

**ROCK, FURIA E IDENTIDAD SUBTERRÁNEA.  
*LA SARITA, EN LA NOCHE DE BARRANCO***

**CÉSAR DELGADO-GUEMBES**

**La Molina, 11 de julio del 2002**

**ROCK, FURIA E IDENTIDAD SUBTERRÁNEA.  
LA SARITA, EN LA NOCHE DE BARRANCO**

- I ... ya, pero primero una advertencia sobre mi alternativa metodológica
- II ... y así aunque sea de lejos, ¿cómo es la movida de rock subte en general?
- III ... ya, ¿y cuáles serían entonces las destrezas, los dones, las heridas y las estrategias de La Sarita?
- IV interesante..., pero, ¿qué significado tiene todo el floro de *La Sarita*?
  - 1.- La búsqueda de una posición excepcional (autónoma)
  - 2.- La experiencia de la vocalización rabiosa
  - 3.- Disonancia y vacío (los silencios que denuncian la furia y el ruido)
  - 4.- ¿Una cultura sin súbditos ni víctimas? : fama e identificación
  - 5.- La virtud de la autenticidad
  - 6.- Cultura y comunidad

**Rock, furia e identidad subterránea**  
**La Sarita en La Noche de Barranco**  
**(27 de junio del 2002, 11:30 pm)**

*«Para ser, el hombre debe sublevarse, pero su rebelión debe respetar el límite que descubre ella misma, allí donde los hombres, al juntarse, comienzan a ser.»*

**El Hombre Rebelde, Albert Camus**

Aunque ya hacen unos buenos 35 años cuando escuchaba y bailaba con los *Rolling Stones* y con *Los Saicos*, y cuando por primera vez el rock formó parte indesligable de mi experiencia personal, hoy, con casi medio siglo sobre mis espaldas, regreso a sus fuentes. Pero hoy llama mi atención un aspecto distinto, un rasgo muy diferente de esta música que en su momento tan acertadamente interpretó y canalizó mi rabia, mi violencia, mi cólera y también mi rebeldía contra la autoridad de mis padres, de mis profesores y en general de toda forma de autoridad. Algo muy distinto a esa forma tan natural para mí de canalizar mi angustia ante los absurdos que viví y vivía mi generación cuando aún era (físicamente) adolescente. 35 años después siguen presentes en mí la furia, muchas de las rabias, las violencias, las rebeldías, las angustias y los fantasmas de los miedos que todavía no alcanzo a procesar y de los que todavía no llego a liberarme. Y por eso me mantengo en una actitud todavía placenteramente incorregible, felizmente inmadura y, también, fresca y atemporalmente adolescente, de la que no veo necesidad de arrepentirme, aunque creo, sin embargo, que hoy los años me permiten tomar alguna distancia más serena frente a ellas, y también frente al hard-rock, con una capacidad que no tenía a mis 14 o 15 años.

La música subterránea, como una forma de hard-rock, se jacta de minimizar el papel de lo comercial en su cultura. De oponerse al mercantilismo y al marketing puros, duros y ofensivos en el arte. No se concibe como parte del circuito del show. Más bien tiene la actitud de búsqueda de autenticidad encima de toda otra forma de existencia. La autenticidad nace de la afirmación de la propia integridad, y la negación a adaptarse a todo molde convencional, establecido, prefijado, que homogeniza a la sociedad. Su propuesta no está exenta de paradojas y de contradicciones. Sin embargo la terquedad de su proyecto se afirma a pesar de los visos de contradicción que la inoculan.

Una vista retrospectiva deja pensar que debe haber un hilo conductor en el desarrollo social de las últimas cuatro décadas. El rock se forma desde fines de los 50s y comienzos de los 60s; adopta diferentes modalidades, pero el mensaje central parece guardar alguna uniformidad. Es el mismo núcleo reactivo impregnado de furia y de desadaptación a una sociedad sufridora, tiesa, represiva, rígida e irreproducible.

Pero mi preocupación por el rock actual, en especial el que instrumenta el grupo *La Sarita*, que podría ser un grupo que, además de tener un excelente nivel musical, podría ser típico o emblemático de la expresión y sentir de la juventud peruana a inicios del siglo

XXI, mi preocupación, digo, tiene que ver con algunas preguntas que me hice antes de empezar este ensayo. Esas preguntas fueron, ¿qué significado tiene este modo específico de rock al que se llama «subterráneo» hoy, como expresión social de la juventud, cuando la tendencia cultural hacia la que tiende el mundo globalizado es la «despolitización», el desinterés por el devenir de los tiempos, o el simple goce de los aspectos más banales de una civilización materialista? ¿Qué tipo de pulsiones convocan a los jóvenes cuyos espíritus se agitan y congregan para denunciar su disconformidad con los convencionalismos y los símbolos comunes de la política y de las relaciones de poder, a través de un sentimiento, ritmo y forma musicales nada apacibles ni armoniosos? ¿De qué manera es que toma cuerpo este impulso subterráneo que canaliza una parte del espíritu del tiempo y de la cultura nacional? ¿Qué aspiración o valor universal puede encontrarse en la concreción de este arte musical?

Adelantadas mis motivaciones originales, paso a presentar a este grupo, a una del par de cuyas apariciones asistí el día 27 de Junio (la segunda fue el 4 de Julio) de este año en el Centro Cultural *La Noche*, de Barranco. El grupo *La Sarita*, en principio, me impresionó muy agradablemente, en particular por la exacta proporción que encontré entre fuerza y música, entre arte y crítica social, entre pluralidad e identidad, entre localidad y universalidad, entre frivolidad y preguntas trascendentales por el sentido de la vida, temas que, además, en una forma u otra resulta que son parte de la temática del curso de *Cultura y Sociedad* para el que preparo este ensayo.

El tremendo agrado que sentí por esta experiencia personal me servirá de ruta para explicar su obra en las dos entregas que han hecho, una pública, *Más poder*, y otra que está en camino de aparecer probablemente en Octubre del 2002 y que me ha facilitado su cantante y director musical, Julio Pérez Luyo, a quien por cierto estoy muy agradecido por su cordialidad, su sencillez y la generosidad con que me acogió, y tan cálidamente, en esta entrevista que le hice el lunes 8 de Julio, acompañados de galletas *Coronitas* y una botella grande de *Inka Kola*.

I

### **... ya, pero primero una advertencia sobre mi alternativa metodológica**

Uno de los autores más traducidos de los Estados Unidos hoy día es Ken Wilber. Un filósofo y psicólogo experimental de mirada penetrante, con la cabeza rapada y grandes lentes, que, además, luce a lo más entre 40 y 45 años de edad, y propone una forma diferente (*alternativa* en la jerga preferida de los adherentes de *new age*) de enfocar su ciencia. Él, un practicante del budismo zen que afirma sin falsas modestias haber llegado a los más elevados niveles de contemplación, la llama filosofía integral, pretende fundar su metafísica en experiencias psicológicas de diferente naturaleza, y ubica sus aportes en la línea de la filosofía y psicología transpersonal.

Ken Wilber propone la división de las ciencias relacionadas con la conciencia en cuatro cuadrantes (<sup>1</sup>). Creo útil esa división para explicar qué me propongo presentar en este trabajo para mi curso de *Cultura y Sociedad*. Veamos:

---

1

<p><b>SUPERIOR IZQUIERDO</b> lo individual interior</p>	<p><b>SUPERIOR DERECHO</b> lo individual exterior</p>
<p><b>INFERIOR IZQUIERDO</b> lo colectivo interior</p>	<p><b>INFERIOR DERECHO</b> lo colectivo exterior</p>

Dice Wilber que la tendencia predominante en la cultura occidental es a enfatizar los cuadrantes del lado **derecho**. En ellos se encuentran, por ejemplo, en el lado superior, los aspectos exteriores e individuales de la conciencia humana que estudian la neurología y las ciencias cognitivas; y, en el lado inferior, los aspectos exteriores y colectivos de la conciencia que estudia la sociología. Por oposición, en los cuadrantes del lado **izquierdo** se encuentran, en el lado superior, los aspectos interiores e individuales de la conciencia humana relativos a la psicología del desarrollo, ya sea en su forma convencional como la forma contemplativa; y en el lado inferior los aspectos interiores y colectivos de la conciencia humana que estudian las ciencias de la cultura, como la psicología cultural, o como la antropología.

De acuerdo a su propuesta, un estudio integral de la conciencia humana debiera comprender en su modelo un cuestionamiento de esta tendencia a partir del reconocimiento de la importancia de los cuadrantes del lado izquierdo. De estos cuadrantes, al superior izquierdo Wilber lo llama **primario** y a los otros tres los presenta como áreas en las que la conciencia humana individual queda **condicionada**, ya sea por la materia cerebral, las influencias culturales, o las estructuras sociales.

Según la concepción de Wilber los cuatro cuadrantes se expresan simultáneamente, y, además, que ellos interactúan mutuamente unos con otros. Dice Wilber, por ejemplo, que una etapa determinada del desarrollo individual (por ejemplo, la capacidad de abstracción mental), se reflejará en una etapa neurológica de su desarrollo (esto es, el neocórtex), en una etapa de desarrollo cultural (por ejemplo, la racionalización o el pensamiento racional), y en una etapa de desarrollo societal (por ejemplo, la industrialización).

---

Para la exposición de Wilber sigo los planteamientos elementales que aparecen en su página web (<http://wilber.shambala.com>). Las líneas generales de su pensamiento aparecen en *A Brief History o Everything*, Boston, Ed. Shambala, 1996; así como, con detalles adicionales, en *A Theory of Everything. An integral vision for business, politics, science, and spirituality*, Boston, Ed. Shambala, 2000, pp. 49-53

<b>capacidad de abstracción</b>	<b>predominio funcional del neocórtex</b>
<b>pensamiento racional</b>	<b>industrialización</b>

De igual manera, el método de los cuatro cuadrantes le permite a Wilber presentar en cada uno de ellos las diversas líneas teóricas representativas vinculadas a los aspectos que los distinguen. En el cuadrante superior derecho se ve al individuo en una *dimensión empírica y la conducta objetiva*, y las teorías que encuadran este enfoque son, por ejemplo, los autores que optan por estudios del hombre a partir de la conducta externa, los factores neurológicos, la bioquímica; su enfoque enfatiza como materia de su estudio las realidades individuales externas. En el cuadrante inferior derecho, las teorías y los autores examinan las correlaciones objetivas externas de la cultura que pueden ser empíricamente detectadas, como las estructuras físicas, las instituciones, los modalidades técnicas y económicas de producción, los estilos arquitectónicos, las estructuras sociales, etc., que tienen un *carácter interobjetivo* visible a través de un sistema social. En el cuadrante inferior izquierdo se encuentran los autores que examinan los patrones de conciencia que son compartidos en una cultura en particular, y que comparten una misma semántica, prácticas, hábitos, éticas, percepciones y visiones del mundo, en *marcos intersubjetivos de la conciencia*. En el cuadrante superior izquierdo se ubican, por último, las líneas de pensamiento relacionadas con el psicoanálisis, la fenomenología, los estados de conciencia meditativa, el análisis de la intención y todo el *marco propiamente subjetivo de la conciencia individual*.

<b>Freud Jung Piaget Aurobindo Plotino Buda</b>	<b>Skinner Watson Locke Empirismo Conductismo Física Biología Neurología</b>
<b>Kuhn Dilthey Nietzsche Weber Heidegger Gadamer Foucault Derrida</b>	<b>Teoría de sistemas Talcott Parsons Comte Marx Lenski Ecología Teoría del caos</b>

A partir de esta presentación ciertamente esquemática del pensamiento de Wilber, me gustaría intentar posteriormente su aplicación empírica como explicación de un aspecto muy puntual de la expresión de nuestra cultura, a partir de una banda de rock, **La Sarita**, sus dos entregas, la primera ya pública por casi tres años (*Más poder*) y la segunda por aparecer próximamente, y la versión de su cantante y compositor, Julio Pérez Luyo. Para llegar a mi propósito necesito antes señalar algunos de mis supuestos.

El primero es que creo, como Wilber, que para entender apropiadamente los fenómenos sociales colectivos no podemos prescindir de ninguna de las cuatro variables que él presenta en sus cuatro cuadrantes. Si este supuesto es correcto, es imprescindible estar alerta sobre la importancia e impacto que cada uno de los cuadrantes tiene en una expresión colectiva. Por esta razón toda conclusión a la que podré llegar con este marco teórico debe entenderse como provisional, parcial y limitada en todo cuanto no me sea posible cubrir los aspectos relativos a esos cuadrantes que llegue a explorar.

El segundo, que se deriva del anterior, es que para este trabajo necesito concentrarme en alguno de los cuatro cuadrantes. Esos cuadrantes son el superior izquierdo, y los inferiores izquierdo y derecho. Mi aproximación a cada uno de ellos no será exhaustiva sino sólo preliminar. A título de ejemplo tendré que contar con que carezco de la suficiente información cuantitativa sobre todas las bandas rock nacionales y regionales, y además carezco de la suficiente información que me permitiría realizar una tipología de los distintos tipos de bandas según la modalidad musical seguida, los tipos de organización de sus miembros, la mayor o menor duración de las agrupaciones, etc. Confieso por eso mis pecados cognitivos en el cuadrante superior derecho (con lo cual quedan limitadas y condicionadas cualesquier conclusiones de carácter integral). Igual confesión debo hacer respecto del cuadrante superior izquierdo, entre otras cosas porque ignoro la relación precisa que podría existir entre la conciencia y las conductas musicales de cualquier banda rock y la importancia que tendrá alguno de los lóbulos o hemisferios del cerebro humano. Mi ignorancia y mi incompetencia en las ciencias cognitivas y neurológicas me impiden, por eso, realizar indagaciones por ese lado de la realidad.

En este contexto por tanto, me basaré principalmente en ese lado menos recurrido en la ciencia occidental que serían las dimensiones interiores, individual y colectiva, de la conciencia (y, de manera indirecta, por cierto, de la inconciencia también). Pero ésta será sólo una parte de mi alternativa para comprender el discurso y las expresiones sociales y culturales contenidas en la música de **La Sarita**. Sígueme y te explico el resto.

\* \* \* \* \*

Como Ken Wilber, otros pensadores del espíritu humano proponen enfoques holísticos para comprender los misterios de la conciencia y del inconsciente, y también para sanar, el alma y el cuerpo. Hace no mucho tiempo una persona muy querida y cercana a mi vida sentimental me habló de un concepto que en principio me pareció “poco científico”. Se refería a la idea de la “presencia amorosa”, y me decía que su autor, Ron Kurtz, era fundador de la escuela Hakomi. Quedó la curiosidad (y una inmensa duda) pendiente sobre la utilidad que podría tener esta propuesta de comprensión y salud del alma humana, hasta que esa misma persona me habló ya un par de años después de una metodología de trabajo para mejorar las relaciones de pareja, y me presentó un esquema bastante sencillo que le había sido ofrecido en un curso taller al que ella asiste



en su tercer año y que dicta aquí en Lima Sergio Barrio Tarnawiecki (*Magia y Vivencia del Cuerpo*). Sergio Barrio es un entrenador certificado en el método Hakomi y en sus clases trabajó una metodología elaborada por los autores Paul Brenner y Donna Martin, quienes exponen una propuesta muy simple y práctica para entender cómo se generan determinadas estrategias y destrezas sociales frente a las experiencias de desagrado, incómodas, o dolorosas. Mi intención es usar esa propuesta, que planteo en seguida, para explicarme y entender mejor los conceptos y discursos que ofrece *La Sarita*, a la vez que para organizar y estructurar de una manera más sistemática su obra y sus ideas y emociones artísticas.

Los conceptos claves de Brenner y Martin, de acuerdo al desarrollo que hace Barrio de ellos, son “dones”, “heridas”, “destrezas” y “estrategias”. La idea relevante para mí en este trabajo y espacio es que a partir de alguna destreza mostrada o percibida, es posible encontrar la presencia de un don o de una herida que puede haberla originado (<sup>2</sup>). Lo particular es que el origen de las destrezas y estrategias se busca en dones y en heridas que trascienden el plano lineal u horizontal. El propósito es tratar de encontrar la base de dichas destrezas o estrategias en la experiencia de las figuras materna y paterna que aparece entre los 3 y los 12 años de edad. Esto en buena cuenta depende de la memoria, pero también de la capacidad de traer a la conciencia la experiencia que reposa en el plano del inconciente. A continuación presento este cuadro, que abreviará la presentación de estas ideas.

---

<sup>2</sup> El camino que pretendo seguir es el inverso al seguido por los autores. Ellos parten de los “dones” y de las “heridas”, y de ahí derivan la presencia de ciertas destrezas o estrategias. Yo parto al revés: identifico cuáles son las destrezas y me pregunto por los dones o las heridas que permitieron su desarrollo.

<b>FIGURAS PATERNA / MATERNA</b>	
<b>Dones</b>	Son los aspectos positivos recibidos de las figuras paterna / materna. Son dones, por ejemplo, la capacidad comunicativa de la figura materna o paterna, o su afectividad, su buen humor, o su reflexibilidad o razonabilidad.
<b>Sombra de los dones</b>	Son los aspectos negativos detrás de los dones. Detrás de la capacidad comunicativa, por ejemplo, podría existir un sentido manipulatorio o autoritario; detrás del buen humor, podría aparecer el desinterés o indiferencia frívola por aspectos que conciernen al interés o desarrollo del hijo; o, igualmente, detrás de la razonabilidad podría ocultarse un mecanismo de represión de los afectos, de los sentimientos, o de las emociones.
<b>Heridas</b>	Son los aspectos negativos recibidos de las figuras paterna / materna. Podría ser que se trate de padres afectivamente ausentes, o abiertamente represores de la iniciativa o personalidad del hijo.
<b>Habilidades personales, y destrezas sociales (dones detrás de las heridas)</b>	Es la capacidad desarrollada como contraria a las heridas recibidas de las figuras paterna / materna. Si los padres transmitieron una atmósfera fría o indiferente, la destreza desarrollada a partir de esta herida sería una actitud cálida acogedora, totalmente opuesta a la actitud que tuvieron las figuras paterna / materna.
<b>Estrategias para manejar el dolor</b>	Son las capacidades que uno desarrolla para contrarrestar y defenderse del dolor producido por las heridas causadas por la figura paterna / materna. Por ejemplo, la capacidad de inmunizarse ante el insulto o el dolor físico, mediante el endurecimiento del carácter, y la inmutabilidad ante el dolor

Brenner, Paul, y Martin, Donna; *Seeing your life through new eyes: insights to freedom from your past*. Beyond Words Pub. Co., Oregon, 2000, 174 pp.

Este método me resulta útil para trabajar mi caso, porque a partir del discurso de la banda *La Sarita*, tal como aparece en la letra de sus canciones, trataré de encontrar actitudes ante problemas sociales que a la vez que tratan de describir, también cuestionan. Es importante encontrar los orígenes de la finalidad descriptiva, de la selección de los contenidos descritos, así como, ciertamente, de la crítica y, por tanto, de la posición que tiene esta banda ante la realidad. Para trabajar de manera más confiable este caso me resulta imprescindible hacerlo de la manera más directa. Esto supone que tendré que valerme y referirme de y a la experiencia individual de quien declara y denuncia esa misma realidad: el compositor de las canciones que interpreta *La Sarita* <sup>(3)</sup>.

Y creo que hay algo más que debo decir sobre esta metodología. Me parece que en general en las ciencias sociales abunda el discurso crítico y hay una escasez notable del pensamiento positivo, acogedor, amable. La ciencia no tiene porqué justificar su razón de ser en la actitud clásica que pretende reducir las cosas a un asunto dicotómico que excluye a los contrarios como órdenes absolutos y cerrados uno frente al otro. No tiene tampoco por qué ver entre los fenómenos o acontecimientos que estudia una relación causal y, además, mecánica. Tampoco mantener una actitud que, con una falsa pretensión de neutralidad en la posición del observador, excluye lo subjetivo por carecer

<sup>3</sup> Entrevisté a Julio Pérez Luyo, compositor y líder de *La Sarita*, luego de asistir a su presentación en el local *La Noche* de Barranco. La primera entrevista la realicé el viernes 5 de Julio, por teléfono. La segunda en su domicilio en Residencial San Felipe, el lunes 8 de julio del 2002. Las referencias que anote sobre sus conceptos artísticos o musicales en lo que siga deben entenderse derivadas de las entrevistas que le hice.

supuestamente del debido peso científico que debe prevalecer en la objetividad. La ciencia no tiene porque recurrir a la actitud de ver qué falta, qué está mal, qué no funciona, qué no es perfecto, simétrico, ordenado, lógico o consistente. Esa actitud además de imperfecta desde el punto de vista espiritual, tiende a desarrollar o favorecer deformaciones en la actitud de los seres humanos que se dedican al estudio. Y el estudio no es ajeno al desarrollo de actitudes favorables a la comprensión de las personas.

En la misma persona o grupo estudiado es posible advertir todas las enfermedades, vicios y fallas, como también es posible presentar los aspectos positivos para el crecimiento del propio individuo o grupo cuya conducta, comportamiento o discurso se trata de comprender. El análisis no excluye la capacidad de percibir el sentido o direccionalidad final favorable que puede tener todo acontecimiento humano, cuando lo que procuramos es crear en vez de destruir lo tenemos delante de nosotros, sea el hombre o la naturaleza, las instituciones o las máquinas creadas por el hombre. Después de todo la idea es ver cómo convivir mejor en un ambiente y entorno común que nos hospeda durante las apenas pocas décadas que dura nuestra vida, que pueden ser las décadas más bellas de una vida, como también las más horribles de una tragedia mal vivida.

Conforme avance en la presentación de este caso iré desarrollando más extensamente los alcances de la propuesta de Brenner y Martin. Llegado el momento en que quede más o menos claro el sentido y ligazón que tienen las destrezas percibidas y su relación con los dones y heridas confrontados en el autor de las letras, me valdré de métodos y perspectivas más convencionales para explicar aspectos no abordados en los planteamientos de Brenner, Martin y también Wilber.

## II

### *... y así aunque sea de lejos, ¿cómo es la movida de rock subte en general?*

Antes de ir muy rápido, es mejor no precipitarnos y aprovechar para hacer una pequeña presentación de esta banda. No es, para empezar, una banda típicamente subte. Ellos mismos quieren presentarse como una alternativa que escapa del cliché. ¿Pero existen algunos elementos que los afilian a la movida subte? ¿Cuán originales son en su propuesta que los aparte de la fórmula subte?

Las primeras preguntas son entonces, ¿qué tendría de subte *La Sarita*? ¿Es *La Sarita* un grupo subte? De acuerdo a Juan Carlos Murrugarra, uno de los rasgos de este movimiento dentro del rock es que *se convierte en un emblema identitario en donde hay un culto por lo subjetivo, lo pasional, la denuncia, la lisura y el insulto*. Dice también que *los temas abordados son el rechazo a la cultura tradicional, la integración social, la igualdad de derechos, la lucha de clases, etc. cuestiones mismas que el rock en esencia logra canalizar* <sup>(4)</sup>. Los **valores** y los **temas** pueden ser un punto de partida en común.

---

<sup>4</sup> La cita aparece en el trabajo de Juan Carlos Murrugarra Cerna, *Rompiendo los tímpanos. La movida «subte» entre la fama y la autenticidad*. Artículo inédito facilitado por Gonzalo

Otro punto común podría ser que *la “fuerza” que se percibe en sus canciones y conciertos, es entendida como un sentimiento que se une a la diversión y al goce por la música. La “fuerza” expresada por el sonido que desprenden aquellas guitarras distorsionadas, por la celeridad con la que en ocasiones son ejecutados los acordes y por la crudeza de un lenguaje vibrante, son la expresión musical de la “rabia”, oposición y búsqueda de la verdad.* En este caso de lo que se trata es de la **intensidad** de la emoción. Se busca y se transmite una emoción fuerte, sin mayor esfuerzo cosmético por hacerla suave, aceptable. Es un discurso franco, abierto, crudo y directo. No hay florio ni retórica en su producto expresivo. En todo caso podría hasta tratarse de un esfuerzo por deshacerse de todo rasgo fácil, *light*, frívolo, *soft*, chato, o *nice* de arte. El propósito no es comercial. Es un propósito más duro.

Sin embargo, existen otros rasgos más fuertes que definen lo esencial del espíritu subte. Continuando con Murrugarra, él anota que otra característica es su **concepto estético**, a partir del cual estas bandas serían *cultoras de la “estética de lo precario”, y que a partir de dicha estética se legitima un nuevo espacio artístico, útil para desenredarse de un sistema cultural “hegemónico” que desfigura y normaliza la sensibilidad juvenil en torno a trivialidades del amor y el éxito.* Paradójicamente, en este concepto estético radicaría la esencia de este movimiento. En él aparece una *sensibilidad que ante todo busca ser fiel a sí misma.* Y junto a lo auténtico aparece también la irreverencia: *la “estética de lo precario” cobra vida en actitudes “irreverentes”, letras de canciones críticas, líneas temáticas abordadas desde puntos de vista no convencionales*

Algo que no debe quedar sin ser dicho por otra parte, de manera que no caigamos en idealizaciones tendenciosas, erróneas, dice Murrugarra, es que el discurso de los grupos subtes *descansa en un entramado de tensiones que tienen que ver con la búsqueda de una posición “rebelde” que se ubica en un plano intermedio entre la “cultura show” y “lo subterráneo”.* Asimismo, *la radicalidad que caracteriza el enfoque de su discurso reitera el rechazo del “comercialismo”, pero acepta un arte con ciertos matices comerciales.*

De tal manera entonces que el fenómeno del movimiento musical subte no puede ser confundido con una actitud o cultura subte *hardcore*. Hay cierta vena *light* después de todo. Es como si reconociéramos que, después de todo, no podemos pedir a la gente que sea total y absolutamente auténtica todo el tiempo. Son muchachos de carne y hueso que, acogiéndonos a la terminología del deconstruccionismo y del pensamiento lacaniano, no pueden dejar de mostrar fisuras. No existe la sutura perfecta. De lo contrario estaríamos ante casos patológicos inexistentes en su estado natural.

Con estos avances que creo que ya son suficientemente descriptivos, me parece que estaríamos en condiciones de examinar más de cerca a *La Sarita*, y a Julio Pérez Luyo, su ideólogo y compositor. Pasemos de inmediato a chequear cuáles serían esas destrezas en las que podríamos advertir su comportamiento y mensaje más abierto y explícito.

### III

**... ya, ¿y cuáles serían entonces las destrezas, los dones,  
las heridas y las estrategias de La Sarita?**

Antes... ¿quiénes son *La Sarita*, y cuáles es el corpus del discurso sobre el que quiero reflexionar?

*La Sarita* está integrado por Julio Pérez Luyo (compositor, cantante, líder e ideólogo de *La Sarita*); Martín Choy-Yin Tarazona (primera guitarra); Kelvi Pachas Bohórquez (teclado y sintetizador); Danny Taico Cruz (batería); Renato Briones Astete (bajo); y Dante “Choclito” Oliveros Sánchez (percusión). Originalmente Martín, Kelvi y Danny integraron la banda *Los Mojarras*, luego se integró a ellos Julio, que había tenido alguna actividad en grupos de rock previamente (*Los Pérez* fue una de las bandas en que participó)

Como el propósito de este ensayo es presentar un caso en el que se pueda advertir la comprensión de la cultura a partir de la percepción de actores de la realidad más allá de la crítica del texto, de la letra de sus canciones, o del ritmo de sus melodías, quise tomar el testimonio directo de uno de los miembros de la banda. Entrevisté por eso a Julio Pérez Luyo en dos ocasiones. La primera telefónicamente y sólo durante pocos minutos, y la segunda en su domicilio, en Residencial San Felipe, Jesús María (Las Magnolias 901), durante poco más de dos horas. Las referencias que obtengo incluyen por lo tanto los alcances que he obtenido luego de la conversación que tuvimos.

De paso tendré que presentar brevemente, aunque no sea sino casi al paso, con las disculpas por la rapidez en el trato, a Julio. Julio tiene 35 años, y su cumpleaños es el 8 de Junio. Mide más o menos 1.80, y tiene el pelo largo. Estudió ingeniería zootécnica en la Universidad Agraria de La Molina, y luego ha estudiado música en varias instituciones (entre las cuales se cuenta *Campus*) y con profesores particulares. En su desarrollo personal ha pasado por etapas muy fuertes y marcadas. No hemos conversado sino un par de horas en total, y nos hemos concentrado básicamente en sus canciones, de manera que no hemos podido entrar en los primeros 30 años de su vida, excepto por una mirada súbita y ligera a su niñez.

El tiempo que me regaló Julio me sirvió para valorar, y comprender con mayor claridad y profundidad el discurso de su música, el sentido de su propuesta y estilo, el significado de sus canciones, así como la riqueza del espíritu humano, su enorme capacidad para crecer y desarrollarse psicológica y espiritualmente. Luego de un período de serios y profundos cuestionamientos personales se apartó durante el 2001 de *La Sarita*, y el 2002 ha marcado su retorno al escenario. Él fue muy claro al advertir que *La Sarita* ha pasado hasta ahora por dos etapas, que correponden a cada una de sus entregas. La primera, que recoge *Más poder*, muy fuerte y mucho más estrictamente pegada al canon del rock, con letras y espíritu impregnados de una rabia incontenible. Y la segunda, que va en la segunda entrega, aún sin título, que puede caracterizarse por un ritmo con menos decibeles; con mayor fusión respecto de otros estilos rítmicos (vals, festejo, chicha, mambo, rap, reggae, huayno y ritmos de la selva como la cumbia selvática y la música shipiba); y con letras en las que se percibe una preocupación por temas muchos más profundos, los mismos que revelan un nivel de preocupaciones existenciales más profundo sobre el sentido de la vida y sus aspectos y cuestiones más trascendentales (el destino y la libertad, por ejemplo).

Como digo, *La Sarita* ha producido un cassette titulado *Más poder*, que salió en 1999, luego del primer año en que Julio Pérez se incorporara como compositor, vocalista y director de *La Sarita*. *Más poder* está compuesto de 12 trabajos. El segundo CD que actualmente están preparando en su segunda producción, todavía no tiene título, y está compuesta por 11 trabajos más. Ha sido a partir de *Más poder*, y también de las canciones que tocan en vivo, y que forman parte de la nueva producción que va a salir (probablemente en Octubre del 2002), que se desarrolla este trabajo.

La idea básica del método que utilizo es marcar las destrezas antes que las deficiencias. Este es ya un punto de partida que me aparta de un postulado básico del psicoanálisis. No aspiro a percibir la enfermedad. Me interesa mucho más conocer qué es lo que potencia la creatividad y el rol constructivo de este grupo de rock. Si me fijara y revoliera alrededor de lo que le falla, todo lo que haría sería buscar eso que anda mal. La inconsistencia, la falta de salud, de corrección. Quiero asumir otro punto de partida. Uno que perciba lo que de bueno traen y los aportes que tienen en la lectura de la cultura nacional.

Como una nota ilustrativa o aclaratoria me parece adecuado dejar constancia que para llegar a las destrezas se habrá partido de lo que en términos lacanianos es la **fantasía**, es decir el imaginario en el que aparecen acoplados los deseos y los símbolos, el goce y el sentido, a partir de las creencias de los actores en la red social. La fantasía contiene un núcleo de goce que actúa como soporte del símbolo, es decir, de una forma hegemónica que en ningún caso carece de un marco de contingencia. Las destrezas desarrolladas son los hábitos y los aprendizajes en los que se sintetiza una ideología, que es una forma de estructurar la realidad y de organizar nuestra experiencia a partir de la fantasía, pero en un plano simbólico.

A continuación los títulos y los temas centrales de cada uno de los 12 trabajos en *Más poder* :

<b>Título</b>	<b>Tema</b>
<b><i>Más poder</i></b>	El poder del conocimiento conduce al éxito. Pero conseguirlo equivale a despreciar y a destruir valores como la amistad, la solidaridad o el compañerismo. En nombre del dominio no se vacila en romper las reglas de solidaridad y convivencia.
<b><i>Simeón</i></b>	La injusticia de haber sido condenado a prisión por terrorismo, como resultado de la incriminación y venganza de un arrepentido
<b><i>Viento</i></b>	Imagen y recuerdos de la niñez en la pobreza como etapa de felicidad
<b><i>Aguajal</i></b>	La angustia, desolación y desprotección sufridos por el asesinato, la desaparición y el enrolamiento de los parientes por los militares y senderistas
<b><i>Colegiala</i></b>	Un maniático/psicópata sigue a una escolar, la doble vida del padre como modelo de sexualidad del hijo (el padre abandona la familia), y el alcoholismo de la madre
<b><i>Silbando</i></b>	Miseria (hambre), desdicha (cárcel) y rabia de la prostitución. La mujer se convierte en una

	mercancía cuyos servicios pueden ser regateados en el mundo nocturno.
<b>¿Qué pasa?</b>	Cinismo y deshonestidad de la política como causa de perjuicio de los pobres. Desengaño de la política. La libertad es una fantasía y la democracia un negocio. El mercado como ley de relaciones humanas
<b>Otilia dolor</b>	El amor no correspondido como expresión de la frustración no tolerada que ocasiona el homicidio de la amada y el suicidio del pretendiente rechazado. El centralismo aparece como causa de la migración de Otilia, la que con su muerte deja de apoyar económicamente a su madre.
<b>Provinciano III</b>	La fatalidad y miseria de la vida delincencial. El delincuente concibe su propia existencia como triste, y maldice la miseria que lo condujo a su estilo de vida. El centralismo es propuesto como una causa de la migración y del fracaso de las ilusiones de muchos provincianos.
<b>China hereje</b>	El sentido de alienación que impone a los desposeídos la política. El pobre se opone a que su vida sea comprada.
<b>Esclavo</b>	La inhumanidad del sistema que lleva a los más pobres a someterse sin libertad y a alimentar a los más ricos. La libertad natural ha sido domesticada por la modernidad.
<b>Globalízate</b>	La colonización y alienación mental que produce la globalización, a través de la cultura que transmite la televisión. Se rechaza el efecto homogenizador de la cultura televisiva que reproduce los enlatados producidos a nivel global

La segunda entrega de *La Sarita*, aún sin título, tiene las siguientes canciones

<b>Título</b>	<b>Tema</b>
<b>Árbol</b>	El árbol delante de la ventana del dormitorio de Julio es testigo de su existencia, de sus sinsabores (llanto y vómitos), de sus cobardías (no suicidarse) y de sus logros y éxitos. El árbol ha visto el endurecimiento del alma de Julio, así como la transformación del cariño por el padre en la rabia y odio contra él. También ha registrado cómo es que “por cobardía” no se suicidó lanzándose a sus ramas.
<b>Danza la raza</b>	Descripción del significado colectivo de la danza en el mundo andino (la danza del reto del Alacrán al Halcón). Loa a la habilidad de un bailarín que representa a la cultura andina

<b><i>El burócrata</i></b>	La desgracias de la burocracia. La vida fácil, el arribismo, el despotismo, impunidad, autoritarismo, inescrupulosidad e interés en la coima (metalización) del burócrata. La desgracia de la corrupción burocrática está esencialmente enraizada en la cultura
<b><i>El tramposo</i></b>	Un hombre mujeriego es abandonado súbitamente por su enamorada. Quien es infiel sufre por el amor no correspondido. La dualidad de quien engaña pero no acepta que una “mala mujer” le traiga “mala suerte” en el amor
<b><i>¿Eres vip?</i></b>	El mundo de las casas de citas con supuestos servicios especiales de masajes y kinesiología, y conexos, para ejecutivos, turistas y gente vip
<b><i>El guachimán</i></b>	El guachimán es testigo de la vida diaria, del crecimiento de los vecinos, del desarrollo de la comunidad, de indecencias casuales, y guardián de confidencias, pero sufre por el poco reconocimiento por su labor, y es mal pagado
<b><i>La mamita</i></b>	La tv-adicción de las amas de casa que viven pendientes de la TV durante todo el día. La adicción se presenta como un embrutecimiento de la conciencia que vive aletargada y pendiente de la pantalla
<b><i>La muralla</i></b>	El miedo a querer de un hombre que ve en él a su niño interior, privado de la capacidad de recibir y dar afecto. Su niño interior le es esquivo, y huye de él, negándole el secreto de su dificultad para gozar el amor: amar y ser amado. La muralla es la dificultad que se siente al enfrentarse al miedo.
<b><i>Nos quieren gobernar</i></b>	Pregunta por lo esquivo de un “futuro diferente”. <i>¿Qué nos conduce a la fatalidad, a un destino inexorable que no podemos cambiar? De nada vale salir a protestar, si dentro de algunos años todo vuelve a ser igual. Para arreglarlo hay que ir a la raíz, sólo un cambio en nuestras mentes salvará este país.</i> Crítica a la transgresión y a la corrupción. Demanda de ética y moral en la vida social. La perspectiva aparentemente fatal, sin embargo, tiene una propuesta y alternativa en el cambio a través, no de la protesta colectiva ni la confianza en lo que el sistema haga, sino en lo que puede conseguirse a través del cambio y transformación de las actitudes en cada una de las personas
<b><i>Pueblo indio</i></b>	El mundo de la selva peruana poblado cuya población india tiene ancestro guerrero, batallador y combativo, que está en peligro de extinción por el descuido ecológico. Este pueblo resiste, se va a



---

rebelar contra el abuso contra su entorno, y se va a levantar con machete en mano contra la explotación

---

**NN (aún sin título)**

Presenta al mundo como una falacia, como una mentira, gobernada por la economía; en el que el mundo afectivo y de los sentimientos no tiene lugar; en el que el mal está instalado en la masa encefálica. Concibe la libertad como la facultad de elegir al amo (dios o el diablo). Reconoce sin embargo que el hombre es esencialmente bondadoso e inocente. Se pregunta por su propia pasividad frente a los dilemas de la vida y de la muerte

---

A partir de la selección de los temas es posible advertir ciertas características esenciales en la propuesta de *La Sarita* que podrían calificarse como destrezas. En primer lugar, aunque resulte obvio decirlo, es la **voluntad y capacidad de comunicar y expresar**. Esta necesidad puede llegar a límites de angustia y desesperación en casos como en *China hereje*, cuando se escucha el grito “¡Quiero hablar!”<sup>(5)</sup>. Entre no decir nada y hablar, se ha encontrado la habilidad de decir lo que se ve, se siente, o se percibe. Esta es una primera destreza que debe quedar identificada. Se trata de una comunicación a partir del conocimiento de una realidad, no menos que a partir del impacto que siente la conciencia sensible de quienes escriben e interpretan la música.

Esta voluntad de comunicar y expresar está ligada a un concepto claro en su proyecto musical. Es claro que la visión de *La Sarita* es mostrar y describir, a la vez que también tienen conciencia clara que la selección de lo que escogerán para describir es parte del desarrollo de un juicio crítico. Lo que ellos pretenden describir y comunicar es cómo funciona la sociedad. Los escenarios que reproducen en su presentación son una muestra más clara: se valen de imágenes de video al fondo del escenario para enriquecer su música con impresiones visuales.

¿Y qué comunican y describen? El método de *La Sarita* es recurrir a la observación de lo cotidiano y de ahí enlazan una observación de carácter universal. A los aspectos más genéricos sobre el funcionamiento del sistema, llegan a través de la atención a la experiencia de un individuo en su entorno cotidiano, y le dan espacio a aspectos diarios y cotidianos que por sí mismos y aislados tienen poco impacto en las políticas macro de la sociedad: por ejemplo, las actitudes del burócrata, el papel del guachimán, la vida de

---

<sup>5</sup> Quien sabe sea conveniente dejar anotado que la comunicación a gritos puede no ser el mejor de los ejemplos para dejar constancia de una destreza. A nadie le gusta que lo griten, y pocos estarán de acuerdo que gritar es una forma eficiente ni cortés de comunicar. La idea de usar esta frase como ejemplo tiene el propósito de marcar la urgencia desesperada de comunicar. Probablemente recurrir al grito sea un dato importante, sobre el que debo volver luego, para reflexionar por qué se necesita gritar. El grito es una forma extrema de defender el derecho a ser escuchado. Se grita cuando el otro no ha escuchado. Sin embargo, la parte luminosa del grito es que por lo menos se opta por una catarsis que no llega a causar daño. Se pretende, según la letra, hablar. Pero para expresar el deseo de hablar el autor debe gritar. Es decir, se trata de la exigencia para que otros escuchen lo que uno quiere hablar. Se demanda la escucha, tanto como no se cede al deseo y se habla.

una prostituta, el asesinato de una empleada doméstica, la actitud psicópata de quien sigue a una colegiala, la fatalidad de la vida del delincuente.

En segundo lugar, la **sensibilidad** ante los temas escogidos como materia del acto comunicativo. Esto quiere decir que de toda la temática posible se ha diferenciado, distinguido y valorado algunos aspectos muy precisos de la realidad que se desarrollan y profundizan en la propuesta musical de *La Sarita*. ¿Cuál es esa temática? ¿hacia adónde apunta la sensibilidad de esta banda? ¿cuáles son los temas que más los mueven?

Resultan fáciles de identificar dos rasgos importantes en la música de *La Sarita*. Uno primero es la presencia de temas relativos a la **marginalidad** de los personajes cuyas experiencias describe. Se preocupa, por ejemplo, de ese campesino injustamente condenado por el sistema judicial como resultado de la incriminación de un arrepentido (*Simeón*); de los migrantes provincianos que llegan a la capital en busca de un destino que les resulta esquivo, porque encuentran la prisión o la muerte en vez de la promesa de una vida mejor, o porque deben asumir la delincuencia<sup>(6)</sup> como medio de sobrevivencia (*Simeón*, *Otilia dolor*, o *Provinciano III*); o de la prostituta que vende y regatea su dignidad en la oscuridad de una ciudad violenta (*Silbando*).

Esta preocupación por la marginalidad, que es una preocupación, en último término por valores universales como la justicia, es una preocupación política. *La Sarita* pone en circulación musical y pública un hecho que afecta su sensibilidad moral. La realidad inflama su sentido ético. Su conducta y mensaje artísticos están comprometidos en un concepto estético del cual la realidad y la verdad no quedan excluidos. La suya es por lo tanto también una postura filosófica. No les es suficiente el estetismo puro ni la diversión o el entretenimiento. La música y el pensamiento no son ámbitos inmunes frente al otro. El rock y la verdad permiten el crecimiento espiritual, tanto como el desarrollo cultural y el gozo artístico. Alain Badiou decía que *una política digna de ser interrogada por la filosofía desde el punto de vista de la idea de justicia es una política que tiene como único axioma general que las personas piensan, que las personas son capaces de verdad*. Y añadía que *una política alcanza la verdad si se basa en el principio igualitario de una capacidad común para discernir lo justo o el bien, términos éstos que la filosofía aprehende bajo el signo de la verdad de la que es capaz lo colectivo*<sup>(7)</sup>. Rock y política, música y filosofía, a partir de la rebelión crítica y de la furia que produce la injusticia.

Un ejemplo de cómo la juventud puede hacer política en la escena cultural. Un ejemplo y un anuncio de que la juventud sí está en algo, que quiere y exige sentido en vez de plástico, que no ha sido devorada por el sistema, y que es capaz de exigir que lo hueco eclipse y no se sostenga. Un ejemplo de que la juventud se resiste a consumir una realidad indigerible... y a dejarse convertir su conciencia misma en objeto mercable o

---

<sup>6</sup> La delincuencia como modo alternativo de ganarse la vida recurre en un momento a la fantasía de la pendejada. Mediante ella se hace visible lo cínico y lo perverso de manera abierta, y por lo general se invisibilizan aspectos relativos al los errores del sistema, la explotación, la injusticia, la humillación, la alienación, etc., como consecuencia de una visión de la sociedad como un campo en el que todos deben luchar con fuerza por su propia sobrevivencia, más allá de la ley y de los valores sociales esenciales. Lo que cabe decir de *Provinciano III*, sin embargo, es que tal invisibilización no se produce porque el protagonista de la historia explicita su propia perversión y se posiciona como un contradictor de la norma y de la ley. Es decir, hace un acto de conciencia y se delata como transgresor. Realiza un acto auténtico: se suicida.

<sup>7</sup> En *Reflexiones sobre nuestro tiempo. Interrogantes acerca de la ética, la política y la experiencia de lo inhumano*, Ed. del Cifrado, Buenos Aires, 1999, pp. 80-81

sobornable a través del placer. El placer sí tiene límites. Uno de esos límites es la justicia. Pero el reclamo por la justicia es un reclamo político. Ese es un límite del placer y del goce. El bienestar sólo es posible cuando la salud ética, el respeto al otro, y la construcción de una comunidad solidaria, preside el gozo. Y es mejor pensar que la belleza, la música, la justicia, la verdad y la acción política pueden convergir armoniosamente en la comunidad, que excluir tal posibilidad.

Es importante dejar referida una actitud o talante que va asociado al fondo de la temática. Es que no puede dejar de asociarse al estilo de *La Sarita* una cierta **actitud de combate, ofensiva o agresiva**. Un caso claro es, por ejemplo, el inicio de *¿Qué pasa?*. Luego de un par de gritos similares a los de las barras bravas (*hooliganismo*) se escucha el grito de combate *¡Ataca!*. El tono general de *La Sarita* no aspira a dejar tranquilo a su oyente. No pretende calmarlo ni transmitirle paz. Quien no sea, por eso, capaz de comprender el sentido humano de la furia en la experiencia del hombre es invitado a quedarse en el umbral de *La Noche*, y mantenerse en esa luz de la vida que carece de la riqueza de su contrario. Paz y furia son dos lados de la misma moneda y se integran. Razón y pasión son hermanas de la misma madre. La vida no puede prescindir de la paz más que lo que no puede prescindir de la furia, de la rabia y de la cólera. En su momento cada una tiene sentido.

Pero probablemente un rasgo mucho más notable sean los temas en los que abordan ideas trascendentales relativas al **sentido de la vida**, como cuando en *Nos quieren gobernar* se preguntan *¿qué nos conduce a la fatalidad, a un destino inexorable que no podemos cambiar, eterna crisis, injusticia social, mundo subdesarrollado que no nos deja soñar? ¿qué cosa me está matando? ¿qué cosa nos va a llevar? ¿quién es dueño del destino? ¿qué nos condena sin piedad?!*. Aquí aparece la pregunta por la dureza de la gente para enfrentar el cambio y, además, el correlato de la impasibilidad y de la inercia que repite inexorablemente lo que los demás hacen, “como para no hacerse paltas”. La fatalidad no es resultado del destino sino de la inopia y pasividad de la gente que se rehusa a aceptar la realidad de la indigna situación a la que se somete o a la que somete a otros.

Quizá mayor trascendencia como preocupación existencial tengan las líneas de *Árbol*, en las que el autor le dice a ese árbol que ha crecido junto con él y que está al lado de la ventana de su dormitorio cómo es que es *testigo del cariño que por mi padre sentí, y de cómo este cariño en odio lo convertí*, pero también le confía a ese mismo árbol-compañero que *si no me he suicidado ha sido por maricón, si a tus ramas no he saltado es por la misma razón*. La sensibilidad para escuchar sus propios procesos lo lleva a compartir una reflexión muy sentida: *¿en qué momento se me endureció el alma? Como su tronco, así se endureció*. ¡Carajo! Si éstas no son preguntas centrales en la vida de cualquier persona, ¿qué cosa puede serlo? ¿Acaso no es dramática la pregunta por el surgimiento del odio contra el padre en el corazón del hijo? ¿Acaso no es dramática la pregunta por el endurecimiento de la propia alma? ¡Mierda! ¡No puede haber algo más importante en la existencia de cualquier persona con un mínimo de sangre en el corazón! ¿Y qué no será tanto o más dramático que la pregunta y la respuesta por el suicidio? No suicidarse es presentado como cobardía (ante la misma actitud Lacan ofrece una versión contraria, porque propone el suicidio como el recurso a la autenticidad: si Lacan tiene razón Julio Pérez es efectivamente un cobarde e inauténtico... ¡felizmente que la voz de Lacan, a pesar del narcisismo de que padecía, no es la voz de Dios!)

Pero tan trascendental y tan profunda como los dos casos anteriores pueden ser también las preguntas por el sentido del mundo, de la vida y la naturaleza de la libertad

que se muestran en esa canción que aún no tiene título y que aparece como NN. Dice la canción que *el mundo es tan peligroso, nos elimina día a día. Es una gran falacia, una gran mentira, creación artificial, maquinaria destructiva. La vida no vale nada. Todo es economía. Si buscas sentimiento sólo hallas hipocresía, repudio, rechazo, desaire, mala vibra, la gente que te rodea está toda poseída por el mal, por el pecado, esa muerte progresiva, que se instala como capa encefálica dañina, ocultando la verdad que habita en el inconciente. El hombre es en esencia bondadoso e inocente (...) Hoy me he visto en el espejo y miré detrás de mí, la muerte se asomó dejándome un vacío, vacío de tristeza al saber que si me muero no tengo de qué quejarme porque yo supe primero que la libertad consiste en elegir quien es tu amo, y puedes escoger entre Dios y el diablo.* El mundo es percibido como un peligro, como una amenaza de destrucción, antes que como un don de bendiciones. La vida no aparece en su riqueza sino en su miseria. Y la amenaza y la miseria son consecuencia de verlas a partir de los ojos de la economía, del interés de unos pocos que no dudan en canibalizar a otros muchos.

El postulado básico que sostiene y da coherencia a la conciencia del autor, el punto desde el que hay que interpretar la desazón, es la línea en la que afirma que *el hombre es en esencia bondadoso e inocente*, que tiene perfecta coherencia con la otra en la que declara que sabe en qué consiste la libertad. Es decir, que quien sabe qué usos darle a su libertad, por qué optar, y qué alternativas adherir y escoger, es finalmente responsable por dejar de ser bondadoso e inocente, o el malvado, hipócrita y mentiroso. La barbarie en la que vive el hombre moderno y globalizado, después de todo, es consecuencia de hábitos que no ha aprendido aún a reconocer, enfrentar y aceptar, para luego intentar controlar, manejar y administrar. En última instancia, el yo era para Freud no el amo del alma, sino un *payaso miedoso* (a veces rabioso, a veces autocompasivo y a veces robotizado). Por eso dice el autor que la gente poseída por el mal oculta la verdad que se oculta en el inconciente. Lo cual es una forma de decir que el mal es una forma de expresar las reacciones del payaso miedoso que no explora su propio inconciente, la región en la que encontraría mejores explicaciones a la represión frente a la cual asume una actitud defensiva.

Otro rasgo es la opción estilística de sus ritmos, a través de los cuales se muestra una **preocupación por la multiculturalidad** del Perú, a la vez que un propósito integrador. En sus canciones aparecen combinados diversos ritmos, que a su vez son emblema de un sector de la población. En casi cualquiera de las piezas que tocan es perceptible la fusión de estilos musicales. Veamos:

Título	Ritmos
<i>Más poder</i>	Cumbia, rock
<i>Simeón</i>	Salsa, rock
<i>Viento</i>	Cumbia, rock
<i>Aguajal</i>	Rock
<i>Colegiala</i>	Salsa, rock, chicha
<i>Silbando</i>	Rock, bolero
<i>¿Qué pasa?</i>	Rock
<i>Otilia dolor</i>	Rock, vals
<i>Provinciano III</i>	Rock, huayno, salsa
<i>China hereje</i>	Rock, reggae, vals
<i>Esclavo</i>	Rock, festejo
<i>Globalízate</i>	Salsa, rock

En la entrevista que le hice a Julio Pérez Luyo fue muy claro cuando me dijo que la opción y alternativa de *La Sarita* quería ser original, y que lo suyo era **rock + folklore**. De ahí que sea tanto más claro el propósito multicultural en su segunda producción. La principal diferencia es que el volumen e intensidad han bajado de modo tangible, aunque el recurso a la fusión de ritmos persiste como canal expresivo. El peso del hard-rock ha bajado. Es perceptible la diferencia del *momentum* en el compositor. Mientras que en *Más poder* la fuerza llega a niveles de alto voltaje y volúmenes mucho más altos de decibeles, en esta nueva producción se nota el ralentizamiento, se baja la ansiedad y la tensión interior. El ritmo se vuelve incluso más galante, pausado y relajado. Y el decrecimiento y mengua de su fuerza ha ido apareado, igualmente, con una mayor capacidad reflexiva y la mayor profundidad en la temática que cubren. Es que en realidad el rock se presta para enfrentar las preguntas más difíciles, y para expresar toda la gama de sentimientos humanos, pero al hacerlo aporta el valor agregado de la fuerza y la energía de su ritmo.

Título	Tema
<i>Árbol</i>	Festejo, rock
<i>Danza la raza</i>	Huayno, rock
<i>El burócrata</i>	Subte, rock
<i>El tramposo</i>	Vals, rock
<i>¿Eres vip?</i>	Rap, rock
<i>El guachimán</i>	Chicha, rock
<i>La mamita</i>	Festejo, rock
<i>La muralla</i>	Rap, balada, rock
<i>Nos quieren gobernar</i>	Salsa, rock
<i>Pueblo indio</i>	Shipibo, cumbia selvática, rock
<i>NN (aún sin título)</i>	Rap, balada, rock

Se percibe el festejo, el vals, el huayno, la salsa, ¡la chicha!, el subte, el rap, y hasta la cumbia selvática, a través del hilo conductor del rock. Es una forma de amalgamar el producto cultural. Es una propuesta de integración de formas de sentir. Diferentes emociones musicales. Diferentes sentimientos culturales. Un solo grupo y básicamente un solo compositor. Una base musical primaria para reivindicar la pluralidad de culturas. La propuesta de una pluralidad cultural como identidad comunitaria que las asimila y las vive.

Y en tercer lugar, la **actitud de cambio a partir de la crítica**. Es decir, puede verse la importancia que tiene denunciar los hechos descritos. No carece de importancia y es evidente el cuestionamiento y la frontalidad con la que se describen los hechos. En *Nos quieren gobernar*, dicen *escucha peruano, escucha papá, en nuestra cultura algo anda mal, el que es más pendejo ése va a triunfar, porque eso es muy normal (...) nos quieren gobernar, y aquí lo que nos falta es ética y moral, nos quieren gobernar y aquí lo que te falta es ética y moral, nos quieren gobernar, y aquí lo que me falta es ética y moral*. Este es el diagnóstico. Luego señalan la táctica incorrecta: *de nada vale salir a protestar, si dentro de algunos años todo vuelve a ser igual*. Y proponen la solución más eficaz: *para arreglarlo hay que ir a la raíz, sólo un cambio en nuestras mentes salvará este país*. Es decir la opción es una opción individual que debe darse en el plano de la

vida interior y de la conciencia personal. Es una opción por un cambio de actitudes. Por una revisión sana de la manera cómo se enfrenta la vida y cómo se puede lograr el propio bienestar sin dañar el espacio del otro ni el de nuestro entorno.

Se toma posición entre otras cosas frente a la despolitización de la sociedad. Se enfrenta, por el contrario, formas incorrectas o impropias de politización. No se trata de una protesta contra la política por sí misma. Es una crítica contra quienes se valen de ella para lesionar, para desmejorar, para dañar al ser humano. Existe una vocación por la salud de la comunidad. No hay desinterés, indiferencia ni ignorancia de problemas fundamentales de la dignidad, de la injusticia, del maltrato y del abuso del poder (8).

Es claramente perceptible una preocupación por la idea de ser uno mismo, con lo cual se toma posición junto con el eje central de los grupos subte como es la preocupación por la autenticidad. Y ligado a la autenticidad puede apreciarse una resistencia firme contra la alienación. Se adopta una actitud visible en contra del sistema. La actitud de quien no se contenta con avalar pasivamente el sistema, de quienes están entre los consumistas, ni tampoco entre los yupies, preocupados por seguir la lógica final del mercado ligada a patrones de apropiación material o a la medición del valor a partir del éxito (9). La posición de *La Sarita* es en contra de quienes caen en la cultura de la colonización del mercado a través de los medios de comunicación (10).

*La Sarita* tiene una actitud crítica respecto de la forma en que se practica y usa el régimen democrático. En *¿Qué pasa?* dice, por ejemplo, *más promesas, más promesas, y seguimos en la pobreza*, lo cual deja ver que la idea de democracia desde la que realiza su cuestionamiento relaciona el sistema político con el económico. Es decir, no acepta un régimen democrático con injusticia social. En ese supuesto tiene sentido que afirme en esa misma canción *la libertad es sólo una fantasía / la democracia es el negocio del día / si no te riges por las leyes del mercado / habrás firmado tu sentencia desgraciado*. Existe pues conciencia de que la democracia no es buena en sí misma ni como un absoluto, menos aún cuando su virtud como estilo público de existencia en la comunidad es despreciada para usarla con fines moralmente discutibles e incluso reprobables como sería el caso cuando se la usa para fines privados (búsqueda y maximización de ventajas individuales, en perjuicio de la desconfianza que al proceder así se genera en la sociedad).

---

<sup>8</sup> En *China hereje* dicen *si está buena la cosa ¡por qué estamos tan misios!* Y añaden *es tu mente enferma, es tu obsesión mortal / quieres mi vida y la quieres comprar / ¡quiero hablar!*

<sup>9</sup> Como en el caso del grupo *Leuzemia*, en *La Sarita* también se trabaja el tema de la educación, aunque en una direccionalidad algo distinta. Mientras que en *Leuzemia* el criterio predominante es que "me llegó el colegio, y no voy más". En *La Sarita* se concibe la lógica del conocer como fuente de poder, que es uno de los pivotes de la cultura del éxito; esto es, la idea de que *quien estudia, triunfa*, primero, pero también de que *uno debe triunfar a cualquier precio*. Así eso signifique destruir valores como la amistad (dice, por ejemplo, *he destruido a mis amigos, a mis amigos los he follado / las moscas llegan / comen caca de mi mano negra por todos lados*). El que conoce tiene el poder y a partir del conocimiento se adjudica bienes y beneficios. Pero esta actitud, que pone a quien se ubica en la posición de dominio, o del amo en términos de Lacan, tiene además una raíz que no es ajena a la corporalidad. No hay lugar a dudas en una expresión como *nadie juega con mis pelotas / porque yo tengo el poder*.

<sup>10</sup> En *Globalízate*, la letra dice, por ejemplo *este planeta es un corral / este corral tiene un patrón / este patrón un capataz / y a un puta como mujer / Nos tratan de mentalizar / luego nos quieren almorzar / arreados en una dirección / No nos podemos resistir para nada / Es el sistema, es el teorema / por las buenas, por las malas / borran tu mente / señalan tu frente / como en el tiempo colonial / la idolatría hay que extirpar / ya no es la santa inquisición / ahora es la televisión / tu basura por mi cultura / competencia y eficacia es la falacia / Globalízate / entrega tu mente*.

Vinculada a esta crítica puede percibirse claramente la actitud sarcástica. En *China hereje*, dicen, por ejemplo, *un súper presidente, qué lindo gabinete / políticas de empleo que son la maravilla / se están batiendo récords en las exportaciones / si está tan buena la cosa, ¡por qué estamos tan misios!*. La idea es increpar al régimen sobre la falsedad que detectan al contrastar la declaración oficial con la realidad vivida. En realidad las primeras son afirmaciones con doble sentido, y sólo se conoce el significado que quieren darles a partir de la última frase. Es obvio que, en última instancia, no creen que se trate de un super presidente, que el gabinete sea lindo, ni que las políticas de empleo sean una maravilla. De ahí el enrostramiento: ¡por qué estamos tan misios!. Esto es, si no estuviéramos tan misios no se harían afirmaciones congratulatorias del sistema, ¿no? <sup>(11)</sup>.

Asumiendo que la presentación de las características presentadas nos de una idea básica de lo que podrían considerarse las destrezas de la propuesta de *La Sarita*, quisiera recurrir al cuadro que presenté al inicio de esta contribución para ensayar una relación posible con los dones o las heridas detrás del discurso (que es de donde se han detectado las destrezas), así como los aspectos no advertidos detrás de los dones (las sombras de los dones, y también las luces de estas sombras).

---

<sup>11</sup> Cabría ensayar una lectura lacaniana de esta crítica en *La Sarita*. Dice Zizek sobre el doble sentido, en *Mirando al Sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, que el doble sentido es a partir de donde *todo parece contener algún significado oculto*, Constituye el *point de capiton*, el punto de almohadillado, a partir del cual *una situación perfectamente natural y familiar se desnaturaliza, se vuelve ominosa, se carga de horror y posibilidades amenazantes, en cuanto le añadimos un pequeño rasgo suplementario, un detalle impropio, que sobresale, que está fuera de lugar, que no tiene sentido en el marco de la escena* (p. 149). La frase “por qué estamos tan misios” es el significante erecto debajo del cual aparece el trasfondo reprimido: la ausencia de fe en el gobierno y en sus políticas públicas. De pronto se ve *demasiado* y se registra lo que no fluía del discurso original. Se lleva al oyente, al auditorio, a sospechar. Se instala la duda y se pierde seguridad y firmeza. La luz que prende la frase hace que la percepción del sistema político al que se hace referencia ya no sea el mismo. Esta posición es de la que diría Zizek que ubicaría a *La Sarita* en la etapa fálica. Esta revisión del discurso oficial instala un cambio que se postula a partir de la fantasía de la inconsistencia, debajo de la cual aparecen posibilidades obscenas, perversas, que niegan la normalidad presunta de lo oficial del sistema. La realidad percibida impregnó de ambivalencia y de ambigüedad al autor (Julio Pérez Luyo) y lo llevó a cuestionar la calma y la estabilidad que aspira a mantener el régimen. El cuestionamiento se concreta en la mancha que emerge desde una realidad incongruente con el cuerpo oficial. Este sería el significante fálico: el significado excedente que subjetiviza y mina la posición del observador, incluyéndolo directamente en el discurso. A partir de ese momento el observador es el que toma posición frente a la situación denunciada. La canción insta e increpa a su auditorio. La canción cuestiona y mira a los ojos de quien la escucha (ver pp. 151-153)

<b>FIGURAS PATERNA / MATERNA</b>	
<b>Destrezas sociales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Voluntad y capacidad para comunicar y expresar</li> <li>* Sensibilidad ante situaciones de marginalidad, injusticia, o falta de autenticidad</li> <li>* Crítica contra el mal uso de instituciones políticas o económicas</li> <li>* Actitud combativa y batalladora</li> <li>* Preocupación por la diversidad, pluralidad y multiculturalidad en la sociedad</li> <li>* Respeto por los valores tradicionales</li> <li>* Perspectiva crítica frente al fenómeno de la globalización</li> <li>* Actitud favorable al cambio, a partir de la crítica y denuncia radical (por ejemplo, contra el racismo, el centralismo, la corrupción, la inequidad, etc.)</li> </ul>
<b>Heridas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Resentimiento por la educación represiva recibida de los padres</li> <li>* Hogar conservador con escasa expresión de la afectividad y de las emociones</li> <li>* Padres sobreprotectores que impiden el desarrollo de la individualidad del hijo</li> <li>* <i>Perversión de la maternidad</i>: la madre llega a hipotecar la vida del hijo y no lo deja enfrentar al mundo por sus propios medios</li> <li>* Educación para el fracaso: el hijo fue preparado para reproducir y obedecer las órdenes de los padres, sin capacidad para enfrentarse y desarrollar sus propias metas, sueños, visiones, y fantasías</li> <li>* Exigencia de obedecer y complacer a los padres</li> </ul>
<b>Estrategias para manejar el dolor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Endurecimiento y actitud defensiva contra la represión y contra la demanda, exigencia imposición de obediencia de toda figura paterna autoritaria.</li> <li>* Uso del rock (o la música, en general) como vehículo para canalizar la sensibilidad y creatividad, pero también como mecanismo de equilibrio (homeostasis) para expresar la inconformidad, y para neutralizar creativamente la angustia y la violencia que surgen de la socialización en un ambiente represor (el ritmo agitado, fuerte y violento del rock -hard rock- permite la expresión de la rabia contenida con mayor ductilidad que otros ritmos... aunque Julio Pérez afirma que el ritmo de la música afro-peruana es tan fuerte y violento como el rock)</li> </ul>
<b>Dones</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Sentido de disciplina</li> <li>* Vida metódica y ordenada</li> <li>* Estabilidad y seguridad</li> </ul>
<b>Sombra de los dones</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Rigidez moral (severidad o fanatismo), y endurecimiento del corazón (dificultad para expresar el afecto y las emociones)</li> <li>* Instalación del sentido de culpa a través de la relación de inclusión o exclusión con los valores familiares</li> <li>* Negación de la creatividad</li> <li>* Limitación de la espontaneidad</li> </ul>
<b>Belleza y luces de la sombra de los dones</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Fortaleza interior a partir de ideas o convicciones fundamentales</li> <li>* Claridad de conciencia sobre valores y objetivos en la vida</li> <li>* Capacidad para profundizar y no quedarse en los aspectos triviales o banales de la vida</li> <li>* Equilibrio entre la libertad y el orden a partir de un método para controlar el exceso o el desborde del goce, del placer y del deseo</li> <li>* Capacidad para sobreponerse ante la adversidad y lograr sus metas</li> <li>* Desarrollo de hábitos regulares dentro de un sistema funcional y eficaz de referentes morales</li> </ul>

Puede apreciarse en el cuadro precedente que la concepción de la vida, de las relaciones personales y de la realidad de nuestro entorno puede quedar fijada a través de las categorías revisadas (destrezas, dones, heridas y estrategias, como categorías básicas). El levantamiento de información a partir del discurso refleja las fantasías, las visiones, a la vez que los fantasmas y los monstruos en la experiencia personal. Los ideales tanto como los demonios. Las fortalezas tanto como las fragilidades.



La perspectiva adoptada con la metodología que proponen Brenner y Martin permite percibir finalmente los aspectos benignos y positivos de una persona o de un grupo. Esta perspectiva no carece de una dimensión crítica, pero el punto de partida y el punto de llegada tiende a ser el del acogimiento de la persona. Muestra los recursos con los que cada individuo (o grupo) cuenta. Igualmente proyecta lo que puede conseguirse a partir del inventario de las bondades. Es una percepción acogedora de esa misma comunidad en la que los individuos asumen una posición de exploración y búsqueda, en la que sus sueños, sus visiones y sus fantasías sí son posibles. En la que las represiones, las limitaciones y las imposiciones pueden ser vistas sólo como datos frente a los cuales uno no tiene por qué rendirse, sino por el contrario como obstáculos que uno tiene la capacidad de neutralizar o de saltar. La dificultad no aparece como un muro infranqueable para ser uno mismo, sino sólo como una valla que uno puede entrenarse para pasar de un tranco. La actitud que se favorece y desarrolla no es la de quien se sume y regurgita en la náusea de su propia angustia, de sus desgracias, de sus tragedias en la vida, sino la de quien puede llegar a vivir a partir de la fantasía y de la luz de los proyectos en los que cree.

Esta concepción es elaborada desde una perspectiva que no es solamente cognitiva, sino emocional. El conocimiento es racional e intuitivo, y en él está adherida también la emoción. Las destrezas, por eso, son juicio y comprensión analítica, pero también son experiencia emocional, afectiva, pulsional, sentimental. Traslucen y reflejan el sentir. A través del discurso se establece la conexión con lo que el sujeto siente y piensa, y la manera como establece un patrón de hábitos que le permite interactuar, relacionarse con otros y organizar su propia experiencia. Este mismo cuadro y categorías tienen la virtud de mostrar y dejar expuestos tanto los aspectos positivos o luminosos de lo negativo u oscuro, como los aspectos negativos de lo positivo, luminoso y ventajoso. Este es el acervo o repositorio de los recursos con los cuales puede contar una persona o grupo, y los medios a partir de los cuales es posible optar por la creación del bienestar individual o colectivo, por vivir placenteramente la vida sin sufrimientos indeseables ni innecesarios que convierta al hombre en víctima de su propia especie.

#### IV

##### ***interesante..., pero, ¿qué significado tiene todo el floro de La Sarita?***

Bien... expuestos los datos previos, estoy de acuerdo en revisar y reflexionar ahora sobre algunas de las preguntas que quedan en el aire en el contexto de los denominados *cultural studies*, que es el marco que ha servido de pretexto para conocer, apreciar y aprender sobre las propuestas de este grupo de rock nacional.

Quiero preguntarme por el concepto de cultura que tiene *La Sarita*, es decir, ¿de qué manera abre sus caminos hacia el goce en el contexto de una construcción social específica?, ¿de qué manera su lectura de la sociedad organiza o desorganiza su propuesta musical? De igual forma, ¿cómo es que su visión como grupo tiene una

concepción relevante y significativa respecto a la cuestión de la multiculturalidad, es decir, si existen patrones o valores universales a partir de los cuales calificar las orientaciones de la comunidad, o si, por el contrario, se afirma el relativismo cultural de las diferencias, de la diversidad y de la pluralidad en su sentido fuerte, absoluto, radical?

Voy a realizar una revisión general en seguida sobre algunos aspectos que me parece pueden explicar mejor la posición de *La Sarita*. Para hacerlo voy a regresar al enfoque convencional del discurso académico y de su aparato de desensamblaje y análisis tradicional. Es decir, voy a presentar el núcleo duro de las cuestiones culturales que surgen de *La Sarita*... que es otra manera de responder a la pregunta sobre el sentido del floró de *La Sarita*.

### **1.- La búsqueda de una posición excepcional (autónoma)**

Dos de las preguntas que me hice fue ¿de qué manera es que *La Sarita* articula el propio gozo en el contexto de la sociedad peruana?, ¿cómo es que la sociedad organiza, o desorganiza, su propuesta musical?. En primer término es importante resaltar el canal usado para insertar su valor agregado en la cultura. Ese canal es el hard-rock. Este ritmo marca una pauta importante. Es un ritmo cargado de vibración, volumen, energía. Es el vehículo apropiado para la rabia y para la furia. Permite vestir con propiedad la irritación y la cólera.

En el otro lado del canal es importante tener presente que hay variedad de estilos en la música juvenil. No se trata de opciones dentro de la cultura *rave*, por ejemplo, que, no obstante haberse concebido como un movimiento artístico y como una opción propicia para alcanzar el éxtasis espiritual a través de la música, de la danza y de la vida en comunidad, en su expresión y dimensión públicas tiene como característica su conformismo (carece de una crítica frontal contra el sistema) y, por el contrario, se enmarca en el hedonismo de una sensualidad y espiritualidad relajadas, afín al consumismo, la autocomplacencia y la satisfacción personal, en las que, por añadidura, existe la asociación al consumo de drogas y la indulgencia ilimitada por el placer personal.

Y así como el canal no es el de la cultura *rave*, no es menos importante dejar constancia que tampoco se ha escogido formas más duras del rock típicamente subterráneo. *La Sarita* no es un grupo subte como lo podría ser, por ejemplo, *Eructo Maldonado*, *Eutanasia*, *Éxodo*, *Pateando tu Kara*, o *Gritos Represión*, etc. que tienen un concepto mucho más agresivo y virulento de hacer música. Estilo que, además, participa de una crítica ácida al sistema, crítica que incluye la revisión de la ortografía en la letra de sus canciones.

*La Sarita* no es parte de la cultura show tampoco, como lo serían quienes hacen música básicamente comercial, destinada a satisfacer el “buen gusto” del consumidor, con un estilo menos alto en su volumen y mucho más edulcorado en sus temas. Por el contrario, se inscribe sin dudas dentro de la *cultura rebelión*, como la denomina Julia Kristeva. Ese tipo confrontacional y antagonizante de expresión que asume una actitud cuestionadora, a la vez que también afirma su autonomía y el derecho a elegir el propio destino.

## 2.- La experiencia de la vocalización rabiosa

No podría por ello hablarse de la trivialización ni de la trivialidad de la furia, de la rabia, o de la cólera. Más bien podría decirse que son las voces de nuestra humanidad rebelde que no puede aceptar la indignidad. Hay un sentimiento universal que respalda la propuesta de *La Sarita*: es la rabia legítima de quien protesta cuando constata que sus derechos son violados, desconocidos, o mancillados, y que unos hombres pretenden apropiarse de la vida, del trabajo, de la honra, y hasta del pensamiento ajeno.

Nada hay más indigno que negar a otro el derecho a pensar y a expresar su emoción. Permitirlo equivaldría a aceptar que hay hombres más hombres que otros, que hay gente menos gente que otra, que la humanidad tiene jerarquías, que unos han nacido para servir y otros para ser servidos. Aceptar tal supuesto equivaldría igualmente a admitir la condición servil de unos hombres a la vez que la condición de otros como caníbales o verdugos de quienes se inmolan y sacrifican para realizar los proyectos individuales de sus amos.

En una sociedad democrática no hay amos ni señores. La democracia no es un espacio para el espíritu tribal que considera al chamán como a un hombre de rango superior. Los amos engordan a costillas de la ínfima estima que otros les conceden. Todos somos señores y señoras, dignos de nuestro pensamiento y de nuestro destino. Nadie es un predestinado, el árbitro entre el bien y el mal, ni el policía de nuestra conciencia.

Habría dos responsables en una relación autoritaria y vertical, el que abusa y el que permite que otro abuse de él, el que se somete y el que pretende la sumisión: el remedio contra tal enfermedad es, primero, la valentía de enfrentar la realidad y reconocerla, y segundo, ejercitar y actuar la rebeldía y la oposición. Y éstas, llegado el caso, deben, y no sólo pueden, ser expresadas con toda la furia y la rabia del caso. A grandes males, iguales remedios. Quien la pide, la consigue. Ese es el tipo de ética detrás de *La Sarita*. También Dios tiene espacio para su propia furia. Si el hombre es su imagen debe igualmente tener la capacidad de escupir y vomitar su rabia y negarse a someterse como expiación por los narcisismos ajenos. El hombre no es dios. Por eso no cabe culto a mortal alguno, por más grande que parezca ser su genialidad.

Si la anarquía –física o psicológica- resultara como consecuencia del tiranicidio, bienvenida la anarquía que permitirá encontrar el orden justo. No es deseable que eso llegue, pero si la humanidad no tiene otro remedio para la sobrevivencia de un orden digno y justo en el que la libertad para elegir el propio destino sea una norma inquebrantable, en ese caso habrá de pasar por el orden natural nuevamente para buscar un nuevo tipo de orden en el que la jerarquía se merezca y no se usurpe.

Por eso, a la pregunta, sobre ¿qué tipo de pulsiones convocan a los jóvenes cuyos espíritus se agitan y congregan para denunciar su disconformidad con los convencionalismos y los símbolos comunes de la política y de las relaciones de poder, a través de un sentimiento, ritmo y forma musicales nada apacibles ni armoniosos?, podría responderse, de una manera acorde también con el espíritu del rock, que esas son las pulsiones de rabia que claman por *la muerte del Padre*, utilizando la terminología freudiana. Es necesario que el padre omnigodoso muera para que se instale la democracia. Los hermanos deben complotar para denunciar el desborde paterno. Los

hermanos no deben perdonar los excesos del padre. Deben pedirle cuentas y afirmar su propio derecho a existir en una comunidad más igualitaria y por individuos más dueños de sí mismos. Más, mucho más autónomos y menos dependientes de las trampas del patrón, de las seducciones altivas y seculares del gurú que funge de maestro, ni de las amenazas celestiales del fraile con sotana de gallinazo.

### **3.- Disonancia y vacío (los silencios que denuncian la furia y el ruido)**

Por otra parte, es importante hacernos la pregunta respecto de la actitud de *La Sarita*, ¿es la suya una actitud de escucha?. No. No lo es si nos ceñimos al supuesto convencional de que quien escucha dialoga y espera una respuesta inmediata. Y sí. Sí lo es si nos atenemos a la capacidad que tenemos de oír qué nos dice la realidad y a la disposición de pronunciarla y compartirla tangiblemente a otros. Es fácil: *La Sarita* denuncia lo que escucha. Es decir, en principio, ha escuchado. Sabe escuchar. Escucha bien. Y quién sabe escucha más que otros. Oye y escucha. Porque escucha es capaz de inflamar su ánimo con lo que sus sentidos observan y escuchan. Obviamente nadie podrá esperar que en pleno escenario se interrumpa la función para que el auditorio dialogue. Ese tipo de escucha es inexistente y ajeno a este caso. Sería imposible pedirselo.

La escucha de *La Sarita* se expresa en el clamor de quien necesita hablar y expresar lo que la convención aconseja que se reprima. La suya es una actitud disonante. Pero no porque su música sea algo más que el ruido de un corazón doliente. Es disonante porque reproduce lo que la conciencia quisiera callar por comodidad. Ahí donde se cuestiona la capacidad de pensar por cabeza propia, o donde se cuestiona la importancia de realizar actos reflexivos personales bajo el cuento de que antes que pensar hay que sentir y dejar que las emociones fluyan, ahí mismo se encierra el germen de la urgencia de gritar, de gritar con rabia, y de hacer ruido para demandar la atención de que se nos priva. El grito es una expresión humana, y por eso tiene un lugar en la cultura <sup>(12)</sup>.

Hay, pues, afortunadamente, una actitud de escucha. Y una actitud de escucha cálida, sensible y compasiva, una actitud que invoca al diálogo con la propia conciencia y con la realidad. Con la realidad interior no menos que con la realidad exterior. Una actitud que insta al equilibrio emocional y estratégico en la mesa de negociación. Por eso la escucha en *La Sarita* tiene como paso inmediato la imperativa e impostergable necesidad de hablar. De exigir que a ellos también se les escuche.

Escuchan y luego hablan. Su voz no es débil. No aspiran a ninguna complicidad con el silencio ni con la mudez. Si el otro no me reconoce en mi propia identidad no hay negociación posible. La negociación se da cuando cada una de las partes tiene la sana disposición de reconocer las dimensiones humanas del otro. No es posible que se de cuando uno pretende imponerse unilateralmente al otro. En la negociación entre dos personas se supone un trato equitativo, en la que las dos están dispuestas a escucharse. No cuando sólo una de las voces se impone. Eso es arbitrariedad. E injusticia.

---

<sup>12</sup> Arthur Schoenberg decía que la disonancia es una forma primitiva de consonancia.

La propuesta de *La Sarita* parte de la posición de quien se percata que hay algo urgente que atender y a lo cual debe prestarse atención. Algo que han sabido escucharlo y sentirlo. Algo que, además, otros todavía no han querido atender, escuchar ni reconocer. El propósito es restaurar el equilibrio de una manera ostensible, y enfrentar el objeto-causa del dolor. Son dos silencios que no se hablan. *La Sarita* es el canal que los interconecta. El suyo es un papel que representa la disonancia de la falta de sintonía. Es importante que aparezca y se haga manifiesta la disonancia. Sólo así es como la realidad emergerá e irrumpirá como la excrecencia, como el bulto, que indigesta la conciencia convencional. El ruido y la furia comunican y alertan sobre la realidad no escuchada e ignorada. La furia exige víctimas: que se reconozca y se haga visible la realidad que no quiere verse ni reconocerse.

#### **4.- ¿Una cultura sin súbditos ni víctimas? : fama e identificación**

Con toda la conciencia de lo que puede significar que me extienda demasiado, de que me complique desarrollando más temas que los esenciales para este ensayo, y de que esta misma presentación pierda mucho de su fuerza y construcción conceptual, no puedo evitar la tentación de preguntarme sobre el sentido de identidad de *La Sarita*. Es que me parece que la pregunta por su identidad aclara su concepto de sociedad y de cultura, no menos que el valor que le dan a su propuesta musical como grupo y como ciudadanos. ¿Se trata de una sola identidad, o tiene varias? ¿Son un solo yo, o son diversos subyoes?

No sé si pueda conseguir una respuesta, pero las preguntas no dejan de ser importantes. Es que si proponen originalidad artística en su propuesta, así como la búsqueda de la propia autenticidad, no es menos cierto que la suya es una opción dentro del circuito cultural. Lo cual los ubica inconfundiblemente en el enclave del mercado cultural. Con pocos o con muchos seguidores no importa, pero siempre con conciencia de que si no son reconocidos, si no los acoge el éxito, están condenados casi, casi a la extinción. De modo que es importante esa misma rigurosidad que Julio Pérez afirma que los lleva a mantenerse vigilantes. Quieren un reconocimiento honesto y franco. No el del mediocre que se asusta por no querer a alguien.

La fama, ¿niega la autenticidad? ¿Qué tanta compatibilidad hay entre ambas? ¿Es posible ser auténtico y todavía ser famoso? Al revés, ¿es posible ser famoso sin perder la propia autenticidad? Según lo percibo, *La Sarita* no ha llegado aún a niveles peligrosos de fama y de reconocimiento tales que les impida ser auténticos. Así como, por otro lado, la severidad con la que cuidan su autenticidad no ha sido tal que se nieguen a esos mínimos tolerables que les permita ser concesivos con sus seguidores en un plano más o menos aceptable. Sin fama se quedan sin mensaje a la misma comunidad ante la cual reflejan la realidad denunciada. El tour musical que preparan nace con vocación de comunidad. Quieren gustarle. Quieren agradecerle. Quieren, también mimarla y encontrar cariño y afecto en ella. No les es indiferente su reconocimiento y sus recompensas. Ese es el terreno difícil y espinoso del equilibrio en el que deben mantenerse.

Y en el marco mismo de la propia identidad hay otra pregunta interesante. ¿Qué posición tiene *La Sarita*? Es decir, ¿qué tipo de discurso es el suyo? De acuerdo a Lacan hay 4

tipos de discurso: el de la universidad o del conocimiento; el del amo; el de la histeria; y el del analista.

Si la identificación de *La Sarita* se produce en el plano **imaginario**, su posición se formularía a partir de las preguntas ¿quién quiere ser *La Sarita*? ¿cómo se presenta?, ¿con qué imagen de sí mismos se proponen?, ¿cómo quieren quedar representados?. Por el contrario, si dicha identificación se produce en el plano **simbólico**, la posición se formularía a partir de preguntas como ¿para quién quiere ser *La Sarita*?, ¿quién quieren que los aplauda, o apruebe?. En el primer caso el grupo encarnaría la pregunta a partir del discurso del amo. En el segundo caso a partir del discurso y la pregunta histérica del «¿por qué soy lo que tú dices que soy?»

Tengo la impresión que la identificación es mucho más clara a partir del plano simbólico, y por eso creo que la suya es la posición que se refleja mejor dentro del discurso de la histeria. Expresiones como *¡quiero hablar!* pueden indicar fácilmente una posición en el discurso que Lacan ubicaría como el *discurso de la histeria*. Es decir el discurso en el que el quien habla lo hace a partir de la pregunta “¿para quién soy?”, “¿por qué soy lo que tú dices que soy?”, o “¿qué hay en mí que me hace tu súbdito, tu amo, tu alumno, tu amigo, etc.?”. Quien interpela lo hace para justificar su propia existencia ante el Otro, para el cual hace lo que éste espera que haga, y respecto de lo cual es impotente e incapaz de hacer otra cosa. El discurso de la histeria expone mi posición en la red de significados simbólicos, y me veo como la fisura no suturada que desde su experiencia percibe su abismo y reclama ante quien al nombrarme define mi lugar en la estructura social.

Lo que me lleva a confirmar esta sospecha es, también desde una perspectiva lacaniana, la actitud reflejada ante el suicidio. Según Lacan *el suicidio es en última instancia el único acto auténtico* <sup>(13)</sup>. El suicidio de la autenticidad tiene un sentido ético: consiste en pagar y compensar por ocupar la vacancia de la fantasía ajena. Freud mismo en *Más allá del principio del placer* dice que la pulsión de muerte consiste en impulsar al organismo no hacia la vida y el placer, sino hacia su regresión a lo inanimado que es desde donde emergió y en lo que ha de terminar. La pulsión de muerte lleva al aparato psíquico a regresar a lo inanimado. Esto es, tiende y busca la estabilidad antes que el cambio, o en todo caso cambia para estabilizarse y llegar a la paz total: la propia muerte, que es una negación de las pulsiones libidinales.

La evidencia más clara que tenemos sobre el suicidio aparece en *Árbol*, en un pasaje que ya ha sido citado: *el árbol de mi ventana ha crecido junto a mí, he visto cómo sus ramas han llegado hasta aquí, me parece increíble que aún me puedas oír, que a pesar de mi locura no te aburraste de mí. Si es que no me he suicidado ha sido por maricón, si a tus ramas no he saltado es por la misma razón. Siempre pensé que el cemento iba a ser nuestro final, yo estampado, tu sediento, hechos leña en el amor*. Es patético el testimonio. La angustia del suicidio ha sido experimentada. Pudo más sin embargo el principio de vida, del placer, y del líbido, que el principio tanático o de muerte. Las autenticidades del suicidio tienen que ver con la violación del fantasma propio, de la propia fantasía. Y esa violación ha preferido no expresarse. Se la ha mantenido oculta.

Pero si el suicidio no ha sido cometido en nombre del principio de la vida, del líbido y del placer, ¿cómo explicar la supuesta falta de autenticidad que se seguiría, de acuerdo a

---

<sup>13</sup> Cita de Slavoj Žižek, en *Mirando al Sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Ed. Paidós, 2000, p. 256

Lacan, por no haberlo cometido? Es que para ser auténtico debe afirmarse el principio tanático y, por consiguiente, afirmar la identificación **simbólica** (que representa la afirmación de la cultura en cuyo nombre se abdica del placer y se afirma el principio de muerte). No ser auténtico, por el contrario, nos llevaría aparentemente a afirmar la identificación **imaginaria**, a partir de la cual se afirma el deseo y la fantasía a despecho de la relación con el gran Otro. La contradicción entre las dos opciones parecería dejar de manifiesto una oposición de perspectivas entre Freud y Lacan en relación al principio del placer (negación de la autenticidad para Freud, porque no sustentaría el suicidio sino la afirmación y mantenimiento de la propia vida) y el principio de muerte (que es donde se afirma la autenticidad para Lacan, porque el individuo se inmolaría para afirmar la radicalidad de su propio deseo y fantasía). Confieso que quedo perplejo y que probablemente tendré que seguir estudiando mejor a ambos autores. Entre tanto no puedo dejar de decir que siento que las consecuencias del planteamiento de ambos me parece que llegan a absurdos ontológicamente reprobables. Cuando menos hasta que pueda demostrarme a mí mismo que me he empachado con sus lecturas o que he quedado sin digerirlas apropiadamente.

No obstante mi confesión de ignorancia y perplejidad, si la posición de *La Sarita* pudiera leerse en la clave del discurso de la histeria entonces sus propósitos de autenticidad no serían sino una mentira: son para el reconocimiento del Otro en la red simbólica, no serían para sí mismos. La autenticidad sería una representación, una máscara, que esconde el vacío (como expresión del miedo frontal y radical) de asumir la propia identidad. Sin embargo, ¿es que la autenticidad de *La Sarita* es o queda como un vacío cuya vacancia debe aún ser llenada?

## 5.- La virtud de la autenticidad

Murrugarra decía que la temática de los grupos subterráneos son *el rechazo a la cultura tradicional, la integración social, la igualdad de derechos, la lucha de clases, etc.* Aparentemente no es tan fácil la cosa en el caso de *La Sarita*. Primero porque no existe tal cosa como el rechazo a la cultura tradicional. Todo lo contrario. Es parte esencial, significativa y relevante de su propuesta y concepto artístico. Critican el desdén por la cultura tradicional, sin ser ellos mismos tradicionalistas ni (abiertamente) conservadores.

En la entrevista a Julio Pérez lo escuché decirme que sus planteamientos artísticos son consecuencia de la búsqueda de un lenguaje particular, y que en esa búsqueda todos ellos son muy estrictos. Quieren mantener su estilo propio, sin sacrificarse innecesariamente al mercado. De ahí que su aspiración sea la exploración y el aprendizaje constantes. Pero una exploración y aprendizaje muy personal. Con una aspiración, además, sin ninguna vocación proselitista. Quien aprecie lo que expresan y sientan que se lo apropien y que los beneficie. A ellos les agrada que así sea. Pero no querrán las lealtades perrunas de los que siguen a otros sumisamente. No buscan súbditos. Sólo otros mochileros amigos en la misma travesía.

Sea como fuere, es imprescindible distinguir dos aspectos: la furia formal que tiene el rock como vehículo de una propuesta de expresión artística musical, y los contenidos con que esa misma fuerza furiosa y desatada los transmiten.

Para comprender la expresión y fuerza de la **furia formal** en el discurso de las bandas subte es decisivo que nos interroguemos cómo es que parte de nuestro yo está en esa misma denuncia y protesta, y por qué la hemos acallado, por qué nos hemos rehusado esas mismas autenticidades y rechazos que ellos exaltan. Tan es importante que identificar el tipo de emoción de las bandas subte, como dejarnos aprender de ellos el sentimiento que puede darnos la fortaleza necesaria para resistir ante la masificación y la condescendencia que adormece la conciencia.

Mientras adormezcamos, neguemos, ocultemos o enmascaremos esa parte desenfadada y furiosa de nosotros mismos, que nos ayuda a ser creativos y genuinos, parte de nuestro yo perderá igualmente la virtud del cambio y de una identidad más creativa.

Tan importante como la crítica a la eventual inconsistencia subte entre la imagen de la máscara, y la realidad interior, es resaltar el aporte y significado metanoico que trae su discurso. Este es un esfuerzo para dejar atrás el camuflaje que elaboramos como parte de nuestra estrategia de supervivencia. El propósito es no solamente destacar la falta sino además ser capaces de amar al histérico que hay en cada uno de nosotros. Al hombre y a la mujer que expresan su emoción mediante el pataleo ante la frustración y la impotencia. Al hombre y a la mujer que sin proponer una alternativa coherente de orden, simplemente cumplen con franqueza al enfrentar y provocar la destrucción del orden, en cuanto éste nos reprime y comprime las pulsiones que procuran salir sin inhibición de nuestro ser interior.

No aprovechamos el mensaje subte si negamos que solemos actuar nosotros mismos a través de la hostilidad y el resentimiento. No es socialmente aceptable hacerlo y por eso creemos prudente hablar desde una posición madura. La persona madura es crítica frente al niño, pero la superioridad de su madurez la priva de una riqueza espiritual a la que solamente podría acceder si es que se reconociera como el adolescente gritón e inconforme al que le revienta la codificación del comportamiento humano y la automatización seriada de las conductas.

Puede percibirse un inmenso sentido de angustia por no encontrar el sentido entre el discurso y la realidad desde la que aquél se expresa. La desintegración nace del desgarramiento interior. Se toca y constata la dualidad irresuelta entre el éxito y el trabajo. El mérito y el reconocimiento. La falsedad crea la náusea existencial. Y la náusea se canaliza en el ritmo fuerte del rock.

Pero la furia, la angustia, la náusea y la fuerza son meramente vehículo. Son la forma. El **contenido del rock** en *La Sarita*, lo que hace original a este grupo, es la clave que han encontrado para transmitir un mensaje, una preocupación, y una diferencia, originales y personales, que los lleva y los urge a invocar, y para convocar, a su auditorio. La diferencia es que llaman la atención a su propia generación y en general a la generación de todos los física y mentalmente adolescentes que sienten el rock, sobre una temática que no es nada frívola. Su presencia en el escenario y sus sonidos en el CD dejan a quienes reciben su voz musical con la impresión clara de que la situación de nuestra cultura y de nuestra sociedad son suficientemente importantes como para concernirnos. Como para no pasarlas por alto ni ignorarlas. Como para no ser indiferentes.

No es que sea mejor la música que viene con un contenido social, político o cultural que la que no lo tiene. El propósito de este grupo no va por allí. El sentido de su música es ser, finalmente, fieles con lo que la sensibilidad de su conciencia verifica en la realidad.



Reflejar con emoción y con la mayor autenticidad y fidelidad esa realidad. Y esa realidad no los deja igual. Por eso la describen y por eso comparten su crítica contra el centralismo o contra la corrupción burocrática; comparten su gozo, admiración y respeto por la cultura andina, afroperuana y nativa; provocan, además, nuestra crítica sobre el papel ominoso de la televisión enlatada y su propuesta chata de cultura; o pican el sentido común de la sociedad que pasa por alto la dualidad de estándares morales valiéndose de una mentalidad pragmática para comportarse con el sexo como con una mercancía de escaso valor erótico.

En suma, *La Sarita* hace rebelión con su música, pero lo hace con una propuesta. No es un simple lanzarse al abismo de la náusea y del desenfreno. Es, más sencillamente, advertirnos que vivimos todos al borde de ese mismo precipicio que debiera también darnos tanta náusea que somos dignos de hacer algo para evitarlo y tomar medidas para cambiar. Lo dicen en *Nos quieren gobernar: para arreglarlo hay que ir a la raíz, sólo un cambio en nuestras mentes salvará a este país*. No es pues sólo abismo ni náusea. Es metamorfosis. Es, también, *metanoia*, conversión espiritual.

La propuesta de *La Sarita* es perfectamente compatible con propuestas recientes en el mundo de la academia y de la ciencia. Se reclama por el espacio de protagonismo de cada ser humano en una sociedad sin siervos ni amos, sin gurús ni pupilos. Una sociedad sin tutelajes, en la que todos saben, y no sólo los profesores ni los expertos. Esta misma sociedad reclama el concurso de un público participante y no sólo reactivo, un público que escucha, oye, ve y siente la realidad y no se da el lujo de la pasividad; un público activo y dueño de sus destinos. Los temas que presenta *La Sarita* son todos impostergablemente necesarios en un debate público y abierto. Ese debate empieza en la conciencia de quienes los ven en el escenario. Y eso es lo que toca hacer después de escuchar su música. Repensar, sentir con sensibilidad, debatir, discutir, deliberar: ese es el camino hacia el *progreso social razonado* en el que el interés individual no excluye los valores comunitarios de solidaridad de que habla Amartya Sen y con lo que concordaría igualmente Jon Elster.

## 6.- Cultura y comunidad

De acuerdo a la presentación que hice de Ken Wilber, es posible inferir –o, mejor, proyectar-, a partir del cuadrante primario donde aparece lo interior de nuestra individualidad un aspecto correlativo en los cuadrantes de lo individual exterior, así como de lo colectivo interior y exterior. Me parece oportuno intentar el uso de ese esquema con la finalidad de dejar constancia de su utilización y dejar el material abierto a su crítica.

La pregunta sería, ¿de qué manera es que toma cuerpo en la cultura y en la sociedad este impulso y discurso subterráneo de *La Sarita*? ¿Cómo se canaliza su propuesta en el marco del espíritu del tiempo y de la cultura nacional, y del tipo de sociedad que devendría de llevarse a la práctica el modelo subyacente?

Un tema que no he llegado a referir es el del nombre de esta banda. ¿Por qué *La Sarita*? Cuando se lo pregunté a Julio Pérez su respuesta sencilla fue que se recurrió a este nombre con un propósito esencialmente simbólico. Es por Sarita Colonia. Un personaje central de la devoción popular. No porque sus integrantes le tuvieran alguna devoción. No es así. *Sarita Colonia* para ellos es un elemento semiológico, o semiótico. Tiene la

propiedad de añadir y agregar un contenido y un sentido a su proyecto artístico y cultural. *La Sarita* toma su nombre de un personaje de la tradición y del folklore nacional. Acoge el folklore, en vez de oponérsele. Lo acoge y lo incorpora en su proyecto. Es parte del símbolo que construyen con su propia imagen.

*La Sarita* es un ícono. Aparece como un grupo original, y como parte de su identidad asimilan la pluralidad cultural. Su nombre es ya una denuncia. La denuncia consiste en afirmar la arbitrariedad de la cultura oficial y en postular la diversidad y pluralidad cultural. La prevalencia de la fusión de las culturas en un solo sentimiento que acoge con calidez todas las partes del todo. Escoger como designación el nombre de una santa popular es parte de la crítica a la supuesta homogeneidad del arte oficial con un solo canon. *La Sarita* reta y encara la falacia de la homogeneidad formal y se constituye en el ícono de la fisura en el discurso, la irrupción de la relatividad, y la denuncia de la artificialidad contenida en la supuesta homogeneidad cultural del país. Ante la diversidad cultural *La Sarita* dice “somos diversos, somos plurales, seamos democráticos”.

A propósito de la posición cultural de *La Sarita*, me parece posible (no menos que entretenido) ensayar algún atrevimiento académico. Es que una de las finalidades de una investigación puede ser llegar a proponer una hipótesis. No necesariamente probarla. Al contrario. Formularla. Y proponerla a partir del contorno de una verificabilidad posible que tiene su base en hechos y en la realidad. Me voy a tomar la licencia de ensayar un cuadro en el que propondré una hipótesis por ensayar. Quiero tratar de interpretar el esquema de Ken Wilber sobre los cuadrantes a propósito de mis reflexiones sobre *La Sarita*. Se me ocurre que a partir del mensaje musical, de forma y de contenido de este grupo, cabría una situación en la que los cuatro cuadrantes mostraran un grado de estructuración que integre su propuesta.

A través de la presentación de las destrezas de *La Sarita* fue posible encontrar en su temática una propuesta de entendimiento de la realidad a través de más elementos que la sola razón. *La Sarita* propone la inclusión de los sentimientos, de los afectos, de las emociones (en su NN -sin título al momento de escribir estas líneas- dicen *la vida no vale nada, todo es economía, si buscas sentimiento sólo hallas hipocresía, repudio, rechazo, desaire, mala vibra*). Por eso la actitud emocionalmente reflexiva y transparente ante los propios miedos (*a un demonio hay que cazar, corro tras de ti y me sorprende que huyas de mí, no eras tan cruel, sólo es un niño con miedo a querer* – texto de *La Muralla*), los odios en los que se transformaron los cariños (*el árbol de mi ventana a mí me ha visto llorar, y en mis noches malogradas me ha ayudado a vomitar, es testigo del cariño que por mi padre sentí y de cómo este cariño en odio lo convertí* - texto de *Árbol*), proponen una cultura en la que el llanto no sea excluido ni cuestionado como forma natural de expresión. Las emociones y la razón, lo racional y lo intuitivo deben aparecer de la mano y no enfrentados. Ante esta opción cultural cabría proponer que en el plano individual exterior se constatare también la interacción armoniosa entre el neocórtex (centro del pensamiento abstracto y racional) y el hipotálamo (centro de las emociones).

En el plano y cuadrante de lo colectivo exterior es posible advertir la proposición de un modelo de sociedad en la que haya equilibrio entre la globalización mundial y la descentralización nacional, para armonizar los circuitos electrónicos de las metrópolis urbanas con los ciclos naturales del día y de la noche que rige para las poblaciones rurales. La posición crítica de *La Sarita* respecto de la globalización está justificada en la distorsión de ésta. No en ella como fenómeno universal en el que coinciden y convergen los planes de las naciones. De igual forma que su crítica al centralismo no supone la

idealización de la comunidad campesina o nativa, sino sólo la protesta por el olvido y arrinconamiento étnico en el que se la deja <sup>(14)</sup>.

Un tipo de organización social en el que se proponga, por último, que el hombre no se presente como amo de la naturaleza sino como su colaborador y compañero. En *Pueblo indio* puede observarse la posición de *La Sarita* sobre el abuso contra el medio ambiente: *bosques sufren depredación, ríos la contaminación, hombres ven su mundo morir, pumas, jaguares no pueden rugir*. La rebelión es pues también contra la concepción moderna que concibe al hombre como dueño del espacio en el que habita, en vez de concebirlo como huésped que recibe la hospitalidad de millones de años en un universo en el que él es solamente un fugaz episodio.

Un tipo de organización en la que el mercado no niegue el espacio especial que le corresponde al ser humano en la economía. Esto se ve con claridad en *Qué pasa*, cuando cantan *la libertad es sólo una fantasía, la democracia es el negocio del día, si no te riges por las leyes del mercado, habrás firmado tu sentencia desgraciado, me va a dominar, la locura me va a dominar, ¿qué pasará? ¿qué pasa?*. Igualmente en *Globalízate* hay una referencia crítica al mercado: *vales de acuerdo a tu poder, si eres pobre te vas a joder, el mercado es el que debe elegir, quienes van a sobrevivir, sin barreras ni limitación, los gobiernos dan la bendición, por la democracia pagarás, la pendejada del costo social, buen provecho, abres mi pecho, desarrollo y progreso, bueno tá eso, globalízate, entrega tu mente*. Se advierte sobre los riesgos de dejar que sea solamente el mercado el que defina la distribución de los bienes y de las rentas en la comunidad. Por eso mismo, aparece una visión humana de la economía, que empieza por una actitud menos usurpadora y depredatoria del hombre ante otros hombres. La maximización del propio beneficio llevada como absoluto daña tanto como la concepción totalitaria y discipular que ve al hombre como súbdito de otro hombre a cuya superioridad somete su capacidad de discernimiento, su admiración y su lealtad.

Un tipo de sociedad, también, en la que el respeto a la identidad ajena permita espacios suficientes para cada persona, sin víctimas, en un crisol de valores cuyo conflicto no lesione sino enriquezca a la humanidad. Esto es, un marco de multiculturalidad que permita la convivencia de todos sin exclusión. En el que ni el nativo de la selva sea explotado ni el provinciano que migra a la urbe sea discriminado <sup>(15)</sup>. En un tipo de

---

<sup>14</sup> Este rasgo puede advertirse en su canción *Pueblo indio*, en la que el nativo aparece como etnia un pueblo explotado y en peligro de extinción que, sin embargo, resiste.

<sup>15</sup> Sobre un multiculturalismo semejante Zizek presenta sus dudas. Dice él que, en principio, el multiculturalismo es una propuesta que oculta el verdadero problema, que es el capitalismo global a partir del cual se da la autocolonización del Estado-nación. Y en segundo lugar, dirá Zizek que el multiculturalismo parte de un supuesto equívoco: que quien propone tal perspectiva parte de un punto a partir del cual la neutralidad cultural es posible. Por eso afirmará que *el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un "racismo con distancia": "respetar" la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad "auténtica" cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada. El multiculturalismo es un racismo que vacía su posición de todo contenido positivo* (en «Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional», p. 172). Una advertencia como la de Zizek no se puede pasar por alto fácilmente, porque no deja de tener razón respecto a los límites lógicos y universales de una propuesta que se presenta como contraria al etnocentrismo para favorecer el relativismo cultural. Sin embargo, la afirmación del relativismo encierra un supuesto universal no confesado: el de la posición que adoptará su defensor cuando sus propios supuestos sean cuestionados y entren en conflicto sustancial con la posición de otro. ¿Prevalecerá también el respeto al otro cuando éste amenaza aspectos vitales de su propia sobrevivencia como individuo o como cultura? ¿Es posible finalmente el relativismo

sociedad como la soñada por *La Sarita* el marco central de referencia sería el reconocimiento de la tolerancia como principio universal de convivencia de y entre todas las personas y culturas (<sup>16</sup>).

En el supuesto de que estas inferencias y propuestas tuvieran el debido respaldo y sustento, los cuatro cuadrantes mostrarían un esquema como el siguiente:

---

cultural sin contenidos materiales definidos últimos? Y el universalismo, ¿puede desconocerse la ominosidad de su presencia detrás de toda proposición individual o cultural? ¿Cuáles son los límites verdadera y realmente posibles para la propuesta de multiculturalidad? ¿es posible eliminar el contenido universal detrás de cualquier modelo cultural?

<sup>16</sup> A pesar que Amartya Sen, a partir de una postura escéptica filosóficamente, se preocupe por asegurarnos que la tolerancia es un valor universal que trasciende el marco de la cultura occidental (y para ello cita al ateísmo indio de Carvaka y Lokayata y la heterodoxia religiosa presente en el Ramayana; y el ejemplo del budismo como única religión agnóstica en el mundo), la duda subsiste respecto de tal universalidad. Particularmente porque la tolerancia como principio de convivencia que se sustenta en el escepticismo filosófico asume que precisamente toda la humanidad tiene una posición escéptica. Y ese no es el caso. Tanto como puede constatarse casos de tolerancia y heterodoxia en la India y en los países asiáticos, no deja de ser cierta la presencia de fundamentalismos en occidente tan letales como los fundamentalismos asiáticos. Detrás de la posición de Amartya Sen, por eso, existe un presupuesto filosófico de dudosa viabilidad: supone que todos los seres humanos estén dispuestos a adherir los principios del escepticismo. Habría, en ese caso, tolerancia frente a todos, excepto frente a quienes no compartan el escepticismo como posición filosófica frente a la verdad. Esto equivale a hacer de una filosofía una forma religiosa de concepción del mundo. Ya no sólo la actitud de un hombre, sino el postulado material de una filosofía como norma universal de comportamiento deseable para toda la humanidad.

<p><b>abstracción intuición e inteligencia emocional</b></p>	<p><b>equilibrio funcional del neocórtex y del hipotálamo <sup>(17)</sup></b></p>
<p><b>armonía en el uso del pensamiento racional e intuitivo, y el manejo de las emociones</b></p>	<p><b>sociedad <i>glocal</i> <sup>(18)</sup>, plural y democrática, axiológica, económica y ecológicamente equilibrada, sin hegemonías centralistas</b></p>

Quede este cuadro propuesto como un supuesto por demostrar, antes que como la declaración de una demostración. Tómese pues sólo como una propuesta, osada, seguramente, temeraria también, y probablemente atrevida también, sobre la que en algún momento valdría la pena regresar. Será parte de una búsqueda más, de una exploración adicional en la que intente recapitular otra vez las huellas de mi propia experiencia en el testimonio de otras personas que integran la misma comunidad que compartimos.

<sup>17</sup> En el artículo *Searching for the God within* (publicado en la revista *Newsweek* del 5 de Febrero del 2001), su autora, Sharon Begley refiere que el doctor Andrew Newberg, que trabajó con el doctor Eugene d'Aquili en la Universidad de Pennsylvania en el campo que han llamado de la neuro-teología, afirma que existe una conexión en el cerebro humano que está asociada con la exploración de la relación entre el yo (*self*) y el universo a través, por ejemplo, de los rituales, los ritmos repetitivos de los mantras u oraciones, o las danzas. En el estudio que publicaron en *Why God won't go away: brain science and the biology of belief* (Ballantine Books, 2002) refieren los experimentos realizados con budistas tibetanos y monjas franciscanas, en los que indagan, a través de las tomografías que realizan (con un aparato llamado SPECT: *single photon emission computed tomography*) por la ubicación o vínculo entre la experiencia mística de la meditación y la función cerebral. Los estudios sobre la relación entre el hombre y su sentido de unión con el cosmos (con la creación) llevaron a algunos científicos a relacionar la visión de Dios con la epilepsia del lóbulo temporal, y a otros a relacionar el estado que producen en los estados mentales los mantras o cantos repetitivos, con el hipotálamo, que puede generar tanto un estado de serenidad y quietud espiritual, como su la excitación. Newberg y d'Aquili opinaban que la absorción del yo (*self*) dentro de algo más grande no es el resultado de una fabricación mental ni de *wishful thinking*. Según los datos recogidos en las tomografías practicadas el lugar del cerebro en el que se muestra el mayor aumento de actividad durante los estados profundos de meditación (en los que un sentido de atemporalidad e infinitud, y se siente como si uno fuera parte de todos los demás y de todo lo que existe sobre la tierra) sería el **lóbulo parietal superior posterior** (la zona ubicada detrás de la parte superior de la cabeza), que es el área que orienta el espacio físico de la persona, la ayuda a tener claridad sobre qué está arriba y qué está abajo, juzgar sobre ángulos y distancias, y nos permite orientarnos con seguridad alrededor del paisaje físico que reviste peligro alrededor de nosotros (p. 48).

<sup>18</sup> Uso el término *glocal* para significar a la vez el equilibrio entre lo global y lo local, entre, en términos cepalianos entre la metrópoli y la periferia, entre la urbe y el campo, entre la tradición o tradiciones y la modernidad, entre la pluralidad identitaria y la homogeneidad o universalidad.

\* \* \* \* \*

En suma, por último, y a propósito de mi reflexión sobre *La Sarita*, 35 años después de mi contacto inicial con el rock, veo, creo y siento que ahora existen mejores razones en mí para simpatizar y gozarlo. Sigue siendo un canal apropiado para canalizar mis furias. Para mantener a flote mi sanidad en medio de la angustia por situaciones que no tienen cuándo cambiar y por indiferencias que no tienen cuándo desaparecer.

*La Sarita* es una tea en la que sus llamas iluminan la oscuridad de la desesperanza. Hay una juventud que avanza sola, que se escucha a sí misma, que piensa por sí misma. Una juventud, por último, autónoma y auténtica, que no abdica y que insiste en ser dueña de su propio destino. Sin tutoría y sin adulación. Una juventud que no está dispuesta a honrar la sentencia sombría de los *brain washers* que interpela a la sociedad con su consigna lúgubre: «dime que te gusta ... para transformarlo en mercancía».