

## Lo pasado... ¿pasado?

### Música, culturas juveniles y los múltiples repertorios culturales

*Carlos Bonfim*

Hola, me llamo Pedro, tengo 17 años y me gusta escuchar La Maldita Vecindad, Café Tacuba, Bersuit Vergarabat, Molotov, Pato Fu, Jumbo Elektro y DJ Dolores. Es decir, me gusta el ska, el rap, el rock, el pop y la música electrónica. O sea, me gustan José José, Sandro, Juan Gabriel, Odair José y Roberto Carlos.

El joven que pronuncia las frases anteriores no miente ni está confundido. Tampoco lo dice como si se sintiera culpable por nombrar entre sus referentes musicales a artistas que hicieron bailar no a sus padres, sino a sus abuelos.

La aparente inconexión en su gusto musical no es otra cosa que eso mismo: “aparente inconexión”. Esta capacidad de articular universos musicales –solo en apariencia – antitéticos, habla de un modo peculiar de relacionarse con repertorios culturales heterogéneos; de una generación cuyas elecciones han agudizado el ya acelerado debilitamiento de tabiques y fronteras estéticas. Algunos prefirieron etiquetarlo como procedimiento típicamente posmoderno; Otros lamentaron la absoluta falta de criterio y de discernimiento de estas generaciones. Pero el hecho es que no muchos se dedicaron a una reflexión más detenida sobre estos fenómenos, sobre todo si se considera que estamos ante una práctica cultural que se ha configurado como uno de los elementos centrales en el diseño de políticas culturales y educativas.

En un trabajo anterior<sup>1</sup> había abordado los tributos rockeros a Sandro y a Reginaldo Rossi desde la perspectiva de los procesos de estigmatización y de las reiteradas exclusiones sociales. Hacía referencia al proceso de invisibilización de un

---

<sup>1</sup> Bonfim, C. “Entre lo kitsch y lo cult: a propósito de los tributos rockeros a Sandro y a Reginaldo Rossi”, ponencia presentada durante el VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-AL, Buenos Aires, Argentina, 2005.

repertorio de saberes que forma parte de la memoria cultural y colectiva de parte significativa de la población de nuestros países. En esta ocasión, quisiera considerar en conjunto los diversos tributos realizados a lo largo de los últimos años y tratar de plantear algunas reflexiones en torno a estas maneras de hacer música y su relación con las culturas juveniles.

### Lo pasado... ¿pasado?

En los últimos diez años se ha advertido en diferentes países de América Latina una práctica recurrente: músicos emblemáticos de la escena musical contemporánea grabaron diversos tributos a artistas vinculados tradicionalmente al universo *kitsch*. Encontramos así, además de los ya mencionados tributos a Sandro y a Reginaldo Rossi, a Los Tigres del Norte, a José José, a Juan Gabriel, a Odair José y a Roberto Carlos. Entre las bandas/músicos que intervienen en estos tributos están Bersuit Vergarabat, Los Fabulosos Cadillacs Divididos, Molotov, Café Tacuba, Maldita Vecindad, La Lupita, Mundo Livre S.A., DJ Dolores, Otto, Pato Fu, Susana Flag, Paulo Miklos, Terminal Guadalupe, Jumbo Elektro, entre otros. En Brasil, aparte el tributo a Odair José, recién lanzado, se espera un nuevo tributo a lo que se llamó “generación cafona” (o cursi): entre los homenajeados, artistas como Benito di Paula, Waldick Soriano, Lindomar Castilho, Wando, Diana y José Augusto.<sup>2</sup>

Por lo general, las versiones presentadas en estos tributos son bastante fieles a las versiones “originales” –por lo menos en lo que a la melodía se refiere. En cambio, los arreglos obedecen o bien al estilo de cada grupo/artista que lo interpreta, o a una propuesta que mezcla, de alguna forma, la versión original con una interpretación algo inusitada. De cualquier manera, las versiones grabadas en los tributos operan un fecundo proceso de resemantización. Subrayan aspectos que con el paso de los años fueron cobrando nuevos sentidos, nuevos matices. No es lo mismo escuchar, por ejemplo, “Querida” en la lírica versión de Juan Gabriel y la misma canción en la versión

---

<sup>2</sup> También en el cine se advierte movimiento similar: está previsto para el próximo año el lanzamiento de una película documental sobre la vida y la obra de uno de los cantantes más emblemáticos de esta generación “cafona”: Waldick Soriano.

ska de Maldita Vecindad; o aún escuchar la sufrida versión de “Garçom”, de Reginaldo Rossi y la casi alucinada versión de Otto. El nuevo contexto, las nuevas voces y los nuevos arreglos aportan con informaciones que renuevan la mirada hacia las letras, hacia ese repertorio y hacia unos artistas que pertenecen a un universo, en apariencia, alejado del que hoy se escucha en los tributos.

Ahora bien, cuando se habla del repertorio de artistas como Juan Gabriel, José José, Sandro, Reginaldo Rossi u Odair José invariablemente se evocan imágenes del universo *kitsch*. Son artistas “populares”, en el sentido más despectivo que puede tener el término. Sinónimo de mal gusto, lo *kitsch* remite siempre a una “inadecuación estética”, asociada invariablemente a una “desvalorización social” (Santos 1998, p. 99). Los términos (brega, cafona, cursi, huachafo, chimbo, etcétera) empleados en diferentes países del continente para referirse a este universo cultural evidencian su tono peyorativo. Pero no solo estéticamente. Tal como apunta Lidia Santos, lo cursi metaforiza el “sentimiento de marginalidad con respecto a la cultura occidental, propio de la cultura latinoamericana” (Santos, 1998, pp. 99-100). Con ello nos señala la complejidad y la amplitud de un debate que abarca disputas simbólicas, conflictos de carácter socioeconómico y, sobre todo, cuestiones relacionadas a la interculturalidad.

Después de todo, estamos ante un repertorio musical que, si se consideran las asociaciones más recurrentes, no pertenecería al universo musical de las bandas que participan en aquellos tributos. Sin embargo, los músicos suelen resaltar la importancia de aquellos artistas en su formación musical y afectiva. Muchos son confesos admiradores del trabajo de los homenajeados. Crecieron escuchando Led Zeppelin, Jimmy Hendrix, Frank Zappa, The Rolling Stones, Charly García, pero al mismo tiempo a Juan Gabriel, a Sandro y a tantos otros artistas “románticos” –si queremos emplear el gastado eufemismo que se suele usar para designar lo que se considera cursi. En cuanto al público que escucha aquellos tributos, podríamos afirmar que se da un proceso bastante similar –con la diferencia de que en algunos casos los tributos terminan por poner a estas nuevas generaciones de escuchas en contacto con un repertorio y con unos artistas que ellos decididamente no conocían. Con esto terminan, entre todos, por reescribir la historia de la música popular urbana de nuestros países. Estos tributos se ofrecen como documentos que corroboran que la trama de nuestra historia cultural y de nuestra memoria afectiva es mucho más compleja de lo que se

presenta en las “autorizadas” historias de la música –que se han “olvidado” sistemáticamente de una producción igualmente relevante cuando se habla de la producción cultural de un país.

Considerados en conjunto, estos tributos llaman la atención no solo por lo inusitado de la empresa. Ocurre que estas versiones operan algunos movimientos sobre los cuales vale la pena detenerse.

Si por un lado significan el reconocimiento de la importancia que tuvieron los homenajeados en la formación musical de una generación de artistas, por otro evidencian la fragilidad de las fronteras que se han erigido, a lo largo de siglos, entre saberes culturales diversos. El artista, el músico en nuestro caso, vive y crea a partir de la confluencia de saberes múltiples, heterogéneos. Y esto no es “posmoderno”. Se trata del principio que mueve toda dinámica cultural. Cuando revisitan aquel repertorio llamado “brega”, “cursi”, o “kitsch”, o cuando conjugan en sus composiciones saberes musicales diversos (locales y mundiales), estos músicos no solo vuelven más explícitas las fuentes que, al lado de referencias jazzísticas, clásicas, folclóricas, populares o rockeras, los alimentaron, sino que evidencian cómo funciona la compleja trama de la cultura.

En este mismo sentido, además de poner en jaque los diversos esfuerzos por encasillar las canciones en determinados géneros musicales, estos tributos explicitan los modos como está conformada nuestra memoria colectiva y nuestra subjetividad. Aquellas canciones nos hablan de sensibilidades, voces, subjetividades, modos de ser que siempre estuvieron actuando, aunque muchas veces sin la visibilidad “autorizada” por una autodenominada intelectualidad.

Tiempo y memoria pasan a ser, entonces, elementos centrales aquí. Lo que parece ser acaso una vuelta al pasado, en realidad es la confirmación de que la música es un fenómeno temporal por excelencia (Seincman, 2001). Para Seincman la música

No termina en el momento en que deja de sonar; sigue actuando en nuestra conciencia. (...) Es la memoria la que posibilita la acción del oyente en la obra y la acción de la obra en el oyente. (...) Lo que ya no se escucha como realidad física, resuena todavía como realidad latente. (2001, p. 16)

Precisamente esta “realidad latente” es la que escuchamos actuar en aquellos tributos. Estamos ante una producción musical que evidencia su afán por articular temporalidades, repertorios culturales y saberes diversos. Se trata de una práctica cuyo modo de operar no separa los experimentalismos o las programaciones electrónicas, de los ritmos y saberes locales o *cursi*. Una práctica que, vale subrayarlo, no considera esta confluencia de saberes diversos de manera jerárquica. Se trata de modos de agenciar saberes que, de acuerdo con Quintero-Rivera, “se identifican más con unas *prácticas* (maneras de hacer música) que con unas *formas* establecidas dadas (géneros)” (Quintero Rivera 1998, pp. 22-24) –una práctica que nos ofrece pistas fecundas para comprender lo que algunos autores identifican como la emergencia de las culturas juveniles.

Los jóvenes, señala Rossana Reguillo, revelan una gran capacidad de procesamiento de la información que hoy, de manera inédita, circula por el planeta (2000, p. 66). Según esta autora:

La sociedad está experimentando un nuevo momento cultural, donde pasado y presente se reconfiguran a partir de un futuro incierto, y son los jóvenes los actores “mejor dotados” para asumir la irreversibilidad de los cambios operados por elementos tales como la mundialización, el desarrollo tecnológico, la internacionalización de la sociedad, entre otros. (Reguillo, 2000, p. 63)

En esta forma de integrar conocimientos diversos para producir nuevos significados, Reguillo identifica lo que llamó “metabolismo acelerado” –una metáfora de carácter orgánico que hace eco a una metáfora similar propuesta por Martín-Barbero para el mismo fenómeno cultural:

Ante el desconcierto de los adultos vemos emerger una generación formada por sujetos dotados de una “plasticidad neuronal” y elasticidad cultural que, aunque se asemeja a una falta de forma, es más bien apertura a muy diversas formas, camaleónica adaptación a los más diversos contextos y una enorme facilidad para los “idiomas” del vídeo y del computador, esto es para entrar y manejarse en la complejidad de las redes informáticas. (...) Estamos ante identidades más precarias y flexibles, de temporalidades menos largas y dotadas de una flexibilidad que les permite amalgamar ingredientes provenientes de mundos culturales distantes y heterogéneos, y por lo tanto atravesadas por dis-continuidades en las

que conviven gestos atávicos con reflejos modernos, secretas complicidades con rupturas radicales. (Martín-Barbero 2002)

Subrayamos la identificación de los jóvenes como sujetos dotados de “metabolismo acelerado”, “plasticidad neuronal” y de “elasticidad cultural” para enfatizar que tal caracterización coincide con los aspectos presentes en los tributos que nos ocupan aquí: multiplicidad de referencias culturales, flexibilidad y flujo. No hay preguntas o dudas en cuanto al entrecruzamiento de ritmos, culturas y formas diversas. Los músicos (y su público) se sienten a gusto para experimentar los montajes más variados. De ahí que no sea una casualidad el protagonismo que ha cobrado, en las últimas décadas, la figura del *dj* (*disc jockey*) en diversos trabajos. El *dj* es un artista cuya sensibilidad musical se superpone al conocimiento técnico del lenguaje musical. Puede convocar los diversos saberes musicales para concretar una determinada propuesta. En su trabajo se ponen en jaque las jerarquizaciones entre pasado y presente, las nociones de buen o mal gusto, las definiciones acabadas de géneros musicales y de autoría.

Si los jóvenes son fecundos agentes sociales, el reto está en considerarlos como “sujetos de discurso, con capacidad para apropiarse (y movilizar) los objetos tanto sociales y simbólicos como materiales” (Reguillo 2000, p. 36). Ante la aparente indiferencia o cinismo de los jóvenes con relación a los temas actuales, Martín-Barbero apunta que:

Los jóvenes articulan hoy las sensibilidades modernas a las posmodernas en efímeras tribus que se mueven por la ciudad estallada o en las comunidades virtuales, cibernéticas. Y frente a las culturas letradas – ligadas estructuralmente al territorio y a la lengua– las culturas audiovisuales y musicales rebasan ese tipo de adscripción congregándose en comunas hermenéuticas que responden a nuevas maneras de sentir y expresar la identidad, incluida la nacional (Martín-Barbero, 2002, p. 3)

Como se advierte aquí, Martín-Barbero coincide con Teixeira Coelho y con Michel Maffesoli en lo que se refiere a las maneras de ser, los modos de pensar y los estilos de comportamiento de lo que este último llamó en algún momento “tribus urbanas” (Maffesoli, 2000). Estamos ante modos de ser y de practicar cultura que operan a partir de una lógica otra; que apuntan para un progresivo paso “de una lógica de la identidad hacia una lógica de la identificación” –caracterizada esta última por su

composición cambiante (Maffesoli, 1996). Por tanto, la identificación nos habla de la necesidad de que las formas “duras” de comprender las dinámicas culturales –que orientan todavía buena parte de las acciones culturales (públicas o no)– sean repensadas. En otras palabras, estos tributos nos dicen también que –en el momento de proponerse alguna política cultural o educativa– se necesitan modos de pensar más afines a lo que practica efectivamente la gente. O, tal como lo formula Teixeira Coelho, “toda política cultural tiene, en algún momento, que llevar en cuenta lo que quieren las personas comunes, y no sólo los artistas o creadores culturales en general, los gobiernos y el mercado” (Teixeira Coelho 2000, p. 124).

Ahora bien, si la música se ofrece, tal como propone Jacques Attali, como espejo y como profecía de una sociedad,<sup>3</sup> nada más pertinente afirmar que –tal como proponen Reguillo y Martín Barbero en sus textos– está en curso un cambio significativo en los modos como nos relacionamos con el heterogéneo repertorio cultural con el que interactuamos. Lo que esta producción musical parece indicar es que estamos ante un momento histórico y cultural en el cual se hace urgente una reflexión menos ligera o menos apurada sobre los modos como comprendemos las identidades culturales, en particular las culturas juveniles y las dinámicas culturales apuntadas aquí.

La recurrencia de estas prácticas musicales en el continente nos ubica ante una serie de interrogantes. Interrogantes que a su vez desestabilizan conceptos, teorías, etiquetas; que demandan oídos menos estereotipados, más flexibles. Las respuestas que esboceemos nos permitirán llegar a una comprensión sobre nuestra compleja historia cultural y sobre los modos como las abordaremos en nuestros quehaceres académicos, políticos y sociales.

## Referencias

Araújo, Paulo César. *Eu não sou cachorro, não. Música popular cafona e ditadura militar* São Paulo: Record, 2002.

---

<sup>3</sup> Espejo porque refleja una realidad en movimiento, la “fabricación de la sociedad”; y profecía porque apunta los posibles rumbos de nuestras sociedades, porque “explora, dentro de un código dado, todo el campo de lo posible”. (Attali 1995, pp. 15-22)

Attali, Jacques. *Ruidos - ensayo sobre la economía política de la música*. México, Siglo XXI Editores, 1995.

Bonfim, Carlos, “Canciones con 'y': la interculturalidad en la música latinoamericana contemporánea”, *Memorias del 1.º Congreso Internacional de Antropología Aplicada*, Quito: Abya-Yala, 2000, pp. 301-306.

Maffesoli, Michel, *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_, *O tempo das tribos. O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 3.ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

Martín-Barbero, Jesús. “Jóvenes: comunicación e identidad”. 2002. Disponible en: <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric00a03.htm>.

Reguillo, R. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma, 2000.

Quintero-Rivera, Ángel. *Salsa, sabor y control, sociología de la música tropical*. México: Siglo Veintiuno, 1998.

Teixeira Coelho, J. *Guerras culturais*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

\_\_\_\_\_. “Tudo fora de lugar, tudo bem (uma cultura para o século)”. Texto inédito facilitado por el autor.

### **Discografía**

Varios. CD *Reinaldo Rossi. Um Tributo*. Mangroove Prod. Fonográficas, 1998.

Varios. CD *Tributo a Sandro. Un disco de rock*. BMG Argentina, 1999.

Varios. CD *Volcán: tributo a José José*. BMG México, 1997.

Varios. CD *Vou tirar você deste lugar*. Allegro, 2005.