

Encuentros y desencuentros en clave videográfica: el carácter transnacional de El Aguante de Calle 13

rcabrera@inter.edu

por Rafael Cabrera

catedrático de Historia Cultural en la Universidad Interamericana de Puerto Rico (Puerto Rico)

Resumen

El vídeo *El Aguante* del grupo de música urbana Calle 13 ha ofrecido un acercamiento a la frontera simbólica en asuntos relacionados con el tiempo, el espacio y los comportamientos. En este documento fotofónico se ha condensado una amalgama de definiciones nacionales y étnicas que resumen, por medio de la resistencia, la naturaleza trans de los sujetos que aparecen en este vídeo musical. Las identidades actúan como lugares de separación o de encuentro, donde lo diferente es una amenaza o un ambiente de rico intercambio entre mundos y culturas.

Palabras clave: video clip, trans, resistencia, frontera simbólica, identidad.

Encounters and disagreements in videographic code: transnational character in El Aguante by Calle 13

Abstract

The video *El Aguante* by the urban music group Calle 13 has offered an approach to the symbolic frontier in matters related to time, space and behavior. In this photophonic document an amalgam of national and ethnic definitions has condensed, summarizing, through resistance, the trans nature of the subjects that appear in this music video. The identities act as places of separation or encounter, in which the difference can be a menace or an environment of rich exchange between worlds and cultures.

Keywords: video clip, trans, resistance, symbolic border, identity.

Encuentros y desencuentros en clave videográfica: el carácter transnacional de El Aguante de Calle 13

*A eso, así de simple, Se reduce todo:
Entre dos aleteos, Sin más explicación, Transcurre el viaje
(Galeano: 2006, 2)*

Introducción

Dos aleteos para nacer y, posiblemente, dos para morir. Como si se tratara de una secuela, el vídeo El Aguante, del grupo de música urbana Calle 13, da continuidad a uno de los temas que matiza *El viaje* de Eduardo Galeano y que sirve de fundamento al CD *Multiviral*: esa urgencia de narrar, a veces con dolor y otras con humor, la aventura humana en este mundo. A su vez, *El Aguante* parece recrear la idea central del documental *Hasta que el cuerpo aguante* que, sobre la vida del cantautor español Chicho Sánchez Ferlosio, produjera en 1982 Fernando Trueba: la lucha milenaria entre las horribles entretelas del poder y la fuerza de las singularidades humanas; es decir, las individualidades.

No es nada extraño que los vídeos musicales se nutran o se inspiren en la imaginación literaria o cinematográfica. En 1991, por ejemplo, el vídeo *Loosing my religion*, del grupo estadounidense R.E.M., se inspiró en el cuento *Un señor muy viejo con alas enormes*, de Gabriel García Márquez, en el cual un ángel cae del cielo y es exhibido por dinero. Por otro lado, en 1989, Madonna llevó a cabo una recreación de la película *Metrópolis* de 1927, de Fritz Lang, en la que presentó por medio del vídeo *Express Yourself* a una nueva María andrógina que tocaba su genitalia como cualquier hombre con complejo a macho.

De esta manera, de una prosa uruguaya sobre dolores existenciales e históricos y de un celuloide sobre cotidianidades, ambas con ese sabor de aguante, Calle 13 nos pasará, entonces, por una versión vídeo-musical muy particular, pero no menos complementaria, que nos deja ver no sólo los choques de poder y los dolores de la marginalidad, sino que hace del medio mismo, en donde transita su propuesta visual, un vehículo para aguantar.

Los medios de comunicación en tiempo de lo global

Es innegable el poder que actualmente ejercen los medios de comunicación a través de la prensa amarilla y los *reality shows*, y su eventual relación con la globalización. Este concepto, marcadamente primermundista, no es más que el proceso de uniformar los modelos económicos, a fin de ampliar mercados. Si una mayoría de los habitantes del mundo compartiesen los principales códigos culturales o de comportamiento, las multinacionales ampliarían de inmediato sus mercados, porque el mismo producto gustaría a más usuarios, dando la impresión de que existe un respeto por las diversidades.

El uso de frases que simulan generar visibilidad nos lleva a considerar los abusos de determinados términos para hacernos creer en la existencia de esas deferencias hacia lo diverso. Por ejemplo, a partir del concepto *crossing cultures*, en los años sesenta de la centuria pasada la palabra transcultural apareció primeramente para designar las acciones multinacionales o los objetos de arte transferidos a otro patrimonio cultural. Lo transcultural reconocerá, pues, los patrimonios comunes o transferidos de uno a otro ámbito cultural. Por otro lado, está también ese otro aspecto que denominó a comienzos del siglo XX el periodista estadounidense Walter Lippmann como la fabricación de consensos. Decía Lippmann que la clave de la democracia moderna es fabricar los consensos. En otras palabras, hay que manipular la opinión pública hasta que responda a las necesidades de la sociedad. Por supuesto, una élite "preparada" es la que define dichas necesidades (Lippmann, 1927).¹

¹ Walter Lippmann (1889-1974) fue uno de los periodistas más prestigiosos de la prensa estadounidense en los años veinte del pasado siglo. Cansado y saturado de las manipulaciones propagandísticas que hacían los dueños de los periódicos a los lectores, adoptó la decisión de retirarse del periodismo activo y se dedicó a teorizar sobre los medios. La tesis fundamental que defiende Lippmann en su estudio, ubicado en el contexto de la política de la prohibición, es que la mediación generalizada de la prensa en la transmisión de información reduce la realidad a una estereotipada. Las personas se acostumbran a leer la realidad en términos maniqueístas, con una mentalidad poco crítica y basada en las experiencias previas, ofrecidas también por los medios, que hayan podido tener sobre cualquier acontecimiento en particular. El debate público, pues, deja de existir en la práctica y se reduce a unos niveles carentes totalmente de interés. El dominio del estereotipo implica un control de los medios sobre la opinión pública; es decir, sustituye la opinión pública por la opinión publicada y transmitida por los medios de comunicación. En el plano histórico, Lippmann recibió influencias de la prensa amarillista. La misma incorporó a las masas al uso de los medios, pero lacerando el nivel del debate público y el desarrollo de una prensa "seria", que muchas veces no pudo superar la tentación del sensacionalismo para explicar la realidad a través de estereotipos, para así, vender más periódicos. En resumidas cuentas, *Public Opinion*, es un texto fundacional para el estudio de la comunicación de masas y la comprensión de cómo se forman las opiniones.

Esta teoría de la fabricación de consensos la podemos aplicar hoy a lo político, a la publicidad, a los discursos institucionales y oficialistas y a los medios de comunicación. Para lograr la uniformidad de gustos y comportamientos, los medios de comunicación masivos son el arma más efectiva. A pesar de que la transculturalidad implica una mayor posibilidad de re-creación y de re-diferenciación de las culturas, el fenómeno de la globalización nos empuja a un nuevo espacio totalizador de idearios. Eso significa que el control de los mensajes y de las informaciones que recibe el público es total. La variedad y la confrontación de ideas y textos es casi nula y los medios se alimentan de lo que se llaman fábricas de contenidos: unas pocas y complejas industrias de las que sale la mayoría de mensajes, imágenes y opiniones que leemos, escuchamos o vemos en la televisión, la radio, la prensa o por la web o la internet (Gómez Nadal, 2015: en línea).

El intento por totalizar el dominio ideológico de determinados grupos sobre aquellos sectores desventajados, ya sea en el plano económico o por carecer de acceso a los medios propios de comunicación o la misma educación, conduce a que el dominado se desarrolle inmerso en contrapuntos. Determinados usuarios de medios de comunicación de masas, junto a ciertos sectores de la intelectualidad, han esgrimido discursos paralelos de disidencia y resistencia ante el avance de aquellos otros que aspiran a ejercer control sobre las agendas cotidianas de los pueblos, sobre todo cuando se trata de configurar famas artificiales.² Se trata, en definitiva, de buscar las identidades locales, cercanas, para después enriquecerlas y potenciarlas con otras identidades ajenas. Sería algo así como otra forma de globalizar o totalizar. Sin embargo, si se construyen mensajes sólidos, anclados en la identidad propia, de barrio, de vereda, de ciudad, de organización, y después los confrontamos con apertura a los de otros semejantes a través de las grandes redes de comunicación alternativa, entonces nuestra

² El primer tipo es aquel en el que unos medios, con tanto o más poder de difusión que sus contrincantes ideológicos, tratan de contrarrestar la avalancha con acciones de gran magnitud. En la actualidad, lo anterior descansa en el uso de la internet para fomentar flujos de información y de pensamiento masivos, que interconectan a personas de diversas culturas, pero con un mismo objetivo: la resistencia. El segundo tipo es muy diferente, ya que se trata de medios comunitarios, pequeños, que se encargan de una comunidad específica, conocida y restringida. Sus formas de comunicación son más tradicionales. Como ejemplos, podemos señalar a la radio y la prensa escrita. Normalmente, las conclusiones o las informaciones maduras que surgen de estos medios locales o comunitarios se catapultan hasta que pueden llegar a formar parte de medios parecidos con un radio de acción más amplio.

identidad se enriquece, las redes se multiplican y la acción de nuestros movimientos sociales se refina (Steimberg y Traversa, 1997).

De esta manera, desde su institucionalización en la década de los ochenta del siglo pasado, el vídeo clip musical, ya como texto intergénero, ha generado sus efectos sobre la cultura de masas, especialmente con lo que tiene que ver con la producción de nuevos significados transculturales. A pesar de asociarse a elementos hedonistas, su ecología, como tal, puede reacondicionar o alterar nuestras concepciones de los vínculos sociales, dejararquizar nuestros valores, multiplicar y dividir las voces, o, sencillamente, romper los contornos de nuestros vínculos hasta desarraigarnos de nuestros principios. Al evaluar estas características, veremos que el vídeo clip responde plenamente a aquellas características de lo heterotópico, de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios y emplazamientos que son ellos mismos incompatibles entre sí.

Los creadores y ejecutores de los vídeos musicales no producen, en general, obras lineales que obedezcan a un orden geográfico o cronológico e, incluso, a ideologías dominantes o técnicas institucionalizadas, sino a un imaginario recompuesto cuyos elementos están mezclados y barajados para constituir nuevos conjuntos, para ser distribuidos de acuerdo con nuevas configuraciones. Los vídeos musicales, por ende, representan un espacio donde es posible cruzar y atravesar los múltiples límites de género, de etnias y de nacionalidades; es decir, de resistir los discursos totalizadores. En términos de análisis metodológico, un vídeo amerita estudiarse desde las propuestas analíticas que se utilizan para los ámbitos cinematográficos y publicitarios (Casetti y de Chio, 1991).

Con ello en mente es que nos acercamos al texto visual titulado *El Aguante* del grupo de música urbana Calle 13, un vídeo que en su primer mes de aparición en 2014 fue descargado alrededor de 180.000 veces y cuyo CD titulado *MultiViral*, en el que se incluyó la canción, tuvo una preventa de 100.000 ejemplares. Más allá de su arranque mediático, debemos observar otras consideraciones. Una de ellas es su carácter para replicar su propio discurso ideológico. A través de un inventario de ejemplos de resistencias, convertidos estos, en ocasiones, en ejercicios de avenencias, una decodificación de este vídeo musical devela un acercamiento a la frontera simbólica. Más

allá de la cartografía tradicional, hay un reordenamiento de dimensiones de la vida como el tiempo, el espacio y los comportamientos. Calle 13 nos pasea por una amalgama de definiciones nacionales, raciales y étnicas, que expresan el carácter entremezclado y ambiguo de todas estas categorías de identidad a fin de resumir, por medio del concepto de la resistencia, la naturaleza transnacional, transcultural y translocal de los sujetos que aparecen en el vídeo musical de identidad. En este sentido, las identidades, lo étnico y lo político actúan como lugares de separación o de encuentro, como lugares amurallados donde lo diferente puede ser tanto una amenaza como un espacio de rico intercambio entre mundos y culturas. Lo segundo es que la propuesta discursiva de Calle 13 toma forma a través de un medio cuya naturaleza intenta romper esquemas de control.

Es conocido que Calle 13 es una banda que se caracteriza por su estilo musical ecléctico. En ocasiones, el grupo recurre a instrumentos no convencionales en su música. En sus éxitos iniciales incluyeron elementos de hip hop, en *Digo lo que pienso*, o jazz, bossa nova y salsa, en *Vamo' a portarnos mal*. Sus canciones trabajan también con ritmos como la cumbia o el tango, como es el caso de *Tango del deseo*, o la electrónica y elementos andinos, en *Latinoamérica*. Además, en sus giras, añaden diferentes instrumentos musicales dependiendo del lugar donde ofrezcan el concierto, pero manteniendo en la mayoría de sus canciones un ritmo próximo al reggaetón. Calle 13 se diferencia de otras propuestas musicales tanto por la transculturación en los ritmos de sus canciones, como por su desarrollo temático. Aunque el trato temático en sus primeros dos discos fue algo inconsistente, las producciones más recientes discurren en un campo social más amplio, discutiendo asuntos relacionados con el tráfico de armas, el crimen y la guerra, e integrando una crítica a la marginación y las visiones excluyentes que salpican la política y la economía.

Resumiendo El Aguante

El vídeo *El Aguante* – de aguantar, tolerar, soportar, sobrellevar, permitir, transigir y hasta admitir y aceptar retrata lo decadente y explora las interioridades humanas dentro de un ambiente festivo, enmarcado en los bares irlandeses. Durante sus secuencias, los protagonistas se despojan de convencionalismos, y se desprenden de la marginalidad

social, logrando plasmar las contradicciones que subrayan la vida misma, encontrando una razón para celebrar, sin importar lo que nos ocurra.

Este tema nos recuerda al vídeo *We didn't start the fire* de Billy Joel, en el que se recurre a enumerar sucesos históricos como evidencia de los retos y dificultades confrontados por la generación del ochenta, recordando también que muchas otras generaciones enfrentaron difíciles retos y que el fuego, en clara alusión a las tensiones, siempre nos ha hecho vibrar, gritar y, en ocasiones, hasta exterminarnos. A su vez, las secuencias de imágenes de *El Aguante* recuerdan el vídeo *Land of Confusion* del grupo Genesis, que trataba sobre la incertidumbre de la Guerra Fría durante la década de los ochenta y la crítica a la política armamentista de Ronald Reagan, representado este por un Superman en decadencia.

A través del texto visual, Calle 13 nos pinta imágenes de nuestra cotidianidad, una pelea constante contra lo que somos. Narra una cadena en la que hábilmente se hilvanan eventos, circunstancias y ámbitos temáticos, que abarcan las distintas formas en que la humanidad aguanta, permite, se moldea, lucha y se sobrepone ante la diversidad de impactos a los que todos debemos enfrentarnos: desde la resistencia hasta la supervivencia; desde la tolerancia a la adaptación; desde la permisividad hasta lo inaceptable.

Verso tras verso, imagen tras imagen, *El Aguante* nos habla de las ciencias, la anatomía, la hambruna, las guerras, la represión social, el racismo, los embates de la naturaleza, los fenómenos astrales, los modelos económicos y el orden político-social, los bombardeos atómicos, el abuso de poder, las dictaduras y las ejecuciones. Es decir, un milagro de síntesis de ese mar de miserias culturales, en el sentido amplio de la palabra, en el que todos navegamos. A su vez, por medio de una chispa de humor, busca hacer más llevaderas las cargas que se viven a diario, recreando, como comentamos, la atmósfera de un bar irlandés y haciendo al final un supuesto brindis de optimismo.

En torno a la estructura del vídeo, que fue dirigido por Cacho López Mari, un especialista puertorriqueño en documentales sobre la vida urbana, vemos que se define en tres partes, a saber:

- primero, Residente, vocalista de Calle 13, en aparente supervivencia a un linchamiento
- segundo, su entrada a espacios de discusiones y agresiones, y
- finalmente, su paso por localidades de convergencia y tolerancia.

En esas tres partes observamos ejemplos coexistentes sobre las frustraciones, las venganzas y los retos a las autoridades y a los discursos dominantes.

Decodificando El Aguante

Si muy bien *El Aguante* puede resumirse como una oda visual a la resistencia, por otro lado, no podemos dejar pasar algunos elementos llamativos sobre su configuración semiótica. En primer lugar, se insinúa un discurso sobre la etnicidad como estrategia. Como estableció Paris Yeros, la etnicidad es un recurso político, social y cultural en el contexto de grupos de interés que buscan lograr determinados beneficios simbólicos o materiales (Yeros, 1999: 101-131). Poco a poco nos damos cuenta que ese beneficio simbólico se ancla también en conceptualizar la etnicidad como una comunidad moral o más bien una comunidad de significados morales, que no supone una homogeneidad sino una heterogeneidad constituida por diversos actores en conflicto por el dominio de derechos y obligaciones, de inclusiones y exclusiones. Por eso, es relevante considerar los diferentes actores en las amalgamas cambiantes de sus enfrentamientos ideológicos, nacionales, étnicos, sociales, culturales, en general, y cómo pasan de la agresión al afecto y del rechazo a la atracción, cuando, por ejemplo, a saber:

- un hombre escupe a otro en señal de infección, pero es también la interrogante de quién produce las epidemias: ¿la naturaleza o el ser humano?
- un negro, un asiático y un árabe, representativos de tres sectores étnicamente victimizados, que golpean a tres hombres con uniformes de nazis
- el desprecio al capitalista que cae rodando por las escaleras mientras su dinero se pierde

- la mujer que rompe una botella sobre la cabeza de un hombre, en señal de venganza y le quema la frente a otro con un cigarrillo, como reto a la lógica machista que aspira a controlarla
- la mujer que derrota a Residente pulseando, ya no sólo como desafío, sino como prueba de superioridad física, y
- Residente que abraza a un cura o sacerdote, al que, por supuesto, no parece agradarle ese gesto, entre otros.

Todos estos personajes, al final, parecen superar sus diferencias, lo que supone que se entienden o, por lo menos, como bien dice Calle 13, se aguantan.

Es evidente que en este tema de aguantar subyace un mensaje de esperanza por una tolerancia añorada, de esa visión ranciamente positivista de evolución y progreso. Observamos el uso de la imaginación como mediadora entre la sensibilidad y el entendimiento. Como destaca María Noel:

La imaginación puede participar como uno de los factores de la motivación del acto voluntario a través de imágenes desencadenantes de deseos, configurantes de intenciones o propósitos, delimitando figurativamente, de manera condensada, sintética, las representaciones en torno a las que se procede a la reflexión... Son imágenes que temporalmente pueden anticipar la ejecución, previendo efectos posibles del acto, como si éste hubiera sido ya realizado (Noel Lapoujade, 1988: 244).

Existe, a su vez, una tríada que recorre *El Aguante*, a saber: la economía, la política y la religión. Dados los varios casos que la lírica menciona en cada renglón, se recurre a presentar visualmente un referente que sirve como base para denunciar verbalmente el sinfín de inconsistencias que resumen estos tres ejes temáticos. Por ejemplo, los haberes económicos invocan inicialmente al capitalismo con la caída estrepitosa del joven por las escaleras, para luego hacer mención de otros regímenes que a lo largo de la historia han servido también para esclavizar la humanidad. Luego, la política nos despacha, a fuerza

de un primer golpe que recibe un hombre, como expresión natural de su dureza, a una variopinta lista de líderes mundiales que van desde Pinochet hasta Hussein, sin olvidarse, por supuesto, de Truman, quien autorizó en 1945 el lanzamiento de la bomba atómica. En el caso de la religión, se inicia el registro visual con el cristianismo, alternado verbalmente con el mormón, el budista y el judío, enfrentados todos al ateísmo, ya como anatema a la fe.

Definitivamente, Calle 13 interpone en cada renglón un elemento base, casi primigenio y fundacional, que nos sirve, por su familiaridad y cercanía culturales, como ilusión referencial para poder entender el resto de las piezas y comprender el porqué de ese aguante. Todos son ingredientes que, con su propio sabor, nos pasean por la geografía cultural de este planeta. Se insertan en el otro, pero sin perder cada uno su esencia, idiosincrasia o rasgo distintivo. Los distinguimos sin confundirnos. Al discurrir el capitalismo, Pinochet y el cristianismo como marcos que han representado la represión, dichos conceptos se hacen fácilmente replicables y entendibles, primero, para nuestra realidad latinoamericana y, luego, para los casos adicionales mencionados, propios de otros espacios y tiempos. Pareciera ser como si se tratara de aprender a acercarnos al origen trascendente y unitario de nuestras desgracias, a fin de que podamos entender los infortunios de otras comunidades transcontinentales. De esta manera, encontraremos el nuevo ritmo que debería ser transdisciplinar para esa asunción completa de lo complejo, tal y como lo plantea Salvador Pániker con su concepto de lo retroprogresivo (Pániker: 1987).

Las estrategias de argumentación: el mito celta sobre el ahorcado y la sociabilidad del bar

Para lograr esa comunión de la complejidad transnacional, sobre todo cuando hemos tenido que aguantar, Calle 13 nos deja ver también la etnicidad y sus fronteras simbólicas como tipos de performance con sus propios sujetos y agentes. Para trabajar lo anterior podemos destacar lo propuesto por Rachel Bloul, quien problematiza los modelos de la etnicidad como comunidades imaginadas en las que se manifiestan emociones distintas, pero movidas por un mismo lazo de solidaridad y de afección. En medio de la

multiplicidad y la fragmentaridad de los sujetos, emergen políticas de identificación que cristalizan el continuo proceso de confrontación y redefinición de las subjetividades en cuestión (Bloul, 1999: 7-30).

Por supuesto, este tipo de andamiaje de las comunidades imaginadas debe sustentarse sobre unas estrategias de argumentación. Estas son formas complejas de orientación y persuasión, de intervencionismo ideológico cultural, político o social que actúan sobre el destinatario y el mundo en general. Recurren al disfraz sutil y esconden su poder de convencimiento. Ya en términos generales, la condición ideológica de la obra de arte expresa "el pensamiento de que consciente o inconscientemente, el arte persigue siempre un fin práctico y es propaganda clara o encubierta" (Hauser, 1984: 13). Con lo anterior en mente, nos acercamos a dos estrategias que se utilizan en *El Aguante*, a saber: el mito celta sobre el linchamiento y la sociabilidad del bar irlandés.

La primera de estas estrategias se manifiesta en la recreación del mito celta sobre el ahorcado y el paraíso. El vídeo, precisamente donde parece terminar el relato de Eduardo Galeano, inicia con un Residente que espera a ser ahorcado, pero lo vemos superar el momento, para luego proseguir con su narración visual y lírica. El anclaje musical de fuerte base celta es el elemento que nos deja ver que ese linchamiento no es un detalle aislado, sino el punto de arranque para darnos a conocer un relato que tradicionalmente se refiere a acontecimientos prodigiosos protagonizados por seres sobrenaturales o extraordinarios que, en esta ocasión, no son estrictamente dioses, semidioses, héroes o monstruos, sino otros tipos de personajes cuasi fantásticos (líderes, movimientos, ideologías o sistemas), algunos de ellos endiosados o demonizados por las turbulencias mismas de la historia, y que conforman un diálogo bastante heterotópico entre ellos.

En la mitología celta, el ahorcado se asocia a la transición, la flexibilidad, el renacimiento o la liberación. La muerte que se produce con el linchamiento no es sinónimo de pena o pesar por la persona. Para los celtas, el acto de morir estaba libre de cualquier consecuencia moral. Independientemente de la conducta que se hubiera tenido en vida, el alma de un difunto podía reencarnar o simplemente retirarse al mundo de los muertos llamado *Annwn* (más allá feliz), el que era descrito como un gran castillo giratorio

en medio del vasto mar o protegido por una serie de islas fortificadas. En su interior, embobadas por música encantadora y bebiendo de una fuente cuyas aguas eran más dulces que el vino, las almas encuentran el descanso que tenían merecido. Dentro de esa transmigración de almas, el mundo de los muertos era muy parecido al de la tierra. Sin embargo, no existía dolor, enfermedad, envejecimiento, ni decadencia. Todo transcurría bajo música y festines, pero, contradictoriamente, se manifestaban dos cosas: una atmósfera sombría y un ambiente inicial marcado por los conflictos y los combates, especialmente para los humanos que llegaban por vez primera (Markale, 1989).

Dicho lo anterior, el espacio del paraíso celta le sirve a Calle 13 para colocar en una situación translocal y transcultural a sus personajes. No serán irlandeses, pero sí representantes de sistemas, ideologías y movimientos en encuentros y desencuentros forzados dentro de un inframundo que no controlan. Este vídeo es un ejemplo preciso de lo que Arjun Appadurai denomina *esferas públicas en diáspora* (cursivas mías). El Estado-nación tradicional, como árbitro fundamental de los cambios sociales, cede su importancia ante las nacionalidades deslocalizadas y, en este instante, transculturalizadas, ya que un mismo espacio se impregna con la presencia y la interacción de personajes, situaciones y procesos americanos, europeos, asiáticos y africanos (Appadurai: 2004). Ello produce un conflicto o choque entre lo global y lo local o la *glocalización*, neologismo oficializado por Roland Robertson para designar los procesos asimétricos de interacción entre lo local y lo global, el que se manifiesta en los múltiples arranques, sin aparente fundamento, de odio y venganza, que van desde el desdén con que Residente mira al capitalista caer, las cachetadas que reciben los nazis arrodillados, los intentos por ahogar en el agua al supuesto enemigo, entre otros, todos como ideas de que lo local, ese inframundo celta, es imposible de asimilar para quien llega desde afuera, pues ya que el mismo trae consigo fragmentos de otras tradiciones que se intersectan sin conjugar con las locales (Castro-Gómez y Mendieta, 1998: 12).

A través de ese intento de cartografiar o radiografiar esos itinerarios existenciales de los personajes en cuestión, el observador puede interesarse en identificar o delinear los contornos de todos esos significados. No obstante, se encuentra al final con uno: el tránsito conducente, cual expreso o autopista, de que más allá de lo extraño, lo territorial

o lo ajeno, todos quedamos inmersos en ese sentido total de un *aguante* único, tal y como ya lo vimos en ese retroprogreso con sabor a Pániker.

Aunque hay varias de ellas, un comentario especial lo merecen las dos mujeres protagonistas del vídeo. Como mencionamos, ambas representan retos a la supremacía no sólo del hombre, sino del macho. Ellas se mueven desde agredir y vencer con su fuerza física hasta cuestionar la cultura que aparentemente las domina. Ambas se pasean por distintas situaciones y entre diferentes tipos de hombres. Son como biografías modales para explicar los fenómenos colectivos por medio de un modelo. De esta manera, se tiene una percepción de la unidad a través de lo singular (Dosse, 2007). Una de ellas, por cierto, nos recuerda con su estilo a Frida Kahlo. Por otro lado, dichas mujeres, dentro del paraíso celta, pueden hacer las veces de hadas, mujeres que simulan fragilidad, pero capaces de encantar o seducir a los hombres, a fin de conseguir dominarlos.

Podríamos considerar la idea de hacer todo un análisis sobre los personajes que aparecen a lo largo del vídeo y establecer su relación con la mismísima mitología celta. Razones de tiempo nos limitan. No obstante, debemos consignar lo imperioso que es estudiar la significación de lo visual a partir del productor, el intérprete y la cultura. Un objetivo de interés, por ende, recae en analizar qué elementos posteriores transmite una determinada estampa de lo que originalmente reproduce (Zerner, 1979: 191-209).

Nuestra segunda estrategia de argumentación nos lleva el bar irlandés como espacio social. A partir de la Edad Media, el bar, taberna para algunos, fue un lugar que se fue consagrando para descansar, platicar, refugiarse y, por supuesto, para divertirse de muchas maneras. Poco a poco, el bar fue regulando su imagen con una clientela un tanto agradable para las élites modernas. Ya con la Revolución Industrial en Europa, el bar es vital para la sociabilidad urbana. Junto a la venta de la gran variedad de espirosas, este entorno comenzó a suplir muchas carencias, sobre todo en el desarrollo de identidades comunitarias. Además, estableció sobrados conflictos sociales, tanto por los que por allí transitaban como en lo que desde afuera vieron con temor el nacimiento de sociedades secretas, cooperativas o uniones obreras (Hale, 1996).

Entonces, de paraíso celta, de lugar de encuentros y desencuentros conceptuales de las ideologías y las mentalidades del ser humano, el bar irlandés nos servirá como conexión con lo terrenal, como la operacionalización de esos conceptos enfrentados en el inframundo. En el vídeo se observa el uso de la dimensión pública de la bebida para expresar valores y creencias, dando como resultado la estructuración de relaciones y choques transculturales y transnacionales. Sin embargo, el comportamiento de los distintos participantes se resume en una necesidad urgente de sociabilidad. A pesar de las señas de violencia y agresividad, la narración visual nos lleva a dos ejes retroprogresivos de aguantar: el desarrollo de una solidaridad que se conforma por grupos y lealtades y la exigencia ética de superar los comportamientos y aspirar a la conducta. De esta manera, como en el paraíso celta, las diferencias ceden al empuje de ese empeño de aguantar ante los problemas, ya no divinos, sino terrenales y cotidianos.

El interior del bar es un retículo o malla de pequeñas unidades que permiten la formación de grupos alrededor de las mesas. Precisamente, una de las dos mujeres protagonistas la vemos pasar de mesa en mesa. Ella hace las veces de un relevo semiótico, de ese símbolo frecuente que provee una localización temporal y espacial de los sucesos representados en la gráfica y obliga al espectador a leer o aceptar un mensaje lírico-visual alterno. Un momento clave de ello se constituye cuando, en primer lugar, ella rompe una botella en la cabeza del hombre que fuma y que, previamente, ha roto un ladrillo en la chola de otro. Es ese instante en que la letra de la canción dice lo siguiente: "Pa' construir una pared, aguantamos los ladrillos, el que no fuma se aguanta el olor a cigarrillo, aguantamos que Monsanto infecte nuestra comida, aguantamos el agente naranja y los pesticidas".

Con ello, el proceso de significación del vídeo recurre a una escena de franca agresión física, tal vez azuzada por esa ruptura de inhibiciones que produce el alcohol, a calcar después los contornos de las embestidas de la contaminación que las selvas de concreto, el humo de las fábricas y Monsanto – ese proveedor global de tecnologías y productos para la agricultura que mejoran la productividad del campo y la calidad de la alimentación – producen en el ser humano. Parecería que la mujer se rebela contra todo ello, pero el hecho de que comience a fumar nos deja ver que, aunque ella aguanta,

replica también la tolerancia y el conformismo ante el envenenamiento del planeta, como si se tratara de la propia Monsanto que pasa desapercibida haciendo daño.

Por otro lado, en ese ir y venir por las mesas del bar, nuestra distinguida mujer hace de las suyas cuando se abraza con un soldado para, luego, quemarle la frente con ese mismo cigarrillo representativo de la contaminación ambiental. En ese tránsito de imágenes se oyen las siguientes estrofas de la canción, a saber: "aguantamos las Malvinas y la invasión británica, en la ciudad de Pompeya, aguantamos lava volcánica y dentro de la lógica, de nuestra humanidad, nos creemos la mentira de que nadie aguanta la verdad".

Con mucho sarcasmo, y ante la mirada atónita de los acompañantes, el cigarro prolonga la mentira y la mueve por nuevos derroteros. Saliendo de la representación crítica a los productos agrícolas transgénicos, el cigarrillo, en esta parte, es la falacia, el cuento enredador que erradica toda opción de encontrar la verdad de los problemas y, en última instancia, sus soluciones.

El bar que se reproduce en *El Aguante* se convierte en un neutralizador de frustraciones. El uso del alcohol, en este caso la cerveza, hace las veces de un amparo o socorro ante la explotación y las perturbaciones. Es un espacio natural que aparenta no sufrir, por lo menos por unos momentos, la interferencia de otras instancias de la sociedad (Uria, 1994: 53-72). Por ello, la mejor manera de expresar ese estado de felicidad se corona con el brindis. El brindis es la celebración en el que entrechocan las copas para manifestar buenos deseos. El término procede de la frase alemana *bring dir's*, que significa te lo ofrezco y que solía pronunciarse al brindar. Al final del vídeo y luego de despachar las acciones de los bebedores, vemos a los individuos mezclarse, romper sus diferencias sociales, nacionales y étnicas, perder un poco su individualidad e insertarse dentro de la igualdad de los que aguantan. El brindis es un acto simbólico y ritual que condensa las opciones culturales que subyacen dentro del colectivo, incluso para el sacerdote con cara de espanto que en este momento celebra de lo lindo. Crea, a su vez, la fiesta, en el que los participantes generan la ilusión de comunidad (Velasco: 1982). Tanto brindis como fiesta son lenguajes trans que hacen de este prefijo, que significa al otro lado o a través de, reseñas de las realidades básicas de la cotidianidad y que

recogen lo ecológico, lo histórico, lo religioso, lo social, lo político, lo estético y, por qué no, lo moral.

A modo de reflexión

Sin ánimos de decir que acabamos, el ejercicio de analizar un vídeo musical no puede despacharse como un mero capricho por evaluar lo que para algunos es arte basura. Desde su institucionalización, este medio ha tenido sus efectos sobre la cultura de masas. Los videoclips musicales estructuran imaginarios y contribuyen a recrearlos continuamente. Los vídeos musicales cargan de mensajes y valores que trascienden el contenido semiológico de su forma visual y del tema musical que les sirve como excusa formal y con cuyo contenido las imágenes del video en muchas ocasiones tienen muy poca o ninguna relación. Por otro lado, más allá de los mensajes de apariencia transgresora, aparece un discurso polifónico que contribuye a construir pautas de comportamiento y subjetividades funcionales al sistema.

Dicho lo anterior, pasear por el entramado de *El Aguante* de Calle 13 nos ha servido de pretexto para estudiar una propuesta visual que se ancla en lo translocal, lo transcultural y lo transnacional, especialmente porque aspira a que nuestras realidades latinoamericanas dialoguen con las de otras latitudes a través de un tema universal y común: el aguante ante las adversidades. Ya “de aldeano vanidoso a ciudadano latinoamericano”, Residente, el vocalista principal de Calle 13, pasa en este vídeo a representarse como un ente no sabemos si mundializado, globalizado o glocalizado (Guerra, 2012).

Por otro lado, dos espacios simbólicos, el paraíso celta y el bar irlandés, sirvieron para colocar una variedad de personajes en enfrentamientos culturales y nacionales en aparente descontrol, y cuyas resistencias se convirtieron en anuencias o prácticas consentidas. Los trazos de las fronteras simbólicas se desvanecieron ante la necesidad de aguantar, como urgencia milenaria y ancestral de supervivencia.

¿Nos invita Calle 13 a ser tolerantes y optimistas? De primera intención, la respuesta es afirmativa. No obstante, ello se acompaña de cierto aire nihilista, de escepticismo. Hay una atmósfera difusa en torno a un falso igualitarismo. Junto a esa

violencia recreada y, aparentemente, superada con la tolerancia y el optimismo retroprogresivos, se funda, por otro lado, una estética fundada en la naturalización del miedo y el dolor como elementos inseparables y de necesidad constante en nuestras vidas. Se llega al punto de producir la insensibilización del espectador hacia la crueldad presentada en las escenas, testimoniando después una ilusión ulterior: creer que hay una violencia total externa, la de los otros, y que nosotros estamos protegidos dentro de ese vídeo musical por esa tolerancia y ese optimismo que vemos al final. En otras palabras, cual diégesis o mundo irreal, los vídeo clips pueden llevarnos a imaginar que ese entorno visual nos protege, cuando, en realidad, quizá nos conduzca a la enajenación. Sin quererlo, lo que se inició como una sociedad indeseable en sí misma, esa distopía, pasó a ser una heterotopía simpática sin aparente dominio ni hegemonía, como metáfora de la dualidad y las contradicciones, para finalizar en una utopía de un proyecto de difícil puesta en práctica o sencillamente como modo optimista de concebir cómo nos gustaría que fueran el mundo y las cosas.

A pesar de buscar resistir o aguantar también como medio, este vídeo no ha podido sacudirse de ser víctima del sistema o crear sus propias víctimas. No son los únicos. La industria cultural del vídeo clip crea una sociabilidad alterna, una integración alienada; un proceso utilizado de comportamientos que hace creer que lo se ve nos une, nos identifica y nos reivindica. A fin de cuentas, el objetivo de estos procesos es la venta, gracias a la creación de bienes con alto contenido simbólico que satisfagan necesidades culturales y que, por lo tanto, adquieran un valor de uso.

En definitiva, el acercamiento tan propio que hace Calle 13 al linchamiento y el paraíso celtas, junto a las dinámicas del bar irlandés, más que simples metáforas, para algunos, o espacios heterotópicos, para otros, nos plantean un tratado visual proxémico, de ese estudio sobre el comportamiento relacionado con la utilización de los lugares, tomando como hilos conductores los choques culturales en general y las maneras en que resistimos y toleramos en tiempos de lo transnacional y lo transcultural. Los ejercicios gestuales, las miradas, las caricias, por ejemplo, y otras acciones de la fauna humana en este documento visual, añaden un valor expresivo y significativo a la palabra misma. El visitar las vorágines de la historia deja ver la universalidad de múltiples dolores culturales

y su tangencia actual, tanto cuando se trata como tema o cuando se ejecuta por un medio, en este caso, el vídeo musical, que, si bien intenta ser contestatario y desobediente, construye también imágenes pocas veces desinteresadas y acentuadas por los fines propagandísticos y comerciales.

Bibliografía

Appadurai, Arjun. *La aldea global*. Disponible en: <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm>. Consultado en línea: 17 de febrero de 2015.

Bloul, Rachel. "Beyond ethnic identity: resisting exclusionary Identification", en: *Social Identities*, 5 (1), 1999, pp. 7-30.

Casetti Francesco y de Chio, Federico. *Cómo analizar un film*. Paidós: Barcelona, 1991.

Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (coords.). *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Miguel Ángel Porrúa: México, 1998.

Dosse, François. *El arte de la biografía*. Universidad Iberoamericana: México, 2007.

Galeano, Eduardo. *El viaje*. Onlybook: Madrid, 2006.

Gómez Nadal, Paco, "La resistencia mediática", *Sala de Prensa. Web para profesionales de la comunicación iberoamericanos*. Septiembre 2003, Año V, Vol. 2. Disponible en: <http://www.comminit.com/la/content/la-resistencia-medi%C3%A1tica>. Consultado en línea: 17 de febrero de 2015.

González Requena, Jesús y Ortiz de Zárate, Amaya. *El spot publicitario. La metamorfosis del deseo*. Cátedra: Madrid, 1995.

Guerra, Gustavo. *Del "aldeano vanidoso" al ciudadano latinoamericano: nueva utopía identitaria en la música de Calle 13*. Programa de Estudios de la Cultura, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2012. Disponible en: <https://www.academia.edu/people/search?utf8=%E2%9C%93&q=Del+%E2%80%9Caldeano+vanidoso%E2%80%9D+al+ciudadano+latinoamericano%3A+nueva+utop%C3%ADa+identitaria+en+la+m%C3%BA+de+Calle+13>. Consultado en línea: 15 de febrero de 2015.

Hale, John. *La civilización del Renacimiento en Europa, 1450-1620*. Crítica: Barcelona, 1996.

Hauser, Arnold. *Teorías del arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*. Guadarrama, Barcelona, 1984.

- Lippmann Walter. *Public Opinion*. Semin and Schuster: New York, 1927.
- Markale, Jean. *Los celtas y la civilización celta: mito e historia*. Taurus: Madrid, 1989.
- Noel Lapoujade, María. *Filosofía de la imaginación*. Siglo XXI: México, 1988.
- Pániker, Salvador. *Ensayos retroprogresivos*. Editorial Kairós: Barcelona, 1987.
- Ralle, Michel. "La sociabilidad obrera en la sociedad de la Restauración", en: *Estudios de Historia Social*, Núm. 50-51, 1989, pp. 161-199.
- Stedman Jones, Gareth. *Lenguajes de clase. Estudios sobre la clase obrera inglesa*. Siglo XXI: Madrid, 1989.
- Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar. *Estilo de época y comunicación mediática*. Colección del Círculo: Buenos Aires, 1997.
- Uría, Jorge. "Ocio, espacios de sociabilidad y estrategias de control social: La taberna en Asturias en el primer tercio del siglo XX", en: Redero, Manuel, (ed.). *Sindicalismo y movimientos sociales. Siglos XIX-XX*. UGT: Madrid, 1994, pp. 53-72.
- Velasco, Honorio. *Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre la fiesta en España*. Tres-Catorce-Diecisiete: Madrid, 1982.
- Yeros Paris, "Towards a normative theory of ethnicity: reflections on the politics of constructivism", en: Yeros Paris, (ed.), *Ethnicity and Nationalism in Africa. Constructivist Reflections and Contemporary Politics*, Nueva York. 1999, pp. 101-131.
- Zerner, Henri. "El arte", en: Jacques Le Goff y Pierre Nora, *Hacer la historia. Nuevos enfoques*, Vol. II, Editorial Laia: Barcelona, 1979, pp. 191-209.