tenían interés en participar políticamente, en pocas palabras ya tenían lo que querían y mejor aún lo tenían gratis.

En 1998 Rock al Parque se consolidaría como el mejor festival de toda América Latina. Cientos de personas alrededor del mundo viajaban para observar este festival que mezclaba bandas nacionales con bandas internacionales, sobre todo muchos *metaleros* en el mundo consideraban el día sábado, que era dedicado *metal*, como un día de culto y además era considerado uno de los festivales más grandes e importantes del mundo durante algunos años.

### ***MTV y Rock en tu idioma: algunos representantes colombianos***

Paralelamente a esto, bandas como Aterciopelados, Ekymosis, La Derecha, Catedral, Estados Alterados, entre otros, se abrieron un pequeño espacio en la industria gracias a la visibilidad y el éxito de Rock al Parque, y a la importante ola de rock que inicio a finales de los 80 entre los países hispano hablantes que se llamó *Rock en tu idioma*, una iniciativa de las disqueras por producir este tipo de rock a raíz del éxito de Santana y las mezclas de ritmos. Las grandes bandas que surgieron de *Rock en tu idioma* fueron Soda Stereo, Enanitos Verdes, Los Prisioneros, Maná, Los Rodríguez,

Fito Paéz entre otros, estas lograron ser reconocidas por la sociedad y fueron vistas con buenos ojos. Aterciopelados figuraba en la lista como representante colombiana y se convirtió en un orgullo y una banda “de mostraría pesar de que Andrea Echeverry, vocalista de Aterciopelados se rapara la cabeza siendo objeto de críticas por atentar contra las “buenas costumbres” y la tradición. Otro factor determinante fue la llegada de MTV a Latinoamérica en 1993, cuyo primer video transmitido sería un mensaje claro para el mundo: el rock en español estaba más vivo que nunca.

Son hermosos ruidos, que salen de las tiendas, atraviesan a las gentes y les mueven los pies. Baterías marchantes, guitarras afiladas, voces escépticas que canten de política. No te asustes es mejor que te boten, hoy ya no has llegado a tu trabajo, no atiendas el mensaje, atiende los golpes, decimos los que sabes pero sabemos cómo hablar. Es como *rock and roll* pura música basura, un poco transformada para que suene igual pintamos el mono, pero nos da lo mismo, plagiando y copiando como todos los demás. Elvis...sacúdete en tu cripta. We are sudamerican rockers, nous sommes rockers sudamericaines. No nos acompleja revolver los estilos ,mientras huelan a gringo y se puedan bailar ,nuestra pésima música no es placer para dioses jamás ganaremos la inmortalidad. (Los Prisioneros, 1987)

Además, Aterciopelados aparece en primera plana en el periódico El Tiempo, gracias a que fue la primera banda colombiana en aparecer en MTV, algo que de alguna forma le dio reconocimiento ante las personas que consideraban el rock colombiano como algo burdo y poco estético. La mezcla de sonidos autóctonos con el *punk* fue algo criticado pero a la vez considerado novedoso por lo que de cierto modo fue aceptado socialmente. La participación de Andrea Echeverry en campañas por el medio ambiente y sus manifestaciones contra el calentamiento global hicieron que se visibilizara el rock.

Durante esta época el término rock dejó de ser usado para nombrar un género de música y comenzó a usarse como un general que englobaba todas las nuevas expresiones musicales que habían resultado de la fusión de culturas durante los ochenta y noventa. De esta manera, grupos de ska como Los Auténticos Decadentes y Los Fabulosos Cadillacs eran clasificados dentro de la misma categoría sociocultural y comercial que bandas de rock pesado como los Héroes del Silencio. Sorprendentemente, la mayoría de los grupos de la época, en vez de renegar de la etiqueta del “rock latinoamericano”, decidieron adoptarla como una plataforma para su música, la cual les daba una fuerte conexión con el resto del continente. De esta manera, el rock iberoamericano se convirtió en una matriz cultural que en una etiqueta artística engloba una gran cantidad de legados y sonidos (Bahena & Garibaldo, 2014, p. 205)

Por su parte Ekhyrosis, creó canciones que aunque eran *rockeras*, fueron aceptadas y hasta escuchadas en la casas por un público adulto. Temas como La Tierra, fueron cantadas hasta por el público más conservador de la sociedad. Omitiendo la estética de los artistas, por primera vez en la historia del rock en Colombia la sociedad se dio valor a la música más que la estética o fenómenos pre juiciosos. En algunos casos se omite que Juan Esteban Artistizabal, más conocido como Juanes, fue partícipe de la escena metalera de Medellín y que cantaba esa misma música que tanto fue repudiada por la sociedad en los años 80. Juanes tenía el pelo largo y a su vez fue influenciado por las bandas con sonidos más extremos, gracias a ellos aprendió a tocar la guitarra.

Juanes abandonaría Ekhyrosis en 1997, para convertirse en una estrella de talla mundial, representando a Colombia y ganando fama en la industria internacional, pero dejando un vacío en los jóvenes *rockeros* de la época, cansados de lo mismo, dejando una escena incompleta, que difícilmente se sentiría representada con canciones como *La Camisa Negra*, como tal vez si lo hicieron con *Solo*, reconocida canción de la banda en Latinoamérica. Ekhyrosis regresaría a escena en el 2013, sin Juanes, volviendo a sus raíces, volviendo al metal, una música que perdona y que no le cierra las puertas a nadie.

Además es importante resaltar la forma en que Juanes tuvo que cambiar su estilo para llegar a la fama y a la punta de la pirámide de la industria musical colombiana al lograr éxito internacional. De ser un joven *metalero*, cuya banda favorita era *Metallica*, que inició su carrera musical en los últimos años de la escena musical en Medellín en 1987 con Ekhyrosis, orientados hacia un sonido veloz y fuerte cercano al *Thrash Metal*; a tocar baladas pop y canciones comerciales, cortando su larga cabellera y convirtiéndose en el prototipo ideal para lanzar al mercado estadounidense. Un claro ejemplo de este contraste entre ambos momentos de la carrera de Juanes es la canción Desde arriba es diferente:

Siempre la hipocresía ha sido para el hombre un flagelo siempre en todos sus tiempos son borrados los derechos por violencia, la cual ha dejado millones de muertos en tierra, desde su principio y hasta su fin seguro (Ekhyrosis, 1987)

### ***Acabando con el “Rock de Estadio”: nuevas propuestas de rock***

En el mundo surgirían nuevos géneros musicales que determinarían la escena colombiana en el año 2000. Justo cuando en el mundo del rock bandas como *Queen*, *Pink Floyd*, *AC/DC*, *Metallica* y

*Kiss* llenaban estadios, ofrecían espectáculos cada vez más extravagantes y eran aclamados por el público, en Seattle algunos grupos de rock alternativo empezaban a forjar una escena de música bastante respetable. Lo que hacían era rock, era indiscutible, pero nada cercano a lo que hacían las estrellas del rock de la época, aquellas bandas consolidadas desde los 80.

Nace el *Grunge*, una nuevo sub género del rock que no se preocupaba por el espectáculo, la música era estruendosa y las letras llenas de inconformidad. Aunque surgieron bandas importantes como *The Pixies*, *Smashing Pumpkins*, *Pearl Jam*, *Alice in Chains* y *Soundgarden*, ninguna fue tan importante como Nirvana, cuyo vocalista se convertiría en un ícono del movimiento, eclipsando a los viejos grandes del rock y lideró a la juventud de la época dándoles una identidad y un himno: *Smell Like Teen Spirit*, la juventud le exigía a la sociedad más entretenimiento con un tono sarcástico. Este éxito culminó con el suicidio de Kurt Cobain, líder de la agrupación, evento que conmocionaría al mundo del rock y que nuevamente como si fuera un ciclo infinito sería mediatizado a favor de la política, la iglesia y los sectores conservadores, quienes aprovecha cualquier ocasión para desprestigiar al rock.

Carga las pistolas y trae a tus amigos. Es divertido perder y simular. Ella está sobre aburrida y segura. Yo sé, yo sé una mala palabra. Con las luces apagadas es menos peligroso. Aquí estamos. Entreténgannos. Me siento estúpido y contagioso. Entreténgannos (Nirvana, 1991).

Por otro lado, al final de la década surge el *neo-punk* o *pop-punk* a finales de la década de los 90, un movimiento menos agresivo y mucho más melódico, que dejaba de ser tan contracultural, por lo que de alguna manera no tuvo inconvenientes para salir a escena y triunfar, a nadie le interesaba desprestigiar a bandas como *Green Day* o *Blink 182*, porque el rock había perdido su fuerza y además porque su música era extremadamente comercial, si hacían algo de crítica pero no tan directa, logrando que los jóvenes rebeldes tuviera su dosis y pero no llegaran a hacer críticas profundas. Además dichas críticas se concentraban más en los medios y en el mundo de las celebridades, al que de todas formas también hacían parte.

Todo el maldito mundo es tan obsesionado, ¿Con quién es el mejor vestido? y ¿Quién está teniendo sexo? ¿Quién tiene el dinero, ¿Quién es lindo y quien es sólo un lío? Y tú todavía no tienes la mirada correcta, y tú no tienes los amigos correctos. Nada cambia, pero los rostros, los nombres y las tendencias. La secundaria nunca termina. Echa un vistazo a los niños populares, nunca podrás adivinar lo hizo Jessica, ¿Cómo Mary Kate pudo perder todo ese peso? Y Katie tuvo un bebé, así que

supongo que Tom no es gay. Y lo único que importa es subir la escala social, Sin embargo, se preocupan por su cabello y el coche que conduces. No importa si tienes dieciséis o treinta y cinco. (Bowling for Soup, 2006)

La vida escolar, el amor, los amigos, el *skate* y el inicio de la vida sexual eran los temas que rondaban este género en particular, pero nada que presentará una perspectiva tan radical y contracultural como para tener que neutralizarlo, mediante una conspiración. Este género tuvo una amplia cobertura mediática, siendo en múltiples ocasiones banda sonora de películas y otros. No significa que todos los demás sub géneros hayan dejado de existir, sino que aunque hubo más bandas y algunas continuaban siendo muy críticas con el sistema estas eran eclipsadas y aunque los medios y las tecnologías eran más números y de fácil acceso, las pantallas se llenaban con lo que al gobierno y a los medios le favorecía mostrar.

Ambas corrientes insignia del rock norteamericano influenciarían notablemente el trabajo de las bandas colombianas, en un principio el *Grunge* y su estética desinteresada inspiraría a algunas bandas y el *neo-punk* forjaría un pequeño movimiento y pequeño renacer de los sonidos *rockeros* en el país.

### **2000 – 2014: El rock no está de moda**

Y qué sé yo de la vida, si toda te la regalé, que hasta aprendí a cantar vallenatos, a escuchar rancheras y trance en los *raves*. Con nostalgia recuerdo aquel día, que por vos yo mi pelo corté y me arrepiento lo tonto que he sido... ¡Perdóname rock and roll yo te olvidé! (Tr3s de Corazón, 2007)

La década del 2000, estuvo marcada por la guerra contra el terrorismo que Estados Unidos declaró a los terroristas después de los atentados del 11 de septiembre de 2001. Irónicamente hace tan solo 11 meses la década había sido declarada como una de cultura de paz y no violencia contra los niños. En el atentado 3000 personas murieron y algunos afirman que Estados Unidos nunca pudo reponerse de ese golpe, para muchos perdió su poder y la consideración de ser potencia mundial y país “intocable”. El discurso estadounidense consideró posteriormente toda acción contestataria como terrorista y peligrosa para el país y fue por ello que muchos de los discursos y modelos de nación alternativos que surgieron en el mundo, fueron considerados terroristas, al no encajar con la visión de modelo que plantea el modelo norteamericano.



Por otro lado, esta fue la década del auge del internet, este se volvió popular y fue asequible para las personas comunes, permitiendo que la globalización lograra su mayor auge. La comunicación entre las personas nunca había sido tan abierta, además los usuarios por primera vez pudieron expresar lo que pensaban referente a algunos temas de interés social y dar una retroalimentación a los medios de comunicación convencionales. Esto permitió que nuevas propuestas se dieran a conocer y muchos fenómenos culturales, saltaran de continente en continente a velocidades extremadamente rápidas. De esa forma se pudo ampliar el mercado, aunque de manera ilegal, de la música y que se conocieran más artistas en diferentes partes del mundo, además haciendo que muchos gracias a las redes sociales se catapultaran a la fama de manera orgánica, si bien esto desestabilizó a la industria musical porque ya los artistas podían tomar en sus manos los medios para emprender su carrera, fue beneficioso para el sector pues se diversificó y mejoraron los contenidos.

### ***Tropipop y Reggaetón ¿El fin del rock?***

A principios del año 2000 en Colombia surgiría el *tropipop*, este mezclaba géneros musicales de la Región Caribe Colombiana, principalmente el Vallenato con influencias extranjeras como la salsa, el merengue y el pop rock. El *tropipop* es una mezcla de las raíces latinas tropicales con música de Estados Unidos. Bonka, Pasabordo, Jerau y Lucas Arnau fueron los representantes más populares de este género durante un corto periodo de tiempo.

En los 60 y 70 Génesis de Colombia ya había fusionado música tradicional con el pop rock y en los 90 Aterciopelados también lo había hecho. Sin embargo, este tuvo mucho apoyo de los medios de comunicación nacionales, ya que irradiaba la misma alegría que *La Nueva Ola*, siendo apropiado por muchos jóvenes en los colegios, quienes a mediados de los años 2000, estaban muy lejos de las ideologías contestatarias, algo que naturalmente era beneficioso para el estado, ya el número de marchas en Colombia, protestas y disturbios había disminuido al máximo, además si este género se lograba posicionar en los jóvenes de los colegios, ellos que serían los futuros universitarios, tendrían menos interés en la participación política. Además, estas bandas de *tropipop* eran conformadas por jóvenes de los colegios más importantes de la capital del país, pertenecientes a la clase media-alta y alta, con todos los recursos y contactos para lanzarse y promocionarse en la industria musical, por ejemplo el concierto con el que Bonka lanzó su primer álbum se realizó en el Centro Comercial Andino.

El sociólogo Oscar Beltrán Santos defiende la idea de que el *tropipop*, fue la expresión de un problema para consolidar una insuficiencia nacional, ya que surgía una necesidad por hacer un sonido que identificara al país en un periodo de reconstrucción de los arquetipos nacionales. Por otro lado una crítica fuerte al *tropipop* radica en que no ha explorado realmente el folclor.

Muchas agrupaciones piensan que están inventando una nueva tendencia, como lo es el recurso de incluir folclor colombiano. Eso ya se hizo en los 60, con Los Flippers, Los Speakers, Columna de Fuego, Siglo 0, Génesis. Ojalá que la gente investigue, que es lo que les está faltando a los roqueros en nuestro país. Hay agrupaciones dedicadas que tienen un recorrido, se han fortalecido y le han dado una coloratura muy especial al movimiento; y otras que son muy aleatorias, que dependen de lo que muchos roqueros hacemos para ver ellos en qué momento pueden, con el seudónimo de roqueros, lograr algo. No tengo nada en contra de ninguna expresión estética, pero sí noto que hay unos que están tratando de pescar en río revuelto y otros convencidos de lo que hacen. Todo esto es importante, unos que se esfuerzan y otros que son dependientes. Con los festivales que se hacen en Colombia, las nuevas generaciones y los nuevos proyectos, el rock nacional está muy fortalecido y es muy creíble en este momento (Entrevista a Elkin Ramírez en El Tiempo, 2013)

A pesar de que el *tropipop* tuvo las puertas abiertas para abrirse campo en la industria musical nacional, es importante aclarar que este también ha sido reprimido como movimiento juvenil, a finales del 2007, Julio Sánchez Cristo a través de la W radio, inició una campaña llamada “No más *Tropipop*”, inclusive se promocionaban artistas que se denominaban como *No tropipop*. A raíz de esto surgieron comentarios negativos en los medios de comunicación que calificaban al género de manera despectiva. Haciendo que se dudara sobre si este seguiría siendo un movimiento legítimo y respetado. En poco tiempo el género desapareció y los artistas quedaron en el anonimato.

Carlos Vives al igual que Juanes y Shakira, de los pocos artistas que lograron reconocimiento internacional, empezaron haciendo rock, sin embargo cada uno al ver una posibilidad de surgir internacionalmente con en el pop, la música latina y la música fusión decidieron cambiar sus estilos, dejando un proyecto de rock inconcluso que inclusive con un poco más de trabajo y espera pudo haber dado frutos también a nivel internacional, por ejemplo Ekhymosis, banda en la que inicia Juanes, grabó un MTV *Unplugged* y es reconocida en Latinoamérica. De cualquier manera el mercado del momento exigía otro tipo de música, una música que ofreciera una estrella no bandas, hecho que hizo que muchos de ellos cambiaran su estética y posiblemente sus verdaderos gustos musicales.

Desde el año 2004 el *reggaetón* en Colombia se volvería un género popular y visible ante los medios de comunicación del país, pues era un nuevo género que “exaltaba la identidad latina”. Este género tendría sus raíces en la música de América Latina y el Caribe sería fuertemente criticado por los jóvenes adeptos a otras expresiones culturales por su falta de profundidad y lenguaje despectivo. Las letras de este movimiento fueron criticadas por ser obscenas y las melodías repetitivas, además los artistas de este género fueron criticados por su falta de técnica vocal, muchos de ellos modificaban el sonido de su voz con programas de computador, hecho que ha sido fuertemente criticado por las otras tendencias musicales como el rock y sobre todo por el *rap*. Este género hizo que muchos jóvenes disfrutaran de los bailes que tenían alguna connotación sexual, así después de los años 70, 80 y 90 donde la música en las fiestas y discotecas ayudaba a relacionarse entre las personas, estableciendo un vínculo de diversión, con el *reggaetón* se convirtieron en una forma de romper el hielo de forma más abrupta, entre un baile muy sexual que no respeta límites en cuanto a espacio personal.

De alguna forma las libertades del cuerpo y el sexo fácil que planteaba el *reggaetón* quisieron ser apropiados como un modelo de vida válido por muchos jóvenes, quienes buscan relaciones espontáneas, más allá de tener una ideología que permitiera construir un modelo de nación. Después de los 80 cuando se descubrió el sida y la liberación sexual se detuvo, no había existido otro movimiento tan cercano a una fundamentación sexual como este género en particular, y aunque aún persiste un temor social contra las enfermedades de transmisión sexual, esto no ha sido un impedimento para que esta forma de vida se haya contagiado.

### ***Un destello fugaz de esperanza: nuevas bandas y representantes consolidados a nivel internacional***

Radioactiva ya tenía un reconocimiento entre los jóvenes, consolidándose como la única emisora netamente *rockera* del país, siempre ha apoyado la escena nacional, inclusive muchos de sus programas y secciones se han dedicado a promover los eventos de rock en el país. Durante la mitad de la década la emisora fue gran responsable, de los éxitos de bandas *rockeras*, como El Sie7e, Don Tetto, Tres de Corazón, y El Sin Sentido, logrando que nuevamente los jóvenes apropiaran al rock como modelo de vida, y asistieran a conciertos, compraran camisetas y de alguna forma se abrieran nuevos espacios en donde adolescentes y jóvenes se reunieran a escuchar rock. Sin embargo, esta movida del rock no fue contestataria, trataba temas amorosos y de la vida cotidiana, pero de cualquiera

manera conservaba un sentir y unos ritmos cercanos a la tradición del rock, algo que rescató al género en un panorama en que Colombia que estaba repleto y concentrado en otras expresiones como el *reggaetón* y el *tropipop*. Durante un periodo no habían aparecido nuevas bandas, solo se conservaban las de los ochentas y noventas que quedaban y trataban de hacerse espacio entre los nuevos géneros que les gustaban a los jóvenes. Estas bandas *rockeras* colombianas tienen gran influencia del *neo-punk* y del *pop-punk*, que fue fuerte en Estados Unidos desde finales de los noventas hasta mediados de los 2000.

La banda como más trayectoria del país, es Kraken, nacida en Medellín en 1984 y consolidada como la banda más representativa del rock colombiano por su longevidad y su reconocimiento a nivel internacional en un ámbito netamente *rockero*, pues si bien los primeros años pudieron grabar con Codiscos, los últimos álbumes han sido producciones independientes. Por 30 años esta banda ha sido liderada por Elkin Ramírez, quien fiel a su ideología de cantar netamente en español, ha logrado llegar a territorios europeos y norteamericanos. Canciones como *Vestido de Cristal* en 1992 logró posicionarse en otros países como canción número uno, temas como *Lenguaje de mi piel* son conocidos por gran cantidad de jóvenes. Muchos de sus álbumes, especialmente el primero de 1985, han sido apropiados como piezas de culto para muchos *rockeros* y *metaleros* en el mundo. Algunos de estos discos que se han vendido páginas como *ebay* han sido comprados en otros países por cifras altísimas para un disco de vinilo.

La presentación del año 2006 de Kraken con la filarmónica de Bogotá mostró que el rock podía mezclarse con sonidos clásicos, demostrando que el fenómeno *rockero*, requiere trabajo, esfuerzo y tiene una ideología de fondo. Este concierto atacó el estereotipo del que el rock es solo ruido, invitando a muchos sectores sociales a que le dieran una oportunidad al rock. El disco que grabó Kraken con la Filarmónica ha sido adquirido por un gran número de personas en América Latina y Estados Unidos. Muchos de los discos de rock en Colombia, inclusive son más solicitados en el extranjero que en el territorio nacional. Muchas de las bandas de *punk* y *metal* extremo de Medellín son consideradas bandas de culto en Europa. La banda Parabellum de Medellín es aclamada por los *black metaleros* del mundo, inclusive Mayhem. Además, en España se hizo una remasterización del material sonoro producido por Los Yetis, importante banda entre los años 60 y 70, lanzado en 2009 y que solo se comercializó en el mercado Europeo con gran acogida por el público, pero en el país oriundo de estas bandas no se producen este tipo de iniciativas.

Parabellum fue una banda de metal extreme de Medellín activa durante los años 80. La banda fue descrita por la revista Terrorizer como una de las primeras bandas de Black Metal del mundo, así como la primera de Colombia y Latinoamérica. Parabellum y Reencarnación, fueron importantes para la música de Mayhem pues Øystein "Euronymous" Aarseth, un músico importante en el inicio de la escena musical de Noruega de Black Metal expreso que ambas bandas de Medellín le había servido de referentes (Cuesta, 2005)

Rock al parque ha continuado ininterrumpidamente su festival, sin embargo muchas personas se quejan del declive del evento en los últimos años. Los medios masivos de comunicación y el afán de vender han hecho que los organizadores seleccionen bandas más por consumo que por merecimiento, haciendo que los procesos de selección de las bandas sean injustos y poco éticos. Inclusive se corre el rumor que de muchas bandas han pagado para entrar al festival, es por ello que muchas bandas sin trayectoria aparecen, lo cual de alguna manera permite darle la oportunidad a nuevas agrupaciones, pero de cualquier manera hacen que el trabajo duro de otras, se vea replegado por la *rosca* y la mediatización con el afán de vender. La crítica más fuerte de este festival es la participación de bandas como Bomba Estéreo y ChocQuibTown, quienes no tienen nada que ver con el movimiento *rockero* del país; entendiendo los críticos como que las presentaciones de ellos una burla al festival y una forma de vender ante otros sectores, haciendo que el festival se convierta en una estrategia de comercialización mediante los anuncios publicitarios. Eliminando completamente el sentido original del festival, que es gratuito, de la ciudad y sirve como escenario para la presentación de bandas de la escena *rockera*.

Lastimosamente, hay que tener algo muy en claro: si se llama Rock al Parque, creo que hay que ser radical y lo que debe presentarse es rock. Parece ser que cuando se habla de rock la filosofía es revolver de todo porque hay que gastar un presupuesto o mostrar de todo por la filosofía de tolerancia, del respeto, etc. La gente le ha dado la espalda, no porque no crea en el festival, sino porque no se está siendo honestos titulándolo Rock al Parque cuando no se presentan bandas netamente roqueras. Esa, creo, es la única falencia y la única queja, pero malas intenciones nunca ha habido y nunca habrá (Entrevista a Elkin Ramírez en El Tiempo)

Muchos de los jóvenes nacidos en los 90, y que en la década del 2000 vivieron su adolescencia y juventud con un solo esquema presidencial, Álvaro Uribe había durado ocho años en el poder, siendo sus ideas el único modelo de país que muchos jóvenes conocen. Esto determinó de alguna manera el limitante de los años en cuanto a expresiones culturales, los jóvenes no habían visto

diferentes perspectivas que les permitieran tomar partido y ejecutar formas de entender la realidad mediante el arte. Además el incesante discurso sobre la paz ha sido implantado como el objetivo primordial de la sociedad colombiana, por ellos los mensajes y trabajos por la paz han sido numerosos, así agrupaciones que aún perduran como Aterciopelados y Doctor Krápula lo incluyen en su música y discursos, un ejemplo claro es la conocida *escopetarra* de Andrea Echeverry.

Después de la última ola que hubo de rock en el país, patrocinada por Radioactiva, la escena se ha debilitado poco a poco y las pocas bandas que aún suenan en los medios reconocidos son The Mills, Rocka, Pirañas Amazónicas y V for Volume, entre otras, de las cuales cabe destacar iniciaron su carrera componiendo música en inglés y debieron cambiar al español para encontrarse un lugar en la industria musical nacional que busca replicar el modelo con el que tuvo éxito Don Tetto, canciones en español, dedicadas a un público joven que pudiera aprender las letras fácilmente y sentirse identificados con las temáticas de amor, adolescencia, rebeldía, fiestas y otros.

Por otro lado desde los 90 se ha gestado una escena *underground* e independiente de rock, bandas que con sus propios medios y lentamente se han ido dando a conocer entre una comunidad de jóvenes que disfrutan de este género. Bandas como Código Rojo, K-93, Chite, Al D-tal, Nueve Once y 69 enfermos entre otros, no ha gozado de las facilidades y medios que en otro momento de la historia el rock tuvo, sus canales de difusión son limitados y muy cercanos a todo lo relacionado con lo digital. Algunos festivales se han organizado con estos grupos, que han traído bandas importantes de otros países que también hacen parte del rock independiente como: Rufio, MXPX, Tronic y 2 minutos, de la mano de pequeños y jóvenes empresarios.

El rock tanto en Colombia como en el mundo ha dejado de estar ligado a la juventud, pues si bien hay sub géneros que apelan aún al público juvenil, gran cantidad de bandas nuevas y grande exponentes de otras décadas aún siguen produciendo material y sus seguidores pueden haber empezado el camino desde que eran jóvenes o haberse vinculado a una edad más tardía, de todas formas el rock aún perdura y tiene su propia industria musical que cuenta con un sinnúmero de sub géneros y está dirigida ya no a jóvenes sino a *rockeros* de todas las edades y países.

## Conclusiones

Al hacer un recorrido por la historia del rock colombiano en paralelo a su contexto local e internacional se evidencia cómo ha sido un movimiento que ha tenido que sobrepasar diferentes hechos y circunstancias para existir. Estos “obstáculos” han sido de diferentes índoles puesto que en cada década hubo un contexto político y social diferente que afectó directamente al movimiento.

El hecho de que el movimiento fuera tan cambiante y dependiente del contexto social comprueba su innegable nexo con la sociedad colombiana, y la forma en que se comportó en momentos de crisis lo hacen una buena evidencia de lo que sucedió y una valiosa versión de la construcción de identidad nacional. Principalmente los conflictos, los modelos de gobierno y esquemas políticos; y las modas y tendencias globales han sido los que no ha permitido que el rock en Colombia se desarrolle más ampliamente, primero por ir en contra de los intereses de las elites, del gobierno e incluso del ideal que se quiere tener y construir de cultura y “folclor colombiano” lo “verdaderamente nuestro”, que al final no termina por satisfacer a Colombia, un país que se caracteriza por su diversidad, *multidimensionalidad* de intereses y complejo entramado de conflictos e intereses políticos.

Por otro lado los hechos y procesos sociales han sido determinantes para el desarrollo del movimiento, en algunos casos lo benefició y en otros no, sin embargo a lo largo de la historia se han comportado muy cercanamente, haciendo que la existencia del rock en la realidad colombiana sea inminente, simplemente que este o ha sido omitido por la sociedad o se le ha asignado una categoría negativa relacionada con las drogas, el desorden, el sexo, el crimen y otros.

Se reconoce entonces, cómo principales actores responsables de la exclusión del rock a los sistemas de gobierno, a los medios de comunicación y a la “moda”, entendido mejor como el mercado y la industria musical. Por un lado los sistemas de gobierno reprimieron el movimiento por sus duras críticas contra ellos, fueron tal vez los primeros en condenar al rock al otorgarle un sin fin de significados negativos que haría que la sociedad colombiana construyera una realidad en la que el rock colombiano no fuese reconocido como legítimo.

Los medios de comunicación tampoco fueron de gran ayuda, si bien al inicio del movimiento fueron quienes introdujeron y fundaron el rock, posteriormente lo abandonarían (salvo unos casos) puesto

que había pasado de moda, reemplazando al género y los artistas por contenidos comerciales con los que las élites (incluyendo a los dueños de los medios) estuvieran felices.

Finalmente la industria musical en Colombia, en la que es casi imposible abrirse campo y mucho menos si se es rockero, los pocos que lo han logrado y se posicionan en la punta de la pirámide tuvieron que dejar el rock, cortarse o pintarse en pelo para ser más comerciales. Por otro lado bandas que se han consolidado en el mercado nacional tratan de seguir haciendo música apoyándose en su mayoría en los sellos independientes, estas bandas cuentan con un público fiel que les sigue y que los ayuda a mantenerse en el negocio.

Diferentes métodos de control han sido ejecutados sobre el movimiento rockero del país, para de esta manera neutralizar un proyecto de nación alterno que permita entender a Colombia desde la visión de otros actores sociales, que no se sienten identificados con los símbolos nacionales y con lo que se ha considerado folclor.

En cuanto al futuro del rock en el país es claro que nunca tendrá las posibilidades que tuvo en los sesenta, ni la innovación de los setenta, ni mucho menos las ganas y la crudeza de los ochenta, pero el rock en Colombia ha existido y existe, se ha transformado y ha sobrevivido a muchas transformaciones sociales e imposiciones política. Algún día podría darse de nuevo el contexto para que el rock resurgiera y contribuyera a la construcción de una identidad nacional, donde lo alternativo y el respeto al otro es una práctica que queda desplazada por la imposición y la arbitrariedad de modelos culturales que son adecuados –según la perspectiva de los poderosos-, y una industria musical fuerte y justa pudiera fundarse en torno a él, sin embargo no hay que llenarse de tantas esperanzas, de todas formas los cocacolos, melenudos y colinox seguirán existiendo y dándole vida al gran movimiento alternativo y oculto del rock colombiano.



### Lista de referencias

- Alfonso, I. (2007). *La teoría de las representaciones sociales*. Recuperado el febrero de 2015, de Psicología Online: [http://www.psicologia-online.com/articulos/2007/representaciones\\_sociales.shtml](http://www.psicologia-online.com/articulos/2007/representaciones_sociales.shtml)
- Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arango, G. (1967). *Reportajes vol.2*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Aretz, I. (1997). *América Latina en su música*. Siglo XXI.
- Bahena, M., & Garibaldo, R. (2014). El ruido y la nación: cómo el rock iberoamericano redefinió el sentido de la comunidad en Latinoamérica. *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 16 (1), 191-214.
- Bellon, M. (2010). *El Abc del rock*. Bogotá: Punto de lectura - Ediciones Prisa.
- Berger, P., & Luckmann, T. (1999). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Bermúdez, E. (2001). Las músicas afrocolombianas en la construcción de la nación: una visión histórica. En *150 años de abolición* (págs. 706-725). Universidad Nacional.
- Bermúdez, E. (1999). Un siglo en Colombia: ¿Entre nacionalismo y universalismo? *Credencial Historia* (120).
- Blanco, D. (2009). De melancólicos a rumberos. La identidad colombiana y la música caribeña. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 102-128.
- Cepeda, H. (2008). El eslabón perdido de la juventud colombiana: Rock, cultura y política en los años 70. *Memoria y sociedad*, 12 (25).
- Cepeda, H. (Septiembre de 2013). Identidades transnacionales latinoamericanas, la apropiación del rock en Argentina y Colombia 1968-1973. *I Congreso Internacional de Estudios do Rock*.
- Cepeda, H. (2007). Los jóvenes durante el Frente Nacional. Rock y Política en Colombia en la década del sesenta. *Tabula Rasa* (9), 313-333.
- Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana Departamento de Historia.
- Correa, G. (2002). El rock como generador de espacios de resistencia. *Huellas, Búsquedas en Artes y Diseño*, 40-54.
- Cruz, M. A. (2007). Folclore, música y nación: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *Nómadas*, 219-231.
- Cuesta, E. (Mayo de 2005). *Tempus Mortis*. Estocolmo, Suecia.

- Galeano, M. (20 de noviembre de 2008). *El Sombrero de Cumbia*. Recuperado el abril de 2015, de Cumbia, Poder y Porro: <http://cumbiapoder.blogspot.com/2009/11/el-sombrero-de-cumbia.html>
- Garay, A. (1996). El rock como conformador de identidades juveniles. *Nómadas* .
- González, D. (2004). Rock, identidad e interculturalidad. *Íconos Revista de Ciencias Sociales* , 33-42.
- Guevara, L. A. (2013). Construcción de subjetividad en las narrativas y relatos de la canción vallenata. *Memoria, idenidad y tradición* , 56-69.
- Herrea, L. A. (2010). Remembranzas boyacenses, una propuesta para la masificación de los ritmos autóctonos del departamneto de Boyacá. *Semilleros Uptc* , 37-48.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En *Pensamiento y Vida social* (págs. 470 - 494). Barcelona: Paidós Iberica.
- Moscovici, S. (1979). *Psicología de las minorías activas*. París: University Presses of France.
- Moscovici, S. (2000). *Representaciones sociales: Exploraciones en psicología social*. Polity Press.
- Ochoa, A. M. (2008). *Nación y Globalización*. Recuperado el febrero de 2015, de B d Universidad Nacional de Colombia: <http://www.bdigital.unal.edu.co/1270/5/04CAPI03.pdf>
- Ospina, A. (2004). *Radio Juvenil y Rock en Bogotá, 1963-2004 ¿Una historia fragmentada?* Recuperado el abril de 2015, de La Silla Eléctrica: [http://www.lasillaelectrica.com/articulos\\_radiorock\\_intro.htm](http://www.lasillaelectrica.com/articulos_radiorock_intro.htm)
- Pérez, U. (2007). *Bogotá, Epicentro del rock colombiano entre 1958 y 1975 una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*. Bogotá: Alcardía de Bogotá.
- Piñero, S. (2008). La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu. *Revista de Investigación educativa*, 7.
- Quinceno, N., Muñoz, A. M., & Hernán, M. (2008). *Tango, Memoria y Patrimonio*. Medellín: Ministerio de cultura.
- Ramírez, E. (26 de agosto de 2013). Al rock lo han dejado de llamar rock para vender artistas pop. (A. Rivera, Entrevistador) Bogotá, Colombia: El Tiempo.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: Estrategías del desencanto*. Bogotá: Editorial Norma.
- Reina, C. A. (2012). *Historia de los jóvenes en Colombia 1903-1991*. Recuperado el abril de 2015, de B digital Universidad Nacional de Colombia: <http://www.bdigital.unal.edu.co/8891/1/carlosarturoreinarodriguez.2012.pdf>
- Restrepo, A. (2005). Una lectura de lo real a través del punk. *Historia Crítica* (29), 9-37.
- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Revista Transcultural de Música*, 2.

Wade, P. (2002). *Música, raza y nación*. Chicago: University of Chicago Press.

Wade, P. (2010). *Raza y Etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Abya-yala .

Wade, P. (1997). *Trabajando la Cultura: sobre la construcción*. Cali.

Weiner, J. (1984). *Come Together: John Lennon in his time*. Nueva York: Random House.

Wilson, P. (2014). *50 años de rock colombiano en 100 discos*. Bogotá: Ediciones B.

### **Material Sonoro**

Banda Nueva. (1973) El blues del bus. En La gran feria. [LP]. Bogotá, COL. Discos Bambuco

Bowling for Soup (2006) High School Never Ends. En The Great Burrito Extortion Case. [CD]  
Jive/Zomba

Chuck Berry. (1957). School Days. En After School Session [LP]. Chicago, EU. Universal Recording Studios.

Chuck Berry. (1959). Memphis. En Back in the U.S.A [LP] Chess 1729.

Ekhymosis (1987). Desde Arriba es Diferente. En Desde Arriba es Diferente.[EP] Sello Independiente.

Lesley Gore (1964) You Don't Own Me. Single [EP] EU. Mercury Records

Yetis, L (2009). Llegaron los peluqueros. En Nadaismo A Go-gó [LP]. ESP. Munster Records.

Masacre (1989). Colombia , Imperio de Terror. En Colombia, Imperio de Terror.[Cassette]Medellín, COL. Sello independiente

Mutantex (1988). No te desanimes, mátate. En Rodrigo D no futuro [LP] Medellín, COL. Producciones JJ mundo.

Los Flippers (1973) Pronto viviremos un mundo mucho mejor. En Pronto viviremos un mundo mejor [LP]. Bogotá, COL. Delfín

Los Prisioneros (1987) We are sudamerican rockers. En La Cultura de la Basura [CD] Santiago, CHI. EMI Ondeón Chile

La Pestilencia (1993). Soldado Mutilado. En Las Nuevas Aventuras.[CD]Morbida Producciones.

Los Speakers (1968) Si la guerra es buen negocio invierte a tus hijos. En el maravilloso mundo de Ingesón. [LP]. COL. Estudios Ingesón.

Mutantex (1988). Dinero. En Rodrigo D no futuro [LP] Medellín, COL. Producciones JJ Mundo.

Neurosis (2011). The Horror of Chernobyl. En The Horror of Chernobyl.[CD] Sello Independiente.

Nirvana (1991) Smells Like Teen Spirit. En Nevermind. [CD] California, USA. DGC Records.

Tr3s de Corazón (2007). ¿Qué sé yo? En La Vida Sigue. [CD] Medellín, COL. Sello Independiente.