

## **El rock en México: un camino inesperado hacia la forma natural del mundo de la vida** **Rock in Mexico: An Unexpected Path toward the Natural Form of the Lifeworld**

Alexander Torres  
Wells College  
alextores@wells.edu

### **RESUMEN**

En este artículo se analizará la influencia del rock en México, no sólo como una alternativa al nacionalismo revolucionario, sino también a la modernidad capitalista, contexto tanto fáctico como ontológico del que forma parte la realidad nacional mexicana. Para comprender el significado del rock en sus primeros 15 años de existencia en México, se examinará cómo este movimiento sociocultural, del cual se apropió la juventud mexicana, llegó a ser no sólo una presencia heterogénea disruptiva y (re)constituidora dentro del discurso hegemónico revolucionario, sino también una presencia de la que se deriva una posible forma de vida social poscapitalista.

### **ABSTRACT**

This article analyzes the influence of rock in Mexico as an alternative not only to revolutionary nationalism, but also to capitalist modernity, a factual and ontological context of which Mexican national reality is a part. To understand the significance of rock in its first 15 years of existence in Mexico, it looks at the ways in which this sociocultural movement appropriated by Mexican youth became not only a disruptive, heterogeneous, and (re)constituting presence within revolutionary hegemonic discourse, but also one that gives rise to a possible form of post-capitalist social life.

### **PALABRAS CLAVES**

Rock; hegemonía; heterogeneidad; valor de uso; ethos barroco; lo sagrado

### **KEYWORDS**

Rock; hegemony; heterogeneity; use-value; baroque ethos; the sacred

## **El rock en México: un camino inesperado hacia la forma natural del mundo de la vida**

Alexander Torres<sup>1</sup>

### **Introducción**

La historia del rock en México revela que éste, como una fuerza social involuntaria, llegó a representar una alternativa a una cultura posrevolucionaria opresiva. Según los hechos históricos, poco después de su aparición en la década de 1950, el rock se volvió una práctica cultural controvertida, despreciada o malentendida por varios sectores de la sociedad mexicana. Esto tiene que ver en parte con el hecho de que desde el punto de vista de muchos, la estética roquera adoptada por jóvenes mexicanos significaba la cooptación de estos sujetos sociales por parte de la cultura estadounidense, constituyendo una especie de traición a la patria, un abandono de la “esencia” identitaria nacional. Sin embargo, esta mirada fue demasiado reduccionista. El fenómeno del rock no solo contribuyó a la liberación de prácticas culturales con residuos decimonónicos, sino que también ayudó a cambiar el entorno cultural y social del país.

La segunda mitad del siglo XX se destaca por ser una época en que los jóvenes llegan a hacer importantes contribuciones en los ámbitos de la cultura, de la intelectualidad y también de la política. Para dar un ejemplo: en la década de 1960, escritores jóvenes influenciados por el nuevo *Zeitgeist* estimulado por el rock y la contracultura, entre los cuales sobresalen José Agustín y Gustavo Sainz con sus respectivas novelas *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966), del primero, y *Gazapo* (1965), del segundo, coadyuvaron a transformar el panorama literario, ampliando su temática y haciendo del mismo un espacio de expresión artística menos exclusivista. Esto, por un lado. Por otro, el rock también fue una alternativa a un fenómeno más amplio que determinaba y determina la vida social mexicana: la modernidad capitalista. Con el fin de entender el significado del encuentro que se dio entre el rock y la realidad nacional en México y, más importante aún para este estudio, el que se dio entre aquel y lo que Bolívar Echeverría denomina el *ethos* barroco, subyacente en la sociedad a pesar de su interpelación continua por parte del estado, no sólo se analizará cómo este movimiento sociocultural del que se apropió la juventud llegó a ser una presencia heterogénea disruptiva y (re)constituidora dentro del discurso hegemónico revolucionario, sino que también se examinará cómo de esta presencia se deriva una posible forma de vida social poscapitalista. El análisis partirá de una cadena teórica entre ciertas oposiciones conceptuales, aplicables tanto al rock y a la realidad mexicana como a ambos juntos, que establecen Ernesto Laclau, Bolívar Echeverría y Georges Bataille, al tratar éstos de lidiar con las exigencias de la modernidad predominante en diferentes planos de la realidad, particularmente el político, el económico y el del mundo de la vida.

---

<sup>1</sup> Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Florida. Tiene un certificado de estudios latinoamericanos por la misma universidad y actualmente está afiliado a Wells College, Nueva York [alextores@wells.edu](mailto:alextores@wells.edu)

## Más allá del esencialismo discursivo

A principios de la década de 1970, aseveró Carlos Monsiváis, criticando a la contracultura mexicana de inspiración anglosajona, que

si a los jipitecas les importa disolver el modo de vida más pregonado en México, el de las clases medias, fracasan al no captar que a la imitación no se le opone la imitación en un medio donde el proceso colonial ha ido de la admiración elitista por la cultura francesa o inglesa a la admiración multitudinaria por Norteamérica (Monsiváis, 1977: 237).

El significado de las palabras de Monsiváis no carece de sentido para la época, un momento en que se buscaba a conciencia una identidad latinoamericana y se recelaba de la penetración o imperialismo cultural estadounidense. No obstante, una de las propuestas que se plantean aquí es que, en México, el rock llega a sufrir cambios significativos por mediación del *ethos* barroco que, según Bolívar Echeverría, es “una estrategia de construcción del „mundo de la vida” (Echeverría, 2000: 12),<sup>2</sup> que tiene como uno de sus recursos constitutivos “la estrategia del mestizaje cultural” (Echeverría, 2000: 56). De modo que la cultura roquera que se trasplantó, aun cuando haya provenido del centro mundial del capitalismo moderno, no fue una simple imitación. El rock tendría que hibridarse con el mundo de la vida mexicana y, de esa manera, terminaría reconquistado, cobrando un nuevo sentido, de acuerdo con lo que escribe Echeverría sobre la estrategia barroca de mestizar (o hibridar) (Echeverría, 2000: 181-182).

Como señala Eric Zolov, el rock en México empezó siendo imitativo y luego se hicieron esfuerzos por hacer un rock considerado auténtico. La idea de autenticidad, al principio, era cantar en inglés, mientras que los que tocaban temas llamados “refritos” (éxitos de rock originalmente en inglés) cantaban en español. Sin ser conscientes de ello, los dos grupos estaban haciendo lo que Zolov afirma sugiere el término “refrito”: “notions of reappropriation and making anew” (Zolov, 1999: 72). Esta aseveración de Zolov apunta a un proceso de mestizaje cultural. Los jóvenes roqueros mexicanos, pudiendo apenas evitar la influencia del mundo anglófono, tradujeron de acuerdo con su horizonte vivencial, ligando de esa manera su contenido a un proceso histórico –la modernidad barroca– que la modernidad capitalista (básicamente interiorizada como natural en el mundo anglosajón y en proceso de hegemonizar el mundo entero) relegó al olvido. No obstante, la expresión óptica del rock en México, por más que se mestizara culturalmente, llegó a desafiar simbólicamente otro tipo de mestizaje, el “significante maestro” sobre el que, según Pedro Ángel Palou, el “Estado mexicano se consolida ideológicamente” (Palou, 2014: 14). De acuerdo con el psicoanálisis lacaniano y sus desarrollos posteriores en otros campos, concretamente la filosofía política, el “mestizaje” no sólo pertenece al orden simbólico –de los significantes en un sentido amplio–, sino al imaginario en el que, como *objet petit a*, el estado es positivado (Glynos y Stavrakakis, 2004: 208), es decir, encarnado. Así que los roqueros, al no reflejar el paradigma simbólico-imaginario de mestizaje proyectado por el estado,

---

<sup>2</sup> El término *mundo de la vida* (*Lebenswelt*), proveniente de la fenomenología, se refiere a un horizonte contextualizador que no sólo estructura las relaciones humanas, sino que también determina cómo se producen y se consumen los objetos que pueblan la vida social cotidiana.

constituirían una amenaza dentro del espacio discursivo hegemonizado por el mismo.

Volviendo a la categoría del mestizaje en términos más generales, afirma Echeverría que “si hay historia de la cultura, es justamente una historia de mestizajes” (Echeverría, 2000: 81). Sin embargo, más allá de la especificidad histórica que implica “mestizaje cultural”, se piensa que el término “hibridez” (pese al desgaste que ha sufrido por parte del posmodernismo), que también describe “procesos de imbricación, de entrecruzamiento, de intercambio de elementos de los distintos subcódigos que marcan [...] diferentes identidades” (Echeverría, 2000: 81), será más útil para referirse al mismo fenómeno óptico-ontológico, pues el mestizaje cooptado por el estado nacional forma parte de lo que Roger Bartra denomina el “canon del axolote” (Bartra, 2007: 21), de cuyo “arquetipo melancolía/metamorfosis, se ha aprovechado ampliamente” (Bartra, 2007: 194). Como bien se sabe, esta oposición entraña una serie de otras como “barbarie *vs.* civilización, campo *vs.* ciudad, feudalismo *vs.* capitalismo, estancamiento *vs.* progreso, hombre salvaje *vs.* hombre fáustico, religión *vs.* ciencia, Ariel *vs.* Calibán, comunidad *vs.* sociedad, subdesarrollo *vs.* desarrollo” (Bartra, 2007: 193). De cada dos categorías, en el mestizaje ideológico predomina la primera. La figura del mestizo interiorizada en el cuerpo social entorpece la perspectiva de “metamorfosis” del mismo, lo cual supondría trascender del esencialismo impuesto por aquella. Pero el mestizaje entendido como hibridez rehabilita la potencialidad de este, haciendo de él lo que hizo Malintzin al intermediar entre los pueblos originarios de México y los conquistadores españoles,

que consistiría en un comportamiento activo –como el de los hablantes del latín vulgar, colonizador, y los de las lenguas nativas, colonizadas, en la formación y el desarrollo de las lenguas romances– destinado a trascender tanto la forma cultural propia como la forma cultural ajena, para que ambas, negadas de esta manera, puedan afirmarse en una forma tercera, diferente de las dos (Echeverría, 2000: 25)

Los mismos procesos que describe el vocablo “hibridez” fueron y siguen siendo no sólo una forma de supervivencia, sino también de resistencia, al poder reconfigurar los discursos que hegemonizan diferentes coyunturas históricas. De modo que para pensar en los distintos tipos de mestizaje de orden cultural que se pueden efectuar en una región como México, que exceden lo que convencionalmente implica conceptual y fenoménicamente el mestizaje, que es el que acapara el estado mexicano, se insistirá en la voz “hibridez”, la cual dará cuenta de cómo el rock llegó a constituirse como una presencia antagónica y heterogénea, y lo que esto supone no sólo en términos sociopolíticos, sino también frente a la modernidad capitalista. Cabe añadir, además, que la idea del mestizaje, más allá de la cooptación por parte del estado, ha sido naturalizada por el proceso de la conquista y de la colonización del Nuevo Mundo, de tal modo que la hibridez del mestizaje no representa una amenaza para el orden de diferencias sedimentado en la región referida. Pero lo híbrido, que mantiene el sentido de algo impuro, es una presencia incómoda y, como tal, es una expresión de la realidad que el campo simbólico no puede abarcar. Refleja los límites inherentes a éste. Uno de los aspectos fundamentales del rock, que transgrede la hegemonía discursiva del estado, es su hibridez.

Ahora bien, falta definir las nociones de “hegemonía”, “antagonismo” y “heterogeneidad” que, como en el caso de hibridez, serán articuladas con otros conceptos afines o complementarios, en este caso, los de Bataille y Echeverría. Se comenzará por la categoría de antagonismo, dando a conocer primero su elaboración inicial por parte de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe en *Hegemony and Socialist Strategy* (1985) y luego su reformulación por parte de Laclau a partir de su libro *New Reflections on the Revolution of our Time* (1990). En la primera concepción, sostienen Laclau y Mouffe que “en el caso del antagonismo nos encontramos con [...] la presencia del Otro [que] me impide ser totalmente yo mismo” (Laclau y Mouffe, 2004: 168). De modo que el antagonismo representa un límite a la identidad. También sirve para establecer una división dicotómica en el espacio social (Laclau, 2004: 318). Hay que aclarar, sin embargo, que cuando Laclau replantea el antagonismo de este modo, la idea de la dislocación toma su lugar, la cual representa el límite de las formaciones discursivas, constitutivas a su vez de las formaciones hegemónicas. Cabe señalar que, según Laclau, la dislocación es “cread[a] en la realidad social por la presencia de lo Real” (Laclau, 2008: 24), este último concepto introducido por Jacques Lacan, que significa “lo que resiste absolutamente a la simbolización” (Lacan, 2006: 110). Se piensa aquí que lo real es problemático, en vista de que es supuestamente inaccesible a la simbolización. Judith Butler, en su crítica a esta noción tal como la usa Slavoj Žižek (en conformidad con Lacan), que entraña una rehabilitación de la misma, manifiesta que “suponer que lo real es una forma de resistencia [simbólica] continúa siendo un modo de predicarlo y asignarle a lo real su realidad” (Butler, 2002: 292). Se puede entender lo real como la realidad en cuanto tal, pues, como asegura François Roustang a propósito de este concepto lacaniano, “está intrínsecamente ligado a la epistemología de la ciencia” (Roustang, 1989: 69), la cual se construye partiendo de una comprensión exacta de lo que existe. Se concluye, por tanto, que lo real sí es simbolizable, pero que se resiste a la integración en la lógica diferencial del discurso. Esto, sin embargo, no quiere decir que no está en contacto con ella, como implica el nudo borromeo compuesto por los órdenes de lo simbólico, lo imaginario y lo real. Y si este nudo significa el enlazamiento intrínseco de estas tres dimensiones para el sujeto y para el campo social, las formas de referirse a lo real (siempre incompletas) tienen que ser inagotables.

Volviendo a la idea de la hegemonía elaborada por Laclau y Mouffe a mediados de los ochenta, explica David Howarth que este

is predicated on a poststructuralist theory of discourse, in which discourse is first and foremost a kind of social practice that links together and modifies heterogeneous elements in changing historical formations. The outcomes of such practices are discursive formations, in which the linkages between the elements of these systems are relational and differential. Discursive formations are finite, uneven and incomplete. Both as a practice and as an incomplete system of related moments, discourse thus presupposes a world of contingent elements [...] which can be linked together in various ways (Howarth, 2014: 10).

Pero en el modelo de hegemonía desarrollado por Laclau años más tarde, impulsado principalmente por las críticas de Žižek,

all social relations are built upon a fundamental “structural undecidability” or “lack” that can never be fully sutured. At best, these gaps in a symbolic order are rendered visible by dislocatory events that can be symbolized in different ways. One such symbolization is achieved by the construction of social antagonisms that divide the social into opposed camps; other symbolizations may pre-empt or contain such antagonistic constructions. The struggle for hegemony is now conceived in terms of the production of “empty signifiers”, which function to represent the “absent fullness” of an ontologically lacking social order (Howarth, 2014: 11).

En esta modificación conceptual de la hegemonía laclauiana, esta no deja de ser articuladora y discursiva. No obstante, el papel desempeñado por lo real en cuanto dislocación y heterogeneidad –en las que se vislumbra la escisión (incompletitud) constitutiva de lo social– llega a ser fundamental (imbricado, como se verá aquí, con la discursividad y, por ende, fenomenológicamente captable, aunque sea de modo fragmentario o parcial). La dislocación que amenaza o remueve el orden simbólico implica heterogeneidad, pues, como escribe Laclau en *La razón populista* (publicado originalmente en inglés, en 2005), “la heterogeneidad no significa diferencialidad”, esto es, los significantes diferenciales (no antagónicos) que circulan en la vida social, sino “la expresión de una dislocación sistémica” (Laclau, 2005: 151). Se entiende esto como la diferencia en cuanto tal, como aquello que es desterrado y mantenido a raya o que no es mensurable debido a los límites naturales de la percepción, el conocimiento y el discurso. Pese a que Laclau, al introducir el concepto de la dislocación, redefine el antagonismo como parte de una construcción discursiva, aquí se sigue a Lasse Thomassen, quien propone que el antagonismo no es necesariamente una parte constitutiva (o fundamental) de la hegemonía, sino más bien que tiene grados de expresión y puede tanto suprimir como externalizar la heterogeneidad (Laclau, 2005: 290, 305). La lógica del capitalismo moderno, por ejemplo, ha demostrado esto, pues ha logrado atajar una oposición arrolladora en su contra a cambio de libertades ilusorias. Pero en lo que atañe a la introducción del rock en México a mediados de la década de 1950, la heterogeneidad empieza a expresarse en lo real del injerto cultural de los estilos y las actitudes practicados por los jóvenes estadounidenses (de camino a la subversión social) y en las desviaciones de los valores –las buenas costumbres– avalados por el estado revolucionario: “recato, timidez, prudencia, amor a las tradiciones, respeto por el hogar, sacralización de las Señoritas, espiritualidad ilusionada” (Monsiváis, 2011: 49) y no se diga el patriarcalismo y el paternalismo estatal.

Cuando el rock llega a formar parte del mundo simbólico mexicano hegemonizado por el estado no sólo genera una ruptura en el discurso nacional, sino que también lo obliga a ser redefinido. Aunque terminó usando tácticas represivas, el estado mexicano tuvo que resignificarse, expandiendo su función como significante vacío (PRI) y cada vez más “transform[ando] su particularidad en el significante de una totalidad sistémica ausente” (Laclau, 2008: 80). Nunca llegó a construirse como una (contra)hegemonía pero, en términos laclauianos, la contracultura mexicana como mínimo manifestaría una demanda. Según José Agustín, a partir de “la segunda mitad de los años cincuenta” (Agustín, 2007: 15), se buscaba en México “vías que expresaran la profunda insatisfacción ante esa atmósfera anímica cada vez más contaminada, que encontraran nuevos mitos de convergencia o, en el caso de los jóvenes, que descargasen la energía acumulada y

representaran nuevas señas de identidad” (Agustín, 2007: 16), algo proporcionado por el rock y por la contracultura en términos generales. Pero este malestar descrito por Agustín puede ser algo más que una “demanda”, y sugerir que lo que exige la juventud mexicana no sea una nueva formación hegemónica, sino otra finalidad.

La heterogeneidad divisada en las costuras del sistema social hegemónico debido al surgimiento de las inquietudes de la juventud mexicana canalizadas por la cultura del rock implica lo siguiente: 1. la sociedad constituida en torno al discurso del estado revolucionario supone una homogeneidad social (de diferencias semióticas relativamente fluidas) que contiene las interacciones simbólico-materiales dentro de los parámetros establecidos por el espacio social hegemónico, 2. un momento de dislocación (heterogeneidad) social vislumbrada en la “necesidad dionisiaca” (Agustín, 2007: 86) de la contracultura no necesariamente de crear una nueva hegemonía, pero sí de conectar con lo sagrado (la reconstitución de lo social) que, según Bataille, tiene dos aspectos –el “mundo profano [que] es el de las prohibiciones” y el de las “transgresiones limitadas”, esto es, “el mundo de la fiesta, de los recuerdos y de los dioses” (Bataille, 1997: 72)– y 3. la posibilidad de radicalizar el *ethos* barroco, pues afirma Echeverría que “no es [...] un *ethos* revolucionario: su utopía no está en el “más allá” de una transformación económica y social, en un futuro posible, sino en el ‘más allá’ imaginario de un *hic et nunc* insoportable transfigurado por su teatralización” (Echeverría, 2000: 16). Es preciso aclarar este punto. Echeverría establece que “en el *ethos* barroco se encuentra una afirmación incondicional de la forma ‘natural’ de la vida social; pero en él, por el contrario, tal afirmación tiene lugar dentro del propio sacrificio de esa forma ‘natural’; la positividad –el valor de uso– se da a través de la negatividad –la valorización del valor económico” (Echeverría, 2000: 91). Cabe destacar que el valor de uso –“la forma natural del proceso social de producción y consumo”– es un “proceso de intercambio material y semiótico” para el filósofo ecuatoriano (Gandler, 2008: 269). Ahora bien, en teoría, la utopía del *ethos* barroco en el más allá es trasladable al más acá al articularse con el “*vivir en tiempo presente*” del rock (Frith, 2014: 187). Es equivalente al “ahora” del valor de uso” propio de este *ethos* (Echeverría, 2000: 172). La factibilidad de esta utopía tampoco podría prescindir de la transversalidad social del rock, como describe Héctor Castillo Berthier:

Entre los factores que han permitido la permeabilidad social del rock entre los distintos estratos sociales está el elemento de la llamada “transnacionalidad”, que impide ligarlo a un solo país [...] También debemos mencionar el aspecto “transclasista” del rock, que no ha respetado clases sociales y que ya, en su análisis histórico, conserva la esencia de los distintos estratos por donde pasa, muda su imagen, cambia sus propuestas y legitima ese tránsito en las escalas de ascenso y descenso social, siempre terminando por vincularse a algo esencial para todos los grupos sociales: su realidad (Castillo, 2010: 27).

Si es transnacional, el rock puede ser tan mexicano como norteamericano o inglés. Si es transclasista, puede unir clases que de otra manera no se daría. Pues bien, a diferencia del *ethos* barroco latinoamericano, que se mestiza como una forma tanto de supervivencia y resistencia por parte del oprimido como de preservar los elementos fundamentales de la vida social de dos mundos enfrentados (el de los

extraños en su propia tierra y el de los extraños en tierra ajena), creando algo nuevo que, sin embargo, opera en segundo plano, el rock combina elementos de tal manera que produce un sujeto social que se desvía de las normas establecidas (de la “economía política” del estado y de las prácticas normativas de producción y consumo) en primer plano, es decir, explícitamente. La hibridez semiótica del rock (donde se cruzan las culturas negra, blanca e hispana de Estados Unidos), al entrecruzarse con el *ethos* barroco, tiene (al menos) la capacidad de convertir el sacrificio de la forma natural en un proceso cuyo efecto cualitativo pasa de lo imaginario al plano de la actividad social en primer plano. Y aunque el rock es “un medio para relacionarse y comprender el entorno” (Salas, 1988: 87), que se traduce como rebelión contra el mundo de los adultos para el joven roquero, también es más que eso. El rock en su heterogeneidad exteriorizada es el *caput mortuum*, la falla discursiva, de la sociedad o, más bien, de lo social. Dick Hebdige, en su importante estudio sobre las subculturas británicas de posguerra asociadas con diferentes variantes del rock, *Subculture: The Meaning of Style* (1979), describe mediante Jean Genet el efecto de la (sub)cultura roquera –una de cuyas modalidades, cabe señalar, es ser callejera– en el espacio social: “Por un lado, advierten al mundo ‘normal’ de los peligros de una siniestra presencia –la de la diferencia [heterogeneidad]– y atraen sobre sí vagas sospechas, risas incómodas, ‘iras virulentas’ y mudas” (Hebdige, 1979: 15). Este *caput mortuum*, término usado por Lacan en *El seminario sobre “La carta robada”* y que, como explica Laclau, es “el residuo dejado en un tubo después de un experimento químico” (Laclau, 2005: 176), representa un desafío a la economía política del estado moderno, cuya “modernidad”, distinguida claramente en el siglo XVIII como fenómeno, radica en el entrecruzamiento entre las nuevas formas emergentes del capitalismo y el control de la masa humana que constituiría a la población nacional. Michel Foucault manifiesta al respecto que “los problemas m[á]s específicos de la vida y la población se plantearon en el marco de una tecnología de gobierno que [...] no dejó de estar recorrida desde fines del siglo XVIII por la cuestión del liberalismo [económico]” (Foucault, 2008: 366). Y esos problemas específicos de la vida y de la población son “salud, higiene, natalidad, longevidad, razas...” (Foucault, 2008: 359). Pero, de acuerdo con Laclau, la economía política no puede ser sólo un asunto numérico-estadístico, pues inherente al campo social en que opera es la discursividad que le confiere sentido.

Esta es una dimensión que el estado mexicano ha explotado a tal punto que el panista Carlos Castillo Peraza llegaría a afirmar que todos llevan a un priista dentro. María Scherer Ibarra y Nacho Lozano, por cierto, han publicado un libro titulado *El priista que todos llevamos dentro* (2016) que, a través de entrevistas a 37 figuras de diversos ámbitos, exploran este fenómeno ideológico. Bartra, por ejemplo, sostiene: “Refleja la presencia en México, así la entiendo yo, de una cultura priista profundamente enraizada y extendida [...] Yo haría un paralelismo con el pensamiento de Perón. El peronismo en Argentina es también una cultura política muy extendida y muy enraizada, y se podría decir que cada argentino tiene un ‘peroncito’ en la cabeza” (Bartra, 2002: 114-115). Esto va más allá de si uno se identifica políticamente con el partido en cuestión o no. Se trata del arraigamiento de una hegemonía político-cultural-discursiva que homogeneiza el campo social,



determinando (naturalizando) las equivalencias y diferencias dentro del mismo. A grandes rasgos es la jaula de la melancolía.

El *ethos* barroco coexiste con este fenómeno, resistiéndose, dentro de la dimensión imaginaria mencionada por Echeverría, a la economía política del estado moderno por medio del sacrificio de los objetos que constituirían el mundo de la vida anterior a la saturación de la vida social por parte de aquella. El rock, por otra parte, con su “dark poetry and surging Dionysian rhythms” (Paglia, 1993: 19-20), a decir de la polémica Camille Paglia, está ligada a la inconmensurabilidad de lo dionisiaco y, por ende, a lo real, de modo que transgrede (aunque sea inconsciente o semiconscientemente) los parámetros establecidos por la hegemonía político-nacional. Y el rock, al barroquizarse en el contexto mexicano, acerca el *ethos* barroco al plano de la realización material. Así que la cultura roquera, tanto en México como en Estados Unidos o en Inglaterra, por más que no implique un proyecto político-social en sí, potencia tendencias políticas desde las pulsiones, pues, al permanecer fiel a sus raíces dionisiacas y al cumplir sólo parcialmente las exigencias de la industria cultural, el rock, para usar las palabras del investigador chileno Fabio Salas, “pasa a ser una moderna ceremonia dionisiaca donde la sensualidad, la violencia, el sexo, la política, el cuerpo, el culto al placer, el satanismo, la comunión e incluso la religión se interrelacionarán continuamente entre sí en una simbiosis que [...] pasará a constituirse en un ritual cotidiano” (Salas, 1998: 27). Esta caracterización demuestra cómo el rock canaliza lo heterogéneo, entre cuyas características, según Bataille, están la violencia y la desmesura (Bataille, 2003: 147). Las descargas físicas y la promiscuidad semiótica que permiten el rock subvierten el significado de los objetos (entiéndase “objeto”, ya sea concreto, abstracto, vivo o inanimado, en oposición a “sujeto”, el cual puede percibir, definir y/o reaccionar a aquel) constituidos por la economía política moderna. Así que algo tan aparentemente inofensivo como “la longitud del pelo”, en cuanto objeto, puede determinar, como lo hizo para la sociedad convencional de México de la década del sesenta, por ejemplo, “el sexo o la decencia” (Poniatovska, 1971: 23) de un joven que lleve el cabello largo, elemento de estética corporal común en la gama de sujetos contraculturales sesenteros.

Se puede argumentar que la contracultura a nivel mundial no sólo fue una liberación de las convenciones arraigadas en el siglo anterior a su aparición, sino también una reacción visceral a la biopolítica generada y difundida por el estado nacional y por la economía del capitalismo moderno. Jürgen Habermas establece, a propósito de Bataille, que este “quiere superar el subjetivismo que cubre al mundo con su poder reificante y lo petrifica en una totalidad de objetos susceptibles de control y utilización técnica y sometidos a los dictados de la economía [política y capitalista]” (Habermas, 1993: 257). Se piensa aquí que la contracultura quiere hacer lo mismo, esto es, dinamitar el avance hacia una sedimentación biopolítica encabezada por el estado nacional. Esta reacción visceral al nuevo proyecto civilizatorio que empieza a vislumbrarse después de la segunda posguerra mundial se puede explicar en términos de lo real. Por ejemplo, reflexiona Monsiváis, a propósito del discurso de Gustavo Díaz Ordaz del primero de agosto de 1968 conocido como “La mano tendida”, dos meses y un día antes de la matanza de Tlatelolco, que

Díaz Ordaz no intuye, ni podría hacerlo, que a la efectividad de sus palabras la cancelan factores que incluyen el rock, el descubrimiento masivo del humor involuntario de los políticos, el culto al cinismo como categoría ciudadana, el fin de la oratoria como persuasión puramente acústica, el recién estrenado miedo a la cursilería y el hartazgo ante la demagogia. En suma, a su eficacia la jubila la modernidad (Monsiváis, 200: 69).

La modernidad capitalista de los años cincuenta y sesenta, además de traer consigo nuevas libertades, también acarrea nuevas restricciones. Introduce un mundo cada vez más susceptible a la reificación, a la muerte de la mística y de lo sagrado y a la posibilidad de volver a constituir lo social que, para Bataille, se da a través de una interacción entre el tabú y la transgresión de este (Richardson, 1994: 104). Y si el mundo no parece haber llegado a eso, puede ser (de hecho, lo es) que el proceso civilizatorio, a partir de la segunda posguerra mundial, aparente evitar estas consecuencias. Las tendencias civilizatorias de la segunda mitad del siglo XX, a pesar de las diferencias visibles entre las sociedades de los mal llamados “primer” y “tercer” mundo, avanzan en este sentido. El rock, a su manera, lucha (o luchó) contra esta inclinación de hegemonizar el campo social en beneficio de una clase dominante sostenida (cada vez más) por la economía política (regida plenamente en la actualidad por el capital global).

El rock es el producto de un *Zeitgeist*, apolítico (¿acéfalo?) en sí, pero político dentro del marco social que lo vio nacer y propagarse. Tiene características que, frente a las tendencias de hegemonizar y homogeneizar el espacio social, poseen una potencia contestataria que se perfila, por ejemplo, al articularse con posturas manifiestamente políticas (el rock es parasitario), una posible explicación de su entroncamiento con el movimiento estudiantil en México. Estos rasgos son la capacidad de hibridarse (la promiscuidad semiótica, por así decirlo), de franquear clases sociales y culturas nacionales y la propensión constante a generar una experiencia dionisiaca (que cruza los límites de lo profano –el ámbito intrascendental de la vida– para acceder a la esfera de lo sagrado, vivencia necesaria para volver a encantar el mundo). Y en cuanto a esto último, se piensa que es fundamental (también) devolver a los objetos que pueblan el mundo de la vida una dinámica (valor) de uso no constituida en términos de la economía política que, desde fines del XVIII, supone el cruce entre la gobernación racionalizada (control social) y la economía de mercado que es parte integrante del capitalismo moderno. A continuación, se verá cómo el rock se sitúa en las situaciones sociales mencionadas y aludidas en los primeros 15 años de su introducción en México y lo que implica.

### **Involuntariamente político o cómo sacudir un discurso nacionalista**

La hegemonía del estado mexicano (como bien se sabe) no es una simple construcción discursiva, aunque sea parte constitutiva de la misma. También acude a tácticas represivas. Sin embargo, su manipulación del campo social desde el aspecto simbólico-imaginario, como es el caso de su apropiación discursiva del mestizaje (estudiada recientemente por Palau), ha sido de gran alcance. Para usar las palabras de Bartra, la función simbólica del estado revolucionario ha sido de

un gobierno estable basado en una estructura mediadora no democrática capaz de proteger el proceso económico de las peligrosas sacudidas de una sociedad que albergaba todavía contradicciones de naturaleza no específicamente moderna. Esta estructura mediadora, en

el campo de la cultura, cristalizó en la formación de la red de imágenes simbólicas que definieron la identidad nacional y el “carácter del mexicano” (Bartra, 2002: 13).

A pesar de la primacía política del estado moderno mexicano, su uso de la identidad nacional y el carácter mexicano como manera de hegemonizar el espacio social no es aceptado sin más ni más, en cuyo caso se termina recurriendo a la represión directa. Con eso en mente, el campo simbólico es una vía natural para resistirse al espacio social hegemonizado por el discurso nacional. De modo que no es sorprendente que una cultura tan diferente como liberadora como es la del rock sea bienvenida entre la juventud mexicana de mediados del siglo pasado. Y al absorber el *input* cultural del rock, los jóvenes mexicanos acabaron adoptando formas para desprenderse de y erosionar la red simbólica que el gobierno arrojó sobre la sociedad. La aparición de esta cultura musical, concretamente desde las dimensiones corporal, lingüística y musical, pero también desde aspectos más sutiles y profundos, coadyuvó a establecer nuevos límites de lo que es ser mexicano.

### **El cuerpo**

Uno de los discursos validados por el gobierno, y que usaba para legitimarse en la década de 1950, la que vio la introducción del rock en el contexto sociocultural mexicano, fue el de las buenas costumbres. Estas reflejan el clima social anteriormente descrito. En resumidas cuentas, el discurso de las buenas costumbres, una vez más, proyectaba valores como la importancia del matrimonio, un rol fijo tanto para la mujer como para el hombre (más para la primera), la familia nuclear y la contención social. Las figuras trasplantadas de Marlon Brando, James Dean y Elvis Presley –símbolos tempranos de la contracultura en general y del rock– designan modelos de transgresión sociocultural que adoptarían los jóvenes mexicanos. En la ola de contravención social que sigue a la aparición del rock, se destacan primero elementos semiológicos corporales entre la juventud como el peinado y la vestimenta. Estos signos de inconformidad con las convenciones sociales y de identificación con una forma simbólico-imaginaria difícil de subsumir bajo el discurso nacional fueron indicios de una nueva conciencia, de un real difícil de contener y de ignorar. De las figuras estadounidenses de los años cincuenta arriba mencionadas, Brando es la primera de la que se apropió la juventud mexicana en términos cronológicos. No obstante, es de notar que, antes del actor angloamericano, el comediante Germán Valdés, conocido popularmente como *Tin Tan*, difundió a mediados de la década de los cuarenta, en México, la figura mexicano-estadounidense del pachuco, conocida en parte por su ropa llamativa. Escribe Agustín, respecto de los pachucos, que éstos hicieron propia

la forma de vestir de los jazzistas negros más macizos, los locos del be-bop, que se ponían holgados trajes resplandecientes, elegantes, de pantalones de pliegues en la cintura y valencianas estrechas como tubo; sus sacos eran largos, de amplias solapas cruzadas y grandes hombreras; usaban corbatas anchas como banda presidencial y bogartianos sombreros de fieltro. El zoot suit, como llamaban a estos tacuches, se volvió también, por méritos propios, el Traje del Pachuco, y causó sensación pues era diferente, llamativo y provocativo: fue una de las primeras muestras de la estética de la antiestética que después sería común en todos los movimientos contraculturales (Agustín, 2007: 17).

Y sobre la trayectoria de esta figura y su estilo en el contexto mexicano, asevera que “estos elegantes y sinuosos maestros se extendieron a las zonas fronterizas mexicanas, donde se reprodujeron con naturalidad, pues muchos jóvenes de las chulas fronteras se apantallaron con los destellos refulgentes de los trajes de los pachucos y pensaron que el modelito estaba perfecto para ir a bailar” (Agustín, 2007: 19). Por otra parte, Monsiváis atestigua que “la sociedad tradicionalista (la única que entonces existe), ve en un guardarropa tan „desenfrenado“ una proclama incendiaria” (Monsiváis, 1992: 8-9). Los pachucos libraron una guerrilla semiótica (discursiva) sin proponérselo, pues, para volver a citar a Hebdige, “advierten al mundo „normal‘ de los peligros de una siniestra presencia” (Hebdige, 2004: 15).

Ciertos elementos de la estética de esta protofigura permanecen en el estilo cultivado por el joven mexicano de los años cincuenta. Esto se observa en la descripción que Parménides García Saldaña hace de los jóvenes influenciados por la figura del chico malo –Johnny Strabler– interpretado por Marlon Brando en *The Wild One* (1953):

Imitando “los atavíos” del héroe somos el héroe [...]

Playera blanca, chamarra de cuero, botas negras de cuero, cabello envaselinado y abultado, copete de pachuco, cola de pato, la mirada desafiante, las manos en las bolsas laterales de la chamarra, pantalón de mezclilla, el cigarro inmóvil prensado por los labios, los pasos en lenta marcha como un vaquero a punto de duelo [...] disfrazado, el adolescente mexicano ha encontrado un uniforme de acuerdo a su circunstancia, pero como réplica de un héroe juvenil elaborado en un país altamente desarrollado (García, 1972: 55).

Con relación a la confluencia culturalmente híbrida de lo que llegaría a ser el rock, el cual, además, acabaría imbricándose con una cultura para la que el mestizaje cultural se constituyó como una forma de supervivencia, coexistencia y resistencia, cabe destacar la filiación entre las figuras rebeldes anglosajonas y la juventud mexicana por medio del pachuco. Candida Taylor establece que

the zoot suit became „a symbol of rebellion“ for middle- and working-class whites during the 1950s [...] In the stifling atmosphere of Cold War containment, youths in the 1950s began to look outside their culture for alternative ways of expressing their individuality [...] They had their own money to spend without necessarily having to earn a living, and thus could choose to reject the values of their parents and community by looking elsewhere for cultural styles (Taylor, 2000: 64).

Como revela la cita de Taylor, la juventud angloamericana, además del *zoot suit* que adoptó del pachuco y del *hepcat* (entusiasta del jazz) afronorteamericano, también tomó del primero su copete y su cola de pato. Un ejemplo de la apropiación de estos elementos es la imagen de Elvis Presley en su segunda aparición en el programa de Milton Berle en 1956, donde se presentó con un *zoot suit* y un peinado a lo pachuco (Taylor, 2000: 64). No sólo por ser apropiaciones extranjeras socialmente disruptivas, sino también por ser figuras ya híbridas, los elementos que introdujeron las del *greaser* angloamericano y el pachuco representaban un peligro en el contexto mexicano tanto para la hegemonía simbólico-imaginaria administrada por el estado nacional como para el que adoptara dichos elementos. George Lipsitz sostiene que en el también inflexible

Estados Unidos “by wearing zoot suits, young [Anglo-American] people identified with the dress of the poor rather than the rich, and flaunted their alienation from the surrounding culture” (Lipsitz, 1990: 121). Como implican el uso del *zoot suit* y el peinado del pachuco, el “atentado” (término usado por García Saldaña) contra el discurso del estado a nivel social se da en buena medida a través de la estética corporal. La estética corpórea del pachuco, del *greaser* y del que García Saldaña describe como el “primer modelo de ondero” (García, 1972: 54) introduce una presencia incómoda que perturba el espacio social hegemonizado. Asevera el escritor mexicano, respecto del pionero de la onda (García, 1972: 54), que su “uniforme [...] lo hace temido, despreciado. Su creencia en ese aspecto temible y despreciable lo hacen sentirse. El uniforme es para indicar su presencia a los otros” (García, 1972: 56). Reparando en el ejemplo del primer ondero (García, 1972: 55) de los años cincuenta, este revela, a través de su hibridez corporal, la heterogeneidad desterrada y olvidada por las formaciones hegemónicas, en este caso el nacionalismo hegemónico mexicano. ¿Pero no habrá otra función de esta figura? Pues también dice García Saldaña que el pionero de la onda, al imitar los atavíos del héroe, es el héroe. Este, cabe destacar, es un arquetipo, arraigado en lo más profundo de la conciencia humana, de modo que es necesario preguntarse si este nuevo héroe de la juventud no es la creación de un nuevo mito, lo cual, no obstante, para Laclau sería un elemento clave para una nueva formación hegemónica. Se esclarecerá este interrogante hacia el final de este artículo.

La hibridez del primer ondero y sus sucesivas permutaciones basadas en figuras como el personaje Jim Stark, interpretado por James Dean en *Rebel Without a Cause* (1955), Elvis Presley y luego el *hippie*, introdujo elementos heterogéneos que sacudieron el sistema de diferencias apuntalado por el discurso hegemónico de las buenas costumbres y el mestizaje nacional. Como indica Zolov, la prensa contribuyó a generar un escándalo impulsado por el supuesto problema de la nueva cultura juvenil denominado *rebeldismo sin causa*, el cual se vio sometido a una crítica vehemente por traducirse en un ataque a la cultura nacional (Solov, 1999: 39). La nueva generación de juventud “rebelde”, con su estética de influencia norteamericana –ya un producto de hibridación transétnica–, llegó a establecer una reconfiguración y resignificación de la imagen que los jóvenes mexicanos de los años cincuenta debían proyectar, según los preceptos de las buenas costumbres: “obediente-bien-peinado-pulcro-y-conformista” (Agustín, 2007: 36). El desacato a los signos visibles que transmitían y sustentaban los valores de la cultura dominante mediante la sustitución de aquellos por los que se filtraban desde el mundo anglófono alcanzó un punto culminante en los sesenta con la onda, movimiento constituido por, según la descripción escrita por Monsiváis (al mismo tiempo con altivez y objetividad),

los hippies mexicanos, los bohemios, los outsiders reales o fingidos [...] La horma de estos chavos, rematada con melenas diversas, enmarcada por patillas de chinacos, suavizada por lentes de aro, agraviada por bigotes marlonzapatistas, enturbiada por barbas de detective privado, clausurada por parches de pirata; la horma de los onderos se ve continuada con [...] pantalones vaqueros, camisas oaxaqueñas de botones de concha, mocasines, huaraches de variedades infinitas, camisas supuestamente sioux o cherokees, chaquetones de ex-marino, chamarras de mezclilla, collares, cinturones mixtecos, cordones, sudaderas negras, trajes de

cuero verde, de cuero negro, chamarras y pantalones de pana deslustrada, camisa kiowa, botones de protesta (Monsiváis, 1970: 118-119).

Por más que esta cita de *Días de guardar* sea una crítica a la onda –que en esencia son los *hippies* mexicanos– en cuanto una moda de apropiación cultural (hay grados y modos de adopción), la nueva simbología cultural inspirada en el rock anglófono fue más compleja y profunda de lo que se pensaba desde su introducción al campo social mexicano. De hecho, en su libro *El 68. La tradición de una resistencia* (2008), Monsiváis reconoce el aporte del rock en el intento de reconstituir la sociedad mexicana de una manera menos cerrada y más justa. Además, se piensa importante destacar la idea de que la capacidad del rock (tomado en serio como fenómeno) para hibridar, tanto a nivel musical como social, al menos coadyuva a rehabilitar la noción de mestizaje, esto es, no como “una metáfora naturalista que es a su vez el vehículo de una visión sustancialista de la cultura y de la historia de la cultura” (Echeverría, 2000: 30), sino como un fenómeno que aprovecha, en última instancia, diferentes “formas simbólicas” (Echeverría, 2000: 31). De modo que el rock, cuando menos en ciertos espacios y situaciones, no puede evitar articularse con las estrategias del *ethos* barroco, pues, a pesar de circular como valor de cambio, también mantiene (o mantuvo, si es que se acepta la tesis de que el rock ha muerto) su valor de uso, resultando en la afirmación, en el primer plano y no en el segundo, de la “forma natural’ del mundo de la vida” (Echeverría, 2000: 39).

### **El lenguaje**

El lenguaje fue otro aspecto fundamental de la contracultura mexicana en ciernes. Como con el cuerpo como forma de rebeldía, el lenguaje tuvo su gran antecedente en el pachuco y estaba presente en los rebeldes sin causa de los años cincuenta. Pero en la siguiente década se distinguieron por su uso transgresivo del mismo “los chavos de onda, vanguardia contracultural expresiva [...] más conocidos como jipitecas” (Urteaga y Feixa, 2005: 272). Monsiváis, que demarca cronológicamente a los jipitecas –“versiones nativas de los hippies” (Monsiváis, 1977: 229)– entre 1966 y 1972, afirma (otra vez con desaprobación) que querían “crear, a semejanza de lo que ocurre en Estados Unidos, una sociedad aparte, una nación dentro de la nación, un lenguaje a partir del lenguaje” (Monsiváis, 1977: 227). En términos sociosimbólicos, esto en realidad tiene más importancia de lo que parece. De acuerdo con Bataille, sugiere la necesidad de encontrar un objeto sagrado que puede ser la razón de ser para (reconstituir) la sociedad. Y ya que “el sacrificio no es más que la producción de cosas *sagradas*” (Bataille, 2003: 115), por ejemplo, como en el cristianismo cuyo “éxito [...] debe explicarse por el valor del tema de la crucifixión denigrante del hijo de Dios” (Bataille, 2003: 115), el objeto sagrado en este caso tendría que ser el estado mexicano. Para que una sociedad como la mexicana pueda liberarse de la hegemonía nacional, tendría que constituirse partiendo de una heterogeneidad subversiva (nutriéndose del ámbito prohibido, extrasimbólico) y no imperativa (la entrega del objeto sagrado por parte del estado para que este siga en su lugar) que implicaría crear una sociedad que se dejara llevar por lo inconmensurable, por lo sagrado. Se propone aquí, de nuevo, que el objeto sagrado, completamente sacrificable, en el contexto de la contracultura en México es ni más ni menos que el estado revolucionario.

Volviendo a la semiótica transgresiva del rock, el lenguaje se convirtió en un elemento importante de la contracultura mexicana, y los que manejaban ese recurso con más radicalidad fueron los protagonistas de la onda. Agustín ofrece una muestra de ese “lenguaje a partir del lenguaje” y su naturaleza:

La forma de hablar de los jipitecas era muy sugerente, un caló que combinaba neologismos con términos de los estratos bajos, carcelarios, y se mezclaba con coloquialismos del inglés gringo, así es que se producía un auténtico espanglés: jipi, friquiar, fricaut (freak out), yoin (joint), díler (dealer), estón o estoncísimo (stoned), jai (high). Algunos de los términos eran totalmente nuevos (chido, irigote) o, si no, añadían nuevos sentidos a palabras existentes, pues denotaban cosas, condiciones o estados que no se conocían, o con el significado que adquirirían después de la experiencia sicodélica (la onda, agarrar la onda, salirse de onda, ser buena o mala onda, el patín, las vibras, azotarse, aplanarse, alivianarse, friquearse, prenderse, atizarse, quemar). En buena medida los sicodélicos sentían que estaban inventando el mundo y que debían volver a nombrar las cosas (Agustín, 2007: 80).

A pesar de que los jipitecas llevaron el lenguaje hablado a sus límites, la transgresión lingüística no fue privativa de este grupo. Es decir, ya existía un antecedente fundamental en el pachuco. Luego vendría el pionero de la onda, que manejaba un lenguaje “grasiento, espeso” (García, 1972: 55).

La ola contracultural, no obstante, no sólo abarca lo social (en el sentido más inmediato) pues, como indica Agustín,

a mediados de los sesenta surgió el fenómeno de las novelas sobre la juventud, escritas desde la juventud misma, con una recreación literaria del habla coloquial, experimentación formal, fusión de géneros; irreverencia, humor, ironía y crítica social, cultura popular, “sexo, drogas y rocanrol”, sicodelia, esoterismo, fantasía, ironía, humor y conexiones con el existencialismo, el marxismo y la religión (Agustín, 2004: 156).

Si bien no fue un movimiento literario, Margo Glantz categorizó la literatura que estaban haciendo los jóvenes referidos, que experimentaba con el lenguaje y narraba sobre temas propios de la juventud, como *literatura de la onda*. En *Onda y escritura en México* (1971), Glantz caracteriza el lenguaje de esta literatura de la siguiente manera:

El “pachuco”, ahora el “caifán”, situados en los extremos, marginados, proporcionan una base ideal para que el lenguaje particular del adolescente se vaya gestando. A partir de ese lenguaje híbrido, casi postizo [...] se gesta una piel especial que, como la indumentaria, diferencia al joven “in”, al que no es “fresa”, o hasta al que lo es, pero no lo siente, del mundo “otro”, del mundo de los adultos, del mundo enajenado [...] Los jóvenes iniciados en la Onda utilizan el albur que el lumpen les proporciona y lo alían con la cadencia del rock para formar parte de esa nueva clase humana, citadina y pequeñoburguesa [...] de las páginas de Agustín, Sáinz o García Saldaña (Glantz, 1971: 18).

Ya sea el de los chavos de onda o de la narrativa de José Agustín, su lenguaje es a la vez más espontáneo y complejo que lo que sugieren los calificativos desaprobatorios “híbrido” o “casi postizo” pues, por medio del mismo, se logró perturbar tanto la homogeneidad discursiva a nivel lingüístico como una cultura literaria resistente a otras propuestas estéticas con auténtico valor artístico.

Frente a la realidad nacionalista, tanto los jipitecas como los escritores “de la onda” “se proponen [...] la construcción de opciones”, para usar las palabras de Monsiváis (1977: 235). Aun cuando el movimiento jipiteca también fuera producto de estar al día con la moda y con la tónica general de rebeldía juvenil, aquello sólo caracterizaba parte del fenómeno, el cual tenía ramificaciones sociales realmente radicales y, mediante su reconfiguración simbólicamente violenta de lo mexicano a través de su manipulación corporal y lingüística, le abrió al mexicano, como además lo hicieron desde la literatura los escritores “de la onda” a través de su experimentación con el lenguaje y otros elementos narrativos y temáticos, una puerta a otro México.

### **Música, política, represión y la esperanza de renacer**

Es de fundamental importancia subrayar que la semiótica del rock hace las veces de la producción/reproducción social como la concibe Echeverría en “El “valor de uso”: ontología y semiótica”, ensayo cuya primera versión fue publicada en 1984 como “La ‘forma natural’ de la reproducción social”. En éste, el filósofo se hace la pregunta: “Si la referencia a la ‘forma natural’ o ‘valor de uso’ es el trasfondo de la crítica al capitalismo [que también lo sería, por extensión, al estado moderno, eslabón entre lo social y la lógica del capital], ¿por qué Marx la emplea con tanta cautela, ‘sólo allí donde juega un papel como categoría económica’?” (Echeverría, 1998: 155). A partir de este interrogante y del hecho de que Marx no profundiza teóricamente en el vínculo *forma natural-valor de uso*, Echeverría desarrolla en su ensayo lo que implica la estrecha relación o equivalencia entre estas categorías: un medio de reproducción social, de producción y consumo de objetos que, ya sean materiales o abstractos, tienen un valor semiótico constitutivo de la vida social. La pregunta tiene ecos de lo que argumenta Jean Baudrillard en *Crítica de la economía política del signo* (2002). El valor de uso no es el que –concebido como objeto concreto cuyo valor es determinado por su utilidad fundamental e inmediata– simplemente se opone al valor de cambio, dado que, para empezar, la “abstracción del sistema del valor de cambio”, revela Baudrillard, “no se sostiene sino por el efecto de realidad concreta y de finalidad objetiva del valor de uso y de las necesidades. Tal es la lógica estratégica de la mercancía, que hace del segundo término el satélite y la coartada del primero” (Baudrillard, 2002: 173). Esta observación indica que, dentro del capitalismo, cualquier objeto cuya cualidad primaria se percibe como de uso puede ser subsumido por u ocultar el valor mercantil. De manera que la crítica a o subversión del capitalismo se tiene que dar desde una dimensión no económica del valor de uso, es decir, desde un lugar donde la mercantilización resulta alienígena para la producción y consumo de valores – objetos materiales o abstractos con valor predominantemente simbólico– y formas sociales. En la semiótica roquera particularmente de los sesenta, se divisa esta forma de producir y de consumir “valores”. Se verá a continuación cómo lo sagrado, esto es, lo heterogéneo en el rock (en el sentido batailleano) desempeña un papel esencial en un gesto de (re)constitución de la forma natural de la *vida social* (que más fundamentalmente debería llamarse *mundo de la vida*).

En el espectro de los primeros 15 años del rock en México, los jipitecas representan la apoteosis de la inconformidad social. Desde que la cultura roquera empezó a germinar en los años cincuenta hasta el Festival de Rock y Ruedas de



Avándaro, en 1971, llevaron la vestimenta, el lenguaje y la música a sus límites. Los jipitecas ponen en práctica la fórmula enunciada por Timothy Leary, inspirada en el ácido lisérgico: “*Drop out, Tune in, Turn on. Salte del juego, ponte en onda, préndete*” (Monsiváis, 1977: 228). Salirse del juego, rechazar la hegemonía sociocultural de una forma simbólicamente desdeñosa, significa quebrantar la continuidad de su sistema de diferencias. Este momento de la evolución del rock señala su paso de rebeldía juvenil a una postura claramente antisistémica. Demuestra el impulso de tener una alternativa sociocultural a la vida social determinada por el estado revolucionario y por el capitalismo moderno. Hay que destacar, además, que aun cuando se haya originado en el centro contemporáneo de la modernidad capitalista (Estados Unidos), el rock se presta a la adopción de estructuras sociales no capitalistas. Y, de nuevo, como el estado nacional moderno está estrechamente vinculado e imbricado con el capitalismo moderno, resistirse al sistema del primero es también oponerse al segundo. Ahora bien, la socióloga Bernice Martin plantea que el rock “asume [...] la función clásica que Durkheim atribuía a „lo sagrado“ : la de ensalzar y reforzar la integración grupal, y lo consigue [...] mediante una búsqueda compartida del simbolismo asociado al caos y a la ambigüedad” (Martin, 1992: 5). Más adelante detalla que

el carácter sagrado del individualismo y de la propia expresividad es un rasgo persistente de la sociedad contemporánea y una fuente de la que mana el simbolismo asociado al caos expresivo en la cultura actual y, en no menor grado, en la música rock. En un sentido bastante literal, amplifica la anomia.<sup>3</sup> Pero al mismo tiempo [...] el hecho de que tales principios y los símbolos asociados al caos expresivo sean compartidos por el grupo de pares los convierte en un factor primordial de afinidad, un instrumento de cohesión social para el joven (Martin, 1992: 8).

Es verdad que el individualismo y la expresividad individual caracterizan a los sujetos roqueros, pero también los distingue la propensión a ser parte de un grupo o comunidad que no sólo comparte un “simbolismo asociado al caos y a la ambigüedad”, sino también la experiencia de escuchar el rock, una vestimenta que los identifica como roqueros y con la que se reconocen mutuamente, un lenguaje que tiene el mismo efecto, la admiración por los músicos que tocan las canciones de este género y las leyendas que elevan el estatus de estos al de figuras míticas. Ese caos y ambigüedad pueden entenderse en términos de maná, el cual habita en el ámbito de lo sagrado prohibido, parte constitutiva de una heterogeneidad plena. No es de extrañar, por consiguiente, que la vivencia del rock, concretamente en su versión hippie, se parezca a la mística descrita por Bataille en su obra.

Explica Michael Richardson, a propósito del pensador y escritor francés, que la mística es un producto del individualismo (común a los sujetos modernos) y que esta sustituye el contacto directo con Dios por la cohesión social (Richardson, 1994b: 21). La unión extática con aquel reemplazaría lo que Durkheim llama “principio totémico” (o maná, que Bataille toma de él), elemento sagrado que cohesionaba a la sociedad. El maná o el principio totémico es aquello a partir del cual se puede trascender de las entidades discretas del mundo profano. De forma que el

---

<sup>3</sup> Escribe Durkheim, en *El suicidio*, que “la anomia procede del hecho de que, a ciertos niveles sociales, faltan fuerzas colectivas, es decir, grupos constituidos para reglamentar la vida social” (Durkheim, 2012: 330). En otras palabras, es la ausencia de un anclaje social profundo.

roquero, incluso en su modalidad individualista, semejante a la experiencia mística, está persiguiendo “la esfera vaga de la intimidad perdida” (Bataille, 2001: 54), puesto que “el hombre está, desde el principio”, “a la búsqueda” de ésta “tanto en sus extraños mitos como en sus ritos crueles” (Bataille, 1987: 94).

Desde la deserción social, la hibridación del jipiteca introduce de un modo escandaloso elementos heterogéneos que perturban la configuración sociosimbólica hegemónica por el nacionalismo revolucionario. Y si su inclinación hacia el hibridismo estaba directa o estrechamente ligada a dislocaciones de la modernidad capitalista, es posible proponer que la tendencia semiótica de entrecruzamiento entre lo mexicano y lo norteamericano descubre una búsqueda, la de una nueva “metáfora”, como diría Joseph Campbell,<sup>4</sup> para la vida social. Esta metáfora de la que habla el mitólogo estadounidense proviene de la necesidad primordial de sostenerse en figuras y estructuras simbólicas que desde tiempos inmemoriales dieron sentido –una experiencia recurrente de intimidad (desde un punto de vista batailleano)– a la vida humana, las cuales funcionan tanto para mantener la capacidad de asombro de ésta como para facilitarle un modo significativo de aprehender aquello que sobrepasa los límites del conocimiento. Se trata de la función de los mitos, aquellos que en cierta época encarnaban un sistema de creencias y que sólo se diferencian de las religiones practicadas actualmente debido al predominio de éstas en el transcurso de la historia. Vivir conforme a un grupo de creencias de carácter mítico-religioso o mítico-social, es decir, místico, en el sentido de que asombra y crea una situación de intimidad que trasciende de lo profano, no significa enajenarse, sino acercarse, si se ahonda en las ideas de Echeverría con Bataille, a la forma natural de la vida social, esto es, del mundo de la vida –*Lebenswelt* en alemán, término, cabe apuntar, asociado con Edmund Husserl–. Y una de las características fundamentales de la *Lebenswelt*, en el sentido husserliano (y no heideggeriano), es la experimentación de la vida “concreta” no mediada por las abstracciones de las ciencias objetivas (Tito, 2008: 289, 291) o, visto desde la perspectiva de la modernidad capitalista en la que aquellas facilitan el afianzamiento del *ethos* de esta, las de la valorización del valor. El mundo de la vida tiene, pues, su propia lógica prediscursiva y precientífica, además de, cabe añadir, precapitalista.

Por más que las referencias a la fenomenología hechas por Echeverría atañen a una noción de “mundo de la vida” al parecer no procedentes de Husserl, sino de otras fuentes como Heidegger, aseverar que el *ethos* barroco se caracteriza por una “afirmación de la ‘forma natural’ del mundo de la vida” (Echeverría, 2000: 39) y que “no puede ser otra cosa que un principio de ordenamiento del mundo de la vida” (Echeverría, 2000: 48) tiene más reminiscencia de la *Lebenswelt* husserliana que el *In-der-Welt-sein* (estar-en-el-mundo) heideggeriano. Žižek se refiere al mundo “de la vida” de Heidegger como “nuestra inserción irreductible e insuperable en un mundo vital concreto y, en última instancia, contingente” (Žižek, 2007: 75). Este estar-en-el-mundo se presta al “concepto crítico de la identidad” (Pérez-Borbujo, 2014: 32) mantenido por Echeverría, el cual supone poder ir más

---

<sup>4</sup> La “metáfora” que, según Campbell, representa un sistema de creencias podría entenderse como una formación sociosimbólica que, además, mantiene un aura mística, cualidad que ha minado y empobrecido la modernidad capitalista. Léase, por ejemplo, la entrevista titulada “El mito y el mundo moderno” de *El poder del mito* (1988).

allá de o subvertir la misma, como la identidad de las naciones que, se deduce aquí, no se erigen sobre la forma natural del mundo de la vida, sino sobre el espectro de ésta reconstituida por el estado (Gross, 2009: 46) y el capitalismo modernos (Gross, 2009: 46-47; Echeverría, 2000: 38). No obstante, como principio de ordenamiento, el *ethos* barroco –especialmente en un mundo cuya forma natural es reemplazada por la ontología de la modernidad capitalista, la cual presenta nuevas posibilidades de estar en el mundo– no necesariamente entraña una ausencia de libertad ontológica respecto de los sujetos individuales. Por otro lado, se piensa aquí que el *ethos* barroco puede explicarse, de acuerdo con la descripción del mundo de la vida husserliano, como fundamento universal (*Grund, Boden*) de la experiencia y como horizonte potencial (*Horizont*) de la misma (Moran, 2015: 110), haciendo que las relaciones humanas desemboquen espontáneamente en la forma natural de la vida social o, más fundamentalmente, sigan la lógica apriorística de la *Lebenswelt*. En otras palabras, el *ethos* barroco es un principio de ordenamiento, esto es, un horizonte de potencialidad, porque existe un fundamento universal que organiza la vida humana. Sin embargo, la modernidad capitalista aleja la experiencia humana de la razón (*logos*) que constituye la forma natural de la vida social, la cual parte de estructuras y figuras de un peso fuertemente simbólico que, mal que bien, como se deduce aquí, incluye lo mítico y lo religioso. El papel que desempeña lo simbólico en el mundo de la vida queda claro en textos de Echeverría como “El “valor de uso”: ontología y semiótica” y “El juego, la fiesta y el arte”. Ahora bien, Bataille esencialmente habla de la presencia necesaria de lo mítico-religioso cuando se refiere a la *ausencia de mito*, la cual, paradójicamente, tanto manifiesta el descreimiento contemporáneo respecto del mito como afirma el papel constitutivo de éste en las dimensiones social e individual de la vida humana. Por más que esté presente en el concepto de heterogeneidad que toma Bataille de Durkheim, el que apropia Laclau de aquel está vaciado de su contenido mítico-religioso, despojándolo de su capacidad de responder a dimensiones de la vida social e individual que sobrepasan lo político. La contracultura mexicana de fines de los sesenta y principios de los setenta tiende hacia el restablecimiento de su mundo de la vida, no sólo mediante una intensificación de los elementos vitales que caracterizan el *ethos* barroco, sino también por medio de una mitificación de su organización social. Este gesto se observa en el Festival de Rock y Ruedas de Avándaro, evento que Zolov interpreta como uno en que se vuelve a imaginar la comunidad mexicana. El planteamiento aquí es que el modo en que se dio el acto de reimaginar al pueblo mexicano, que Zolov detecta en la simbología generada durante el concierto, apunta a una necesidad más primaria sedimentada en la “decantación histórica” (Echeverría, 2000: 41) del *ethos* barroco.

Volviendo un poco a su llegada a México, el rock siempre rozó entre lo apolítico y lo político, entre las esperanzas de la modernización y los problemas inherentes a ella. Fue tal vez inevitable que el rock fuera politizado. Al principio fue considerado como un heraldo de la modernidad “primermundista”, pero poco después de su advenimiento se fueron perfilando aspectos percibidos como negativos, en contraste con el discurso hegemónico del estado mexicano. Eric Zolov describe el entusiasmo con que al principio se recibió el rock:

Rock 'n' roll [...] a modern lifestyle that appealed to many adults' sense of progress and prosperity, especially the desire to be viewed by the outside world as advanced. Indeed, rather than fearing rock 'n' roll's associations with savagery, many middle- and upper-class adults eagerly latched onto rock 'n' roll as a status of modernity. From 1956 to 1959 the Mexican public was galvanized by the discussion of rock 'n' roll's transformative impact on society (Solov, 1999: 29).

El rock se empezó a mirar con recelo al poco tiempo de haberse introducido en la industria cultural y al comenzar a perturbar los núcleos discursivos dentro del país. Se convirtió en un espantajo para el estado y su hegemonía discursiva, y para la izquierda equivalía a imperialismo cultural. El rock estaba inmerso en discusiones que lo pintaban como fruto de una invasión extranjera (alienígena, heterogénea). Una de las acciones que patentiza este desasosiego ante el rock fue cultivarlo despojándolo de lo que tenía de antisistémico. De ahí que se apoyaron a artistas “roqueros” que higienizarían (homogeneizarían) los elementos “contaminantes” (heterogéneos) de un rock más vital y sintonizado con la pulsión dionisiaca (la heterogeneidad subversiva, batailleana). Confirma Agustín que aquellos “fueron controlados férreamente y la industria les dictó qué piezas cantar, les supervisó el vestuario, les impuso coreografías convencionales y, en general, les diseñó una „imagen” anodina de nenes decentes” (Agustín, 2007: 39-40).

Pero, retornando a la segunda mitad de los años sesenta, la influencia del rock británico y el surgimiento de características más decididamente contraculturales en el género tomaron el relevo, haciendo que el *rock and roll* se transformara en lo que hoy se conoce simplemente como *rock*, lo cual llegó a constituir un reto para esta corriente dentro de México. Los jóvenes que empezaron a ver el rocanrol de los refritos como una versión de rock sin trascendencia comenzaron a formar parte de un nuevo movimiento –la onda, en términos generales– que aspiraba a la autenticidad en la producción y en el consumo de esta cultura musical. La aspiración a la autenticidad, que en parte distingue a la onda, se puede entender como una búsqueda de sustancia, de sentido, de definición. Curiosamente, el acercamiento del rock cada vez más a extremos culturales antihegemónicos (antagónicos, heterogéneos) coincide con el auge del movimiento estudiantil en México. Esta concomitancia se puede leer como las dos caras de una subjetivación antisistémica. Se propone aquí que tanto la contracultura social como la política no son sólo un producto del surgimiento, a mediados del siglo XX, de la cultura juvenil, sino de la deshumanización ocasionada por la modernidad en su fase capitalista,<sup>5</sup> encarnada en las décadas de los cincuenta y sesenta por el

---

<sup>5</sup> Más allá de su creencia en el individualism ilustrado, Émile Durkheim “argued that the complex division of labor in industrial capitalism broke down social solidarity and built up individuality: his concepts of „anomie” and „egoism” pointed to the deleterious social and personal consequences of the untrammelled self” (Branaman, 2010: 136). Y aunque para Durkheim la desviación social en la Europa de su tiempo no “consistía”, como en las sociedades primitivas, “casi únicamente en no cumplir los ritos de culto, en violar las prohibiciones rituales, en separarse de las costumbres de los mayores, en desobedecer la autoridad, allí donde estaba fuertemente constituida”, sino “en la lesión de cualquier interés humano” (Durkheim, 2009: 646), con el avance de las biopolíticas nacionales determinadas por el “triunfo de la modernidad capitalista como esquema civilizatorio universal” (Echeverría, 2000: 20), desviarse de la cultura y pensamiento hegemónicos llega a constituir un crimen simbólico, de la misma o de mayor gravedad que el que produce una “lesión de cualquier interés humano”. “Este tipo de reacción se refleja, por ejemplo, en una reforma antisocialista que se

desarrollo estabilizador, “sello económico que habría de caracterizar la política económica de los gobiernos de López Mateos y, más todavía, de Díaz Ordaz” (Fernández y Rodríguez, 1985: 51). Ahora bien, según Carles Feixa, la onda

responde a un momento de crecimiento económico y de crisis de hegemonía del priismo en el poder [...] La onda se diluye en dos polos contrapuestos y/o complementarios: el activista y el expresivo. El primero dirigido a la protesta estudiantil, al compromiso pacifista, a la crítica de la dictadura priista [...] el segundo dirigido a la contracultura, la música y la experimentación con alucinógenos (Feixa, 1993: 115).

En ese sentido, el rock forma parte de un *Zeitgeist* general de inconformidad y de deseo de liberación, subjetivado por la juventud que llega a ser un elemento constitutivo del movimiento estudiantil de 1968. Monsiváis asevera, por su parte, que

los jóvenes del 68 se educan en grandes novedades de la contracultura. El rock, especialmente, les sirve para destruir trabas mentales y de comportamiento, e internacionalizarse de acuerdo a una trama libertaria [...] En el 68, el rock es un componente de la actitud rebelde, y si no todos los activistas lo escuchan, lo compartido es la impresión perdurable: la música anticipa la conducta, organiza el sentido de lo radical, rompe barreras mentales, nos pone al día en otro espacio cultural y emocional [...] Lo que no se produjo en la década de 1950, se da con rapidez en 1968 gracias a la combinación de actitudes desafiantes, rebelión estudiantil internacional, mariguana y rock (Monsiváis, 2008: 168-169).

El rock problematiza la identidad arraigada en el canon del axolote. De modo que la reacción violenta al movimiento estudiantil del 68 (y aquí no se sugiere de ningún modo minimizar las razones fácticas) no es sólo una respuesta abominable a las demandas de éste, sino que también es la respuesta de una mala fe colectiva a aquellos elementos heterogéneos que se imbrican e hibridan resultando en un sujeto antinacional que paradójicamente está más cercano a un *ethos* barroco llevado a primer plano. Los testimonios de *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska ayudan a ilustrar este punto. Como bien se sabe, este texto recoge las impresiones y los testimonios de personas que estuvieron involucradas en el movimiento estudiantil y de gente que, si bien no estuvo involucrada en el movimiento, vivió de alguna forma los acontecimientos que culminarían en la masacre realizada por fuerzas del gobierno el 2 de octubre de 1968 y el periodo que siguió inmediatamente a la “carga de asesinatos, desaparecidos, torturas y encarcelamientos” (Agustín, 2007: 83). Varias afirmaciones tratan del rechazo a la estética corporal influenciada por la contracultura de los jóvenes integrados en el movimiento como un gesto desenfrenado y ofensivo, lo cual, por cierto, era verdad, por mucho que fuera consciente o inconsciente. Por ejemplo, un miembro del Comité Nacional de Huelga (CNH) manifiesta que “los adultos ven cualquier cosa de la juventud como una agresión a sus principios y a sus bases morales. Así se

---

aplicó en la década del 40 en México al artículo 3º constitucional (gratuidad de la educación superior) en la que “[l]a educación que imparta el Estado”, entre otras cosas, “tenderá a desarrollar ... el amor a la patria”  
<http://www.diputados.gob.mx/bibliot/publica/inveyana/polint/cua2/evolucion.htm>

explica ese ilógico ataque, por ejemplo, a las melenas” (Poniatowska, 1971: 23). Con respecto a las minifaldas que usaban las mujeres, las madres de familia hacían comentarios como “Yo me moriría antes que usar una falda así” o “¿Por qué no mejor sales en cueros?” (Poniatowska, 1971: 23-24). Raúl Álvarez Garín, un miembro del CNH, recuerda tristemente a un compañero del comité que llevaba el apodo de Cuec. Recuerda cómo el Cuec, que tenía “el pelo largo, [y] la barba larga” (Poniatowska, 1971: 152), propuso tirar flores a los soldados del gobierno de Díaz Ordaz. Se sobrentiende de este testimonio que este miembro del CNH, con una propuesta evidentemente inspirada en posturas hippies, fue ultimado por fuerzas del gobierno, ya que Álvarez Garín termina su testimonio afirmando que “me hubiera gustado llevarle flores, amor y flores, el día de su muerte” (Poniatowska, 1971: 151-152). La violencia contra el movimiento estudiantil se podría explicar como una consecuencia de la subversión del objeto *a*, el modelo social nacional, del mestizo según el estado revolucionario.

Después de la matanza en la Plaza de las Tres Culturas, se dieron cambios importantes entre los que conformaban el movimiento estudiantil y los jipitecas. Respecto del periodo que siguió a la masacre, Zolov asegura que “the massacre left the majority of the student population numb, defeated and frightened by the repressive powers of the regime” (Zolov, 2004: 32). Las demandas de los estudiantes, cruentamente acalladas, demostraban una fe en la posibilidad de cambiar los procesos políticos. Pero también, como afirmó Octavio Paz, el activismo estudiantil de fines de los sesenta fue una expresión de cultura dionisiaca (King, 2008: 66). Se piensa aquí que esta manifestación dionisiaca constituye una búsqueda de una nueva metáfora, generada por el proceso de dislocación ontológica ocasionada por los imperativos de la modernidad capitalista. Es la “fuerza misteriosa e impersonal” del “maná” (Bataille, 2003: 145), la que conduce el rock a la psicodelia, es decir, a niveles más intensos de arrebatamiento. Es la misma fuerza trasoñada por un pueblo que hace que, por falta de contacto con lo sagrado (lo dionisiaco, lo heterogéneo), se identifique con un líder fascista, el cual irradia esta energía y canaliza, a través de sus prohibiciones y su severidad disciplinaria, la pulsión de sumergirse en lo heterogéneo en cuanto tal. Lo planteado revela los límites de la teoría del discurso laclauiana, puesto que ésta tiene la desventaja de centrarse demasiado en el aspecto retórico de los fenómenos sociopolíticos, sin dar suficiente espacio a las pulsiones y estructuras simbólicas arraigadas en lo más profundo de la humanidad.<sup>6</sup> Se puede, por ejemplo, construir una formación hegemónica en torno a demandas específicas como las del Consejo Nacional de Huelga, a saber:

1. Libertad a los presos políticos.
2. Destitución de los generales Luis Cueto Ramírez y Raúl Mendiola [de la policía], así como también del teniente coronel Armando Frías [jefe del cuerpo de granaderos].
3. Extinción del cuerpo de granaderos, instrumento directo de la represión y no creación de cuerpos semejantes.
4. Derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Penal [delito de disolución social], instrumentos jurídicos de la agresión.

---

<sup>6</sup> Y aunque Laclau toma en cuenta la importancia del afecto, por ejemplo, como catalizador de acción, en su caso, política, funciona de todas formas de un modo esquemático en su pensamiento.

5. Indemnización a las familias de los muertos, y a los heridos, víctimas de la agresión del 26 de julio en adelante.

6. Deslindamiento de responsabilidades de los actos de represión y vandalismo por parte de las autoridades a través de la policía, granaderos y ejército (Monsiváis, 2008: 11).

Pero después de conseguir las metas propuestas, consecuentes con los principios de la Ilustración dieciochesca que caracterizan a los pueblos modernos de Occidente, estas pueden ser revertidas o usadas retóricamente como revestimiento de intereses que subvierten aquel proyecto universalista de *liberté, égalité y fraternité*, algo que la política y el capitalismo modernos han podido opacar con mucha eficacia al apelar, para seguir con Bataille, a “la obstinación que tenemos por ver durar el ser discontinuo que somos” (Bataille, 1997: 21), en otras palabras, al lugar privilegiado atribuido a la singularidad del individuo en el orden del universo. Es así, como bien se sabe, que el capitalismo ha podido seguir expandiéndose y sumergiendo a la ciudadanía global en un simulacro de libertad individual, derechos igualitarios (hasta donde lo puede permitir) y una mejora de calidad de vida para todos. Y aun cuando no quepa duda de que ha habido avances sociales y materiales en los últimos siglos, la modernidad actual, siendo heredera del proyecto ilustrado, ha fracasado en implementar la radicalidad de éste a cabalidad. Una manera de asegurar una vida que no esté anquilosada en la hegemonía protagonizada por el estado y por el capitalismo modernos es devolverle a ella la sacralidad que ha sido supeditada a la razón usada para fines utilitarios, tanto en el sentido biopolítico como en el económico, cada uno íntimamente ligado a la modernidad capitalista. Debido a esta necesidad de estar en contacto con lo sagrado, como fuerza disruptiva y restauradora, pareciera que, si no del todo, el movimiento estudiantil se contagió del maná al que se entregaría la cultura del rock como reacción a las exigencias de la modernidad predominante.

Monsiváis sostiene que a los jóvenes del 68 el rock “les sirve para destruir trabas mentales y de comportamiento, e internacionalizarse de acuerdo a una trama libertaria” (Monsiváis, 2008: 168). Si las formas y el espíritu roqueros – índices de una naturaleza más fundamental– están ligadas a la destrucción de las trabas mencionadas, se puede plantear que el movimiento estudiantil se aleja de “las perspectivas de la economía *restringida*” y se acerca a “las de la economía *general* [...] la puesta al revés del pensamiento y de la moral [hegemónicas]” (Bataille, 1987: 61). En otras palabras, no se trata sólo de hegemonizar el campo social con un nuevo sistema de diferencias, sino de introducir el “carácter explosivo de este mundo, llevado a la extremidad de la tensión explosiva en el tiempo presente” (Bataille, 1987: 76). Esto remite al valor de uso entendido desde el *ethos* barroco. Al filtrarse o manifestarse entre los jóvenes del 68 la explosividad de lo heterogéneo, y al sintonizar éstos con su capacidad dislocatoria expresada (se infiere aquí) en el esfuerzo por lograr una reconfiguración política en México, los mismos se introducen, para usar las palabras de Mark C. Taylor, en la economía general de lo sagrado (Taylor, 1987: 137). Al adentrarse en esta economía de “lujo sin retribución” y “pérdida ociosa” (Assandri, 2007: 80), se reemplaza el sacrificio del “*ahora* del valor de uso” (Echeverría, 2000: 41), constitutivo de la forma espontánea del mundo de la vida, por el de la futurición del valor determinado por el estado nacional, sujeto a los requerimientos civilizatorios de la modernidad

capitalista (Echeverría, 2010c: 270-272). Esta irrupción de lo heterogéneo que no debe (por insostenible) surgir de forma permanente, sino de forma regular y continua, demuestra la necesidad de tener dos principios vitales que anclen y luego sacudan la realidad social, como las pulsiones apolínea y dionisiaca descritas por Nietzsche. La impronta de este pensamiento es evidente en Bataille, pero también se puede hacer una extrapolación de ella al de Laclau y de Echeverría. Comenzando por la importante equivalencia existente entre lo apolíneo y lo dionisiaco en Nietzsche, y lo profano (o economía restringida) y lo sagrado (o economía general) en Bataille (Olson, 2013: 22), esta correspondencia se puede extender a la hegemonía y a la heterogeneidad en Laclau, y al *ethos* barroco y el *ethos* realista, que respectivamente responden al valor de uso y el valor, en Echeverría. Por último, se piensa aquí que el movimiento estudiantil del 68, que el estado sofocó violenta y despiadadamente, se puede explicar en términos de la “siniestra presencia” avanzada por aquel, especialmente por ser en el ámbito político. La masacre de Tlatelolco siempre se debería recordar como un acto de represión execrable contra el pueblo mexicano, pero también es factible tomar en cuenta lo que significó el duro castigo infligido a la contracultura al nivel del mundo de la vida.

Después de los acontecimientos violentos de 1968, el jipismo llegó a llenar el vacío que éstos dejaron en muchos activistas estudiantiles. Y, como asegura Zolov, “as youth from the middle classes increasingly ‘dropped out’ to become *jipis*, the country’s rock movement benefited in the process” (Zolov, 2004: 32). El resultado sería una nueva corriente de cultura roquera en México: la onda chicana. Este movimiento de rock mantuvo la misma posición básica de los jipitecas antes de la masacre de 1968: quedarse al margen de los espacios sociales y políticos hegemonizados por la ideología nacional, pero alimentando a la vez espacios heterotópicos donde su cultura pudiera desenvolverse libremente. Sin embargo, la nueva configuración de esta postura, leída superficialmente como antipolítica, abrió la puerta a una heterogeneidad que el gobierno se vio obligado a refrenar de manera rotunda.

De todas formas, aunque la onda chicana fue un fenómeno efímero, la huella que dejó en México dura hasta la actualidad. El estado, en su momento, vio la amenaza que esta tendencia roquera constituía en el gesto de “salirse del juego”, pero también en la siniestra presencia híbrida exhibida por ella. Con respecto al adjetivo “chicano” del término “onda chicana”, Zolov establece que este

was associated with a *loss* of national identity. The term conjured up images of a half-breed, cultural nomad who did not fit in, either in Anglo society or in Mexican society [...] However [...] Mexican youth [...] reappropriated the term. The sense of cultural nomadness embodied in the word was newly valorized; the transgression of national borders [...] was now viewed as empowering. As a movement, La Onda Chicana, then, celebrated “in-betweenness” [...] Mexican youth had not “gone American” [...] Rather [...] the older, officially prescribed boundaries of Mexican identity were no longer held to be sacred (Zolov, 2004: 35).

Fue durante la época de este movimiento en la que Luis Echeverría asumió la presidencia del país (1970-1976). Cabe subrayar que Echeverría fue “célebre por su papel en la represión del 68 y su verborrea populista” (Volpi, 2009: 11). El nuevo presidente, entre sus intentos de seducir a la juventud, se involucró en la



realización del gran evento de la onda chicana: el festival de Avándaro, el cual tomaría lugar en septiembre de 1971.

Afirma Josh Kun, en la siguiente descripción del evento, que

police repression of Mexican youth culture continued at [...] Avándaro [...] which is still looked to as the galvanizing moment in Mexican rock history [...] Drawing an estimated crowd of three hundred thousand *jipitecas* and *fresas*, middle-class kids and barrio kids, Avándaro feature[d] such acts as Bandido, Peace and Love, and Mexican rock's most durable figures, Three Souls in My Mind (later known as el Tri). ... Avándaro was the Mexican counterculture's grand coming-out party, the mass public debut of Mexican rock's own prescription of ailing Mexican nationalism (Kun, 2005: 191).

Es en Avándaro, según Zolov, que los jóvenes tratan de crear “a new collective identity that rejected a static nationalism while inventing a new national consciousness” (Zolov, 1999: 207). Como sugiere Kun, siguiendo a Zolov, Avándaro sirvió como una plataforma para borrar la división de clases a nivel masivo. Juntos, *jipitecas* de clase media, *fresas* y jóvenes de clase baja, participaron en una resignificación de lo que era ser mexicano.<sup>7</sup> Agustín sostiene que “Avándaro no fue un acto de acarreados para echarle porras al gobierno o al MURO, sino una impresionante, significativa, manifestación de contracultura que, naturalmente, tuvo repercusiones políticas; tan fue así que se le satanizó al instante y el gobierno apretó la represión contra todo tipo de evento rocanrolero” (Agustín, 2007: 89). Además del “impresionante consumo de droga”, “la natación al desnudo”, “la liberalidad moral” (Agustín, 2007: 88) y el repertorio de canciones de rock cantado casi exclusivamente en inglés (Zolov, 1999: 207), en este suceso se produjo una interrupción de estatus social (también de marginación racial), el sacrílego ondeo de la bandera mexicana “que en vez del águila y la serpiente tenía un signo de la paz” (Agustín, 2007: 89) –acto considerado, en términos legales, una infracción– y el flameo desvergonzado de la bandera norteamericana (Zolov, 1999: 209). Fue un evento duramente criticado y demonizado por todas las posturas políticas hegemónicas (entre las cuales figuraba Monsiváis), por su supuesta antimexicanidad (antinacionalismo), por la presunta violencia que provocó y por ser cómplice del imperialismo. Pero, como asevera Agustín, fue todo lo contrario, hasta calificarlo de “mexicanísimo” (Agustín, 2007: 89). Y de acuerdo con el análisis desarrollado aquí, *mexicanísimo* sería lo mismo que decir *barroco*, esto es, “un principio de ordenamiento del mundo de la vida” (Echeverría, 2000: 48), uno caracterizado en parte por su estrategia de hibridación, de codigofagia (Echeverría, 2000: 51, 55). Es preciso recordar que el hecho de que el *ethos* barroco sea un principio remite a una estructura ontológica más esencial, con rasgos invariables que van más allá de lo que es determinado históricamente. Escribe Echeverría, sobre la oposición enfatizada por Marx entre la forma natural y la forma de valor, que la primera

no hace referencia a una “substancia” o “naturaleza humana” de vigencia metafísica, contra la cual la “forma de valor” estuviera “en pecado”; tampoco a un anclaje de lo humano en la

---

<sup>7</sup> Zolov usa el término *resemantización*: “It was through this resemanticization of foreign rock and the emergence of a native rock idiom (La Onda Chicana) that the discourse of an imagined Mexican community was wrested from state control” (Zolov, 1999: 177).

normatividad de la Naturaleza, respecto de la cual la “forma de valor” fuera artificial y careciera de fundamento. Se refiere exclusivamente al hecho de que lo humano, siendo por esencia “artificial”, no-natural, es decir, contingente, auto-fundado, debe siempre construir sus formas en un acto de “trascendencia de lo otro” o de “trans-naturalización”, acto que hace de ellas formas construidas a partir de proto-formas que se encuentran en la naturaleza, las mismas que, “negadas determinadamente”, permanecen en ellas en calidad de substancia suya (Echeverría, 2010b: 110).

La forma natural no es una estructura apriorística, sino la evidencia de ésta. Pero, entre los cuatro *ethos* de impronta occidental, se propone que es sólo el barroco donde están los más claros remanentes de las protoformas constituidoras de la forma natural de la vida social en el contexto de la modernidad capitalista. En el festival de carácter dionisiaco de Avándaro, se llevó a cabo una ceremonia donde lo profano cedió el paso a lo sagrado, la discontinuidad a la continuidad, el valor al valor de uso, la economía restringida a la general, lo homogéneo a lo heterogéneo. No hubo demandas de orden “terrenal”, por así decirlo, como las del movimiento estudiantil (totalmente justificadas) –las cuales, cabe destacar, no pueden desvincularse de la influencia del capital en el destino político y sociocultural de México–, sino una importante apropiación simbólica de un espacio a la vista de la nación “mestiza”. Y lo que vio esa nación “mestiza” fue que estaba en *mauvaise foi* (mala fe), que se sumó a un proyecto en que,

desde el siglo XVIII, se ha vuelto imposible separar los rasgos propios de la vida civilizada en general de los que corresponden particularmente a la vida moderna. La presencia de estos últimos parece, si no agotar, sí constituir una parte sustancial de las condiciones de posibilidad de los primeros. La modernidad, que fue una modalidad de la civilización humana, por la que ésta optó en un determinado momento de su historia, ha dejado de ser sólo eso, una modificación en principio reversible de ella, y ha pasado a formar parte de su esencia (Echeverría, 2000: 34).

Interpretado desde la óptica desarrollada aquí, en el festival de Avándaro se formó, de improviso, un ritual de sacrificio. Y, volviendo a Bataille, “el principio del sacrificio es la destrucción, pero [...] la destrucción que el sacrificio quiere operar no es el aniquilamiento. Es la cosa –sólo la cosa– lo que el sacrificio quiere destruir en la víctima” (Bataille, 2001: 47). El estado nacional, “mestizo”, axolótico, en este caso es la cosa. Dice Bataille:

El imperio [léase aquí *estado*] se somete desde un principio al primado del orden real. Se plantea a sí mismo esencialmente como una cosa. Se subordina a fines que afirma: es la administración de la razón. Pero no podría admitir otro imperio en su frontera como igual. Toda presencia a su alrededor se ordena por relación a él como un proyecto de conquista. Así, pierde el sencillo carácter individualizado de la estrecha comunidad (Bataille, 2001: 70).

Para que haya vida o renacimiento, tiene que haber muerte. Lo que hay que llevar a la muerte como ofrenda es la cosa o lo que Bataille también designa *proyecto*, que es lo mismo que aferrarse a lo apolíneo, a lo profano, al valor, a una idea hegemonizada de identidad o esencia nacionales. Pero con el fin de realizar este sacrificio, se tiene que cambiar la relación con la materia. Así y todo, esto no se puede lograr sin que la sociedad contemporánea, de la que México forma parte, vuelva antes a una vida mediada por lo que podría identificarse como un impulso

mítico. Según Richardson, la sociedad actual se engaña al creer que no necesita mitos para existir, tanto que se inventó el mito de su ausencia (Richardson, 1994b: 13). En las sociedades donde se perpetúa el *proyecto*, que a su vez alimenta y sostiene el capitalismo moderno, “la pobreza se extiende entonces sobre la vida humana como un nublado sobre el campo” (Bataille, 1987: 93). Llegar a un punto en que se deja atrás la producción y consumo de valores económicos para reemplazarla con una relación objetiva indiferente al flujo y acumulación de capital es difícil o tal vez utópico. Pero para derribar tanto los mecanismos de control y persuasión ciudadanos como los paradigmas de vida social generados por los estados nacionales nutridos del “baile especulativo del capital” (Žižek, 2011: 309), una lucha hegemónica tal como la fórmula Laclau no es suficiente. El cambio tiene que provenir del plano existencial. Es decir, a fin de volver a una forma natural de la vida social –en un planeta regido por el capital– se tiene que transformar el acercamiento al mundo y a las cosas en él. El mito, fundamental en el pensamiento de Bataille, aun cuando en la obra de éste su importancia sea tácita (Richardson, 1994b: 11), es esencial para este fin. Nuevamente es necesario recurrir a la fenomenología, en este caso, de la religión, para explicar precisamente de qué se trata. Parecido a la forma en que Husserl elabora el concepto del mundo de la vida, que admite un sentido trascendental, invariable, y otro fáctico, cultural e históricamente determinado (Buckley, 1992: 94), Mircea Eliade asegura que el ser humano es *homo religiosus*, esto es, un ser para quien lo “sagrado” es un elemento en la estructura de la conciencia, y no una etapa en su historia. El mundo con significado –el hombre no puede vivir en un caos– es el resultado de un proceso dialéctico que puede ser llamado la manifestación de lo sagrado” (Eliade, 1971: 7). Ese elemento inherente a la conciencia, como el sujeto trascendental que hace posible un mundo de la vida, es incambiable, constante, y una de sus expresiones básicas es el mito. Según Eliade, el mito es el fundamento de la religión (Eliade, 1973: 117). Y lo que el filósofo de la religión ve en las fiestas religiosas en general es una pulsión para estar *in illo tempore*, en un origen mítico, perfecto, en presencia divina (Eliade, 1987: 92). El impulso de estar *in illo tempore* es esencialmente el mismo que identificó Bataille en la búsqueda humana de “la esfera vaga de la intimidad perdida” (Bataille, 2001: 54). El pensamiento de Echeverría también está dentro de la órbita de esta propensión que se observa en aquellos. El filósofo, por ejemplo, hace una distinción entre el “modo rutinario de la existencia cotidiana” y el “momento extraordinario” (Echeverría, 2010: 179, 177). Según Echeverría, el segundo que irrumpe por medio de “innumerables [...] figuras” (Echeverría, 2010: 175) tiene en la fiesta –el pensador se centra en esta, el juego y el arte como recursos que producen una ruptura en la vida rutinaria– “el más alto grado de radicalidad” (Echeverría, 2010: 179) respecto de la generación de una ruptura en la vida cotidiana. Habla concretamente de “las fiestas religiosas o eróticas, que son siempre, en mayor o menor medida, ceremonias rituales” (Echeverría, 2010: 179). Bataille, por cierto, manifiesta que “hay similitudes flagrantes, o incluso equivalencias e intercambios, entre los sistemas de efusión erótica y mística” (Bataille, 1997: 231). También alega que “lo que el misticismo no ha podido decir (al decirlo desfallece), lo dice el erotismo: Dios no es nada si no es desbordamiento, transgresión de Dios mismo en todos los sentidos; en el sentido del ser vulgar” (Bataille, 2007: 28). Sobrepasar a Dios “en el sentido del ser vulgar” es ir más allá

de una idea o metáfora de Dios que se ha vuelto cómoda y espiritualmente inerte en la vida rutinaria. Como sostiene Eliade, “el hombre no religioso de los tiempos modernos continúa utilizando las pautas de comportamiento, las creencias y el lenguaje del *homo religiosus*, aunque al mismo tiempo las desacraliza, vaciándola de sus significados originales” (Eliade, 2001: 180). La desacralización y vaciamiento de los significados originales del *homo religiosus*, como se advierte en Bataille, también puede incluir al hombre religioso. Para usar las palabras de Joseph Campbell, en la modernidad capitalista “la religión [los mitos, las creencias] debe ser transformada” (Campbell, 1991: 52). Y al transformar la relación con lo divino y las cosas en el mundo, se puede introducir un nuevo *ethos* (el *ethos* barroco tiene la capacidad de ser su punto de partida) que en la práctica signifique una superación del predominio tanto implícito como explícito del *ethos* realista en las sociedades del mundo.

Echeverría afirma que

en la ruptura festiva de la rutina el esquema de uso autocrítico del código que presenta el comportamiento humano es diferente. La irrupción del momento extraordinario es en este caso mucho más compleja porque no conmueve ya solamente a la vigencia en general de toda ley [como en el juego], sino a la vigencia de una ley “encarnada”, la ley de la subcodificación identificadora del código. Lo que en la ruptura festiva entra en cuestión no es ya solamente la necesidad o naturalidad del código, sino la consistencia concreta del mismo, es decir, el contenido del compromiso que insta la singularidad, individualidad, “mismidad” o identidad de un sujeto en una situación histórica determinada (Echeverría, 2010: 177).

Cuestionar el código en la dimensión extraordinaria (dionisiaca, sagrada, heterogénea) en beneficio de la subcodificación de la vida rutinaria es lo mismo que restaurar lo fáctico *in illo tempore*, restableciendo a fin de cuentas un “mundo con significado”, que en realidad es “el resultado” del “proceso dialéctico” entre lo contingente, lo que es determinado históricamente –como el *ethos* barroco– y la “manifestación de lo sagrado” (Eliade, 1971: 7), que pertenece al ámbito de lo necesario o de lo trascendental. No obstante, las rupturas que describe Echeverría no pasan de lo imaginario: “La ruptura festiva se cumple mediante la organización de todo un espacio ceremonial y un acontecer ritual que re-construyen al mundo como mundo imaginario” (Echeverría, 2010: 191). En Bataille, entre la ruptura de lo extraordinario, de lo heterogéneo en la vida social cotidiana y ésta habría un continuo, de tal modo que aquella no se podría concebir como un fenómeno restringido a lo imaginario, sino más bien como una parte fundamental e inseparable de la realidad vivida. Y el rock, a distinción de otros fenómenos culturales de la modernidad reciente, se aboca hacia esto. De acuerdo con este análisis, el festival de Avándaro, como una ceremonia ritual entre la fiesta religiosa y la erótica, más que significar la creación de una identidad colectiva capaz de fundar una nueva conciencia nacional que desafiara la que está hegemonizada por el estado (Zolov), es la restauración del vínculo que necesita y puede establecer la conciencia humana con lo sagrado, con lo divino, con lo heterogéneo. Si se ha conseguido o mantenido esta propensión en México en la modernidad, ha sido gracias al principio de ordenamiento ontológico del *ethos* barroco, pero de forma limitada, pues si no se lleva la teatralización de la ruptura al plano de la realidad, no se puede restablecer una vida compartida por lo ordinario y lo extraordinario,

donde el valor de uso puede desprenderse del valor y donde el *no saber* (Bataille) –la muerte del saber que posibilita un saber nuevo (Bataille, 2001b: 124)– desanda el paso de los conocimientos técnico y científico, que se han convertido en cómplices del capitalismo moderno. La contracultura, sobre todo la sesentera con las rupturas identitarias y de comportamiento que efectuó a través de la hibridación cultural, con su acercamiento al “ocultismo, el misticismo, las religiones tradicionales” (Herman, 2009: 28) y con su actividad política, por más pueril que pueda parecer desde afuera, fue literalmente una expresión sintomática de una época –un signo de los tiempos–, concretamente una reacción a la colonización del mundo de la vida, para usar la expresión habermasiana, por parte de los imperativos de la modernidad capitalista. Analizado con rigor teórico, se necesita tomar en cuenta la determinación ontológica del *ethos* barroco sobre el desarrollo de la cultura roquera en el contexto mexicano, especialmente al hablar del significado de la generación Avándaro, la otra cara de la contracultura en México. Echeverría, al reflexionar sobre las formas en que se puede “revivir [...] la experiencia de la plenitud de la vida y del mundo de la vida” (Echeverría, 2000: 192), da a entender que la dialéctica entre el *ethos* barroco y las exigencias del capitalismo moderno ha hecho que el primero pase de las “ceremonias, ritos y sustancias destinados a provocar el trance o traslado a ese “otro mundo”” a “otras técnicas, dispositivos e instrumentos que deben ser capaces de atrapar esa actualización imaginaria de la vida extraordinaria”, es decir, “la experiencia estética” (Echeverría, 2000: 192). El rock mexicano participa de este tipo de vivencia. No obstante, las ceremonias y los ritos que vinculan el mundo ordinario con el extraordinario forman parte de la experiencia del *ethos* barroco. Similar a la forma en que el misticismo en la modernidad sustituye el anhelado contacto con Dios por la cohesión social, la vivencia estética llega a reemplazar la mítico-religiosa –entre las cuales el *ethos* barroco está a medio camino– conforme vaya racionalizándose la vida social de acuerdo con los requerimientos del *ethos* realista. El rock mexicano, en su acercamiento a lo heterogéneo, tanto a través de sus atrevidas hibridaciones socioculturales como por medio de un valor de uso abiertamente consagrado a la experiencia de la plenitud vivida individual y colectivamente, introduce o reintroduce en su momento la necesidad de reintegrar la polaridad sagrada, que también es la mítica, la dionisiaca, la heterogénea, al mundo circundante, empobrecido por la modernidad capitalista. Otro ejemplo de esto, anterior a Avándaro, que la onda experimentó y compartió con la nación “mestiza”, fue durante un eclipse solar total en 1970:

Más o menos pudieron sentir su peso colectivo [...] cuando jipitecas y onderos de todas partes se congregaron en Oaxaca para presenciar un eclipse solar total [...] En los distintos sitios se llevaron a cabo todo tipo de rituales cósmico-acuarianos, y fue alto el consumo de alucinógenos, “para ver el eclipse hasta la madre”. Así ocurrió, en medio del estrépito esotérico, y después los más de cien mil macizos regresaron muy contentos a sus casas (Agustín, 2007: 84-85).

Por más que fuera pasajero, el papel antagónico que desempeñó la onda, tanto en su versión activista como expresiva, para emplear los calificativos usados por Carles Feixa, se debe interpretar no sólo como una reacción y resistencia a las

buenas costumbres mexicanas y a un gobierno autoritario, sino también, o incluso más, a las exigencias del capitalismo moderno por vía del estado nacional.

A modo de conclusión, la historia y el movimiento del rock en México se han estudiado en este país y en Estados Unidos desde ámbitos como la historiografía, los estudios culturales, la antropología y la sociología. Estos campos de análisis, tanto como las primeras publicaciones de los que vivieron de cerca el fenómeno, han sido sumamente productivos y aleccionadores, además de conformar una especie de memoria colectiva de esta cultura musical. Pero siendo un acontecimiento multidimensional, el rock en México da para otros aspectos de examen. Por tanto, se ha adoptado una aproximación transversal (refiérase a Wolfgang Ivers y Alfonso de Toro), una que tal vez no se emplea lo suficiente, para poner en primer plano otros temas que el rock mexicano, en este caso, desde sus inicios hasta el festival de Avándaro, pone a la vista. Por un lado, el rock en México fue involuntariamente político en sus formas y fue politizado por haber representado un disturbio simbólico en el espacio social hegemonizado por el estado. Este nivel o dimensión de análisis se puede llevar a cabo gracias a las importantes aportaciones teóricas presentadas en *Hegemonía y estrategia socialista* (1985) de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe y las posteriores elaboraciones conceptuales de Laclau. Desde la perspectiva o posición del rock mexicano, se puede ver cómo funciona el estado discursivamente en su apropiación del significado del mestizaje, en su manejo de las buenas costumbres y en su posición paternalista en el espacio político-social, frente a una ciudadanía axolótica (Monsiváis, Bartra, Zolov, Palau). Sin embargo, y de acuerdo con Žižek, hay algo más allá del estado nacional que hay que tener en cuenta a la hora de luchar contra o socavar el aparato represivo: el capitalismo (queda más evidente cuando ya no es vigente el discurso del estado mestizo). Pero como dilucida Bolívar Echeverría, México (como cualquier estado moderno del mundo) no puede ver el capitalismo como un fenómeno externo a la vida social nacional, ya que es una parte constitutiva de la modernidad capitalista. A pesar de ello, existe en México, y también en otros países latinoamericanos, un núcleo de resistencia a la ontología del capitalismo moderno: el *ethos* barroco. Este fenómeno que nombra Echeverría es sumamente importante al momento de analizar la historia y epistemología contemporáneas de Occidente. Las ideas que desarrolla sobre este *ethos* frente a los otros tres que identifica, entre los cuales destaca el *ethos* realista, son amplias, pero se pueden llevar a cabo otros niveles y dimensiones de análisis respecto de aquel. Aquí viene a cuento el pensamiento heterológico de Georges Bataille y su uso de conceptos como lo profano y lo sagrado, lo homogéneo y lo heterogéneo – conceptos que Laclau incorpora a su corpus teórico–, la economía restringida y la economía general y la ausencia de mito. Por medio de Bataille, se puede inferir la forma en que el rock en México, determinado por el principio de ordenamiento ontológico del *ethos* barroco, potencia y vierte luz sobre los modos de oposición y quiebre sistémicos latentes en las elucubraciones de Echeverría sobre el *ethos* en cuestión. En otras palabras, el *ethos* barroco conserva algo del mundo de la vida antes de la occidentalización del “Nuevo Mundo” por parte del “Viejo”, de resistencia a la imposición de una biopolítica europea de la suroccidental ibérica a la noroccidental estadounidense, pero los modos precapitalistas permanecen en un segundo plano. Como se sostiene aquí, el rock mestizado, barroquizado, entronca

con las formas del *ethos* barroco y las saca a primer plano, sobre todo en el fugaz pero revelador evento/acontecimiento que fue Avándaro, mostrando los elementos que aquí se piensa son los reprimidos en la modernidad capitalista de la forma natural del mundo de la vida: la (re)constitución mítica de un pueblo, de una identidad colectiva (la exhibición de otra bandera mexicana, con un símbolo de paz en lugar del águila y la serpiente, estropeados por el discurso nacionalista), la vinculación permanente entre los planos ordinario y extraordinario (el festejo dionisiaco, sagrado, que se dio en el evento y que es una modalidad recurrente en el rock) y el gasto improductivo (el exceso evoca un valor de uso cuya función no está determinada en modo alguno por la valorización del valor económico). Puede ser una visión demasiado utópica de este fenómeno cultural en sus primeras etapas, concretamente en el contexto mexicano, pero trasladándola a un análisis teórico que indaga sus implicaciones respecto de lo que constituye una vida social anterior a y más allá del capitalismo, el rock ha demostrado precisamente lo que se ha perdido en la modernidad capitalista y lo que tal vez vale la pena recuperar.

Aceptado el 4 de diciembre de 2017

## Bibliografía

- AGUSTÍN, José (2004). *La ventana indiscreta: rock, cine y literatura*. Toluca: Fondo Regional para la Cultura y las Artes.
- (2007). *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México, D. F: Debolsillo.
- ASSANDRI, José (2007). *Entre Bataille y Lacan: ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata/Ediciones Literales.
- BARTRA, Roger (2002). *Anatomía del mexicano*. México, D.F: Plaza y Janés.
- (2007). *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo.
- BATAILLE, Georges (1997). *El erotismo*. Trad. Antoni Vicens y Marie P. Sarazin, México: Tusquets.
- (2001). *Teoría de la religión*. Trad. Fernando Savater, Madrid: Taurus.
- (2001b) *The Unfinished System of Nonknowledge*. Trad. Michelle Kendall y Stuart Kendall, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- (2003). *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*. Trad. Silvio Mattoni, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2007). *Madame Edwarda*. Trad. Salvador Elizondo, México: Fontamara.
- BAUDRILLARD, Jean. *Crítica de la economía política del signo*. Trad. Aurelio Garzón del Camino, Madrid: Siglo Veintiuno.
- BRANAMAN, Ann (2010). "Identity and Social Theory", *The Routledge Companion to Social Theory*. Ed. Anthony Elliott y Daniel Mendelson, Londres: Routledge.
- BUCKLEY, R. Philip (1992). *Husserl, Heidegger and the Crisis of Philosophical Responsibility*. Dordrecht: Springer Netherlands.

- BUTLER, Judith (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Trad. Alcira Bixio, Buenos Aires: Paidós.
- CAMPBELL, Joseph y Bill D. Moyers (1991). *El poder del mito*. Trad. César Aira, Barcelona: Emecé.
- CASTILLO BERTHIER, Héctor Francisco (2010). "Viva el rock mexicano. Entre roqueros, rocanroleros, roles y rolas", *Dignitas*. 14: 25-56.
- DURKHEIM, Émile (2009). "Dos leyes de la evolución penal", *Caderno CRH*. 22 (57): 635-652.
- (2012). *El suicidio: un estudio de sociología*. Trad. Sandra Chaparro Martínez, Madrid: Akal.
- ECHEVERRÍA, Bolívar (1998). *Valor de uso y utopía*. México: Siglo Veintiuno.
- (2000). *La modernidad de lo barroco*. México, D.F: Ediciones Era.
- (2010). *Definición de la cultura*. México: Itaca.
- (2010b). *Modernidad y blanquitud*. México, D.F: Era.
- (2010c). *Vuelta de siglo*. México: Era.
- ELIADE, Mircea (1971). *La búsqueda*. Trad. Dafne Sabanes de Plou y María Teresa La Valle, Buenos Aires: La Aurora.
- (1973). *Australian Religions: An Introduction*. Ithaca: Cornell University Press.
- (1987). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Trad. Willard R. Trask, Nueva York: Houghton Mifflin Harcourt.
- (2001). *Nacimiento y renacimiento: el significado de la iniciación en la cultura humana*. Trad. Miguel Portillo, Barcelona: Kairós.
- FEIXA P MPOLS, Carles (1993). *La ciudad en la antropología mexicana*. Lleida: Servei de Publ. de la Univ. de Lleida.
- FERNÁNDEZ Christlieb, Paulina y Octavio Rodríguez Araujo (1985). *En el sexenio de Tlatelolco (1964-1970): acumulación de capital, estado y clase obrera*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- FOUCAULT, Michel (2008). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France (1978-1979)*. Trad. Horacio Pons, México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- FRITH, Simon (2014). *Ritos de la interpretación: sobre el valor de la música popular*. Trad. Fermín A. Rodríguez, Buenos Aires: Paidós.
- GANDLER, Stefan (2008). *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA SALDAÑA, Parménides (1972). *En la ruta de la onda*. México: Diógenes.
- GLANTZ, Margo (1971). *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- GLYNOS, Jason y Yannis Stavrakakis (2004). "Encounters of the Real Kind: Sussing out the Limits of Laclau's embrace of Lacan", *Laclau: A Critical Reader*. Ed. Simon Critchley y Oliver Marchart, Londres: Routledge.
- GROSS, David (2009). *The Past in Ruins: Tradition and the Critique of Modernity*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- HABERMAS, Jürgen (1993). *El discurso filosófico de la modernidad: doce lecciones*. Madrid: Taurus.
- HEBDIGE, Dick (2004). *Subcultura: el significado del estilo*. Trad. Carles Roche, Barcelona: Paidós.



- HERMAN, Gary (2009). *Historia trágica del rock*. Teià, Barcelona: Ma Non Troppo.
- HOWARTH, David. "Introduction: Discourse, Hegemony and Populism: Ernesto Laclau's Political Theory", *Ernesto Laclau: Post-Marxism, Populism and Critique*. Abingdon, OX: Routledge.
- KING, John (2008). *The Role of Mexico's Plural in Latin American Literary and Political Culture: From Tlatelolco to the "Philanthropic Ogre"*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- KUN, Josh (2005). *Audiotopia: Music, Race, and America*. Berkeley: University of California Press.
- LACAN, Jacques (2010). *El seminario de Jacques Lacan: los escritos técnicos de Freud: 1953-1954: libro 1*. Trad. Rithée Cevasco y Vicente Mira, Barcelona: Paidós.
- LACLAU, Ernesto (2004). "Glimpsing the Future", *Laclau: A Critical Reader*. Ed. Simon Crichtley y Oliver Marchart, Londres: Routledge.
- (2005). *La razón populista*. Trad. Soledad Laclau, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2008). *Debates y combates: por un nuevo horizonte de la política*. Trad. Miguel Cañadas, Ernesto Laclau y Leonel Livchitz, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LACLAU, Ernesto y Chantal Mouffe (2004). *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia*. Trad. Ernesto Laclau, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LIPSITZ, George (1990). *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MARTIN, Bernice (1992). "La sacralización del caos: el simbolismo en la música rock", *Centro de estudios públicos*. 48: 1-59.
- MONSIVÁIS, Carlos (1970). *Días de guardar*. México: Era.
- (1977). *Amor perdido*. México, D. F: Era.
- (1992). "Tin Tan. Es el pachuco un sujeto singular", *Intermedios*. 6-13.
- (2008). *El 68: la tradición de la resistencia*. México, D. F: Era.
- (2011). *Los ídolos a nado: una antología global*. Ed. Jordi Soler, Barcelona: Debate.
- MORAN, Dermot (2015). "Everydayness, Historicity and the World of Science: Husserl's Life-World Reconsidered", *The Phenomenological Critique of Mathematization and the Question of Responsibility: Formalisation and the Life-World*. Ed. L'ubica U ník, Ivan Chvatík y Anita Williams, Cham: Springer International Publishing.
- OLSON, Carl (2013). *The Allure of Decadent Thinking: Religious Studies and the Challenge of Postmodernism*. Oxford: Oxford University Press.
- PAGLIA, Camille (1993). *Sex, Art and American Culture: Essays*. Londres: Viking.
- PALOU, Pedro Ángel (2004). *El fracaso del mestizo*. México, D. F: Ariel.
- PÉREZ-BORBUNO ALVAREZ, Fernando (2014). "Echeverría: el *ethos* del pensamiento", *Para una crítica de la modernidad capitalista: dominación y resistencia en Bolívar Echeverría*. Ed. Mabel Moraña, Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional.

- PONIATOWSKA, Elena (1971). *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*. México: Era.
- RICHARDSON, Michael (1994). *Georges Bataille*. Londres: Routledge.
- (1994b). "Introduction." *The Absence of Myth: Writings on Surrealism*. Londres: Verso.
- ROUSTANG, François (1989). *Lacan, del equívoco al callejón sin salida*. México: Siglo Veintiuno.
- SCHERER IBARRA, María y Nacho Lozano (2016). *El priista que todos llevamos dentro*. México: Grijalbo.
- SALAS Z N IGA, Fabio (1998). *El grito del amor: una actualizada historia temática del rock*. Santiago de Chile: LOM.
- TAYLOR, Candida (2000). "Zoot Suit: Breaking the Cold War's Dress", *Containing America: Cultural Production and Consumption in 50s America*. Ed. Nathan Abrams y Julie Hughes, Birmingham: University of Birmingham Press.
- TAYLOR, Mark C. (1987). *Altarity*. Chicago: University of Chicago Press.
- THOMASSEN, Lasse (2005). "Antagonism, Hegemony and Ideology after Heterogeneity", *Journal of Political Ideologies* 10 (3): 289-309.
- TITO, Johanna (2008). "On Animal Immortality: An Argument for the Possibility of Animal Immortality in Light of the History of Philosophy", *Animal Subjects: An Ethical Reader in a Posthuman World*. Ed. Jodey Castricano, Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- URTEAGA CASTRO-POZO, Maritza y Carles Feixa Pàmpols (2005). "De jóvenes, músicas y las dificultades de integrarse", *La antropología urbana en México*. Ed. Néstor García Canclini, México, D. F: Conaculta/UAM/FCE.
- VOLPI ESCALANTE, Jorge (2009). *El insomnio de Bolívar: cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Barcelona: Debate.
- ŽIŽEK, Slavoj (2007). *El espinoso sujeto: el centro ausente de la ontología política*. Trad. Jorge Piatigorsky, Buenos Aires: Paidós.
- (2011). *En defensa de causas perdidas*. Trad. Francisco López Martín, Madrid: Akal.
- ZOLOV, Eric (1999). *Refried Elvis: The Rise of the Mexican Counterculture*. Berkeley: University of California Press.
- (2004). "La Onda Chicana: Mexico's Forgotten Rock Counterculture", *Rockin' Las m ricas The Global Politics of Rock in Latin/o America*. Ed. Deborah Pacini Hernandez, Héctor Fernández l'Hoeste y Eric Zolov, Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.