

Imaginarios del tiempo en la canción de Rockdrigo González

Abilio Vergara Figueroa
Escuela Nacional de Antropología e Historia (México)

Resumen

El artículo explora, desde la antropología y la estética, los imaginarios y las modulaciones del tiempo que caracterizan a la obra de Rockdrigo González, rockero mexicano que constituye un hito fundamental en la producción de un rock nacional en español. Se exploran las dimensiones y cualidades del tiempo cotidiano, del tiempo estructural (tiempo objetivo), su relación con el poder y el individuo (tiempo subjetivo) y las formas en que los jóvenes de la época experimentaban sus segmentaciones y articulaciones, especialmente vinculadas a sus rutinas y a lo político.

Palabras clave: tiempo, imaginarios, cotidiano, espacio, poder, cultura, ciudad.

Abstract

The article explores, from Anthropology and Esthetics, the imaginary and the modulations of time that characterize the work of Rockdrigo González, Mexican rocker that is a major landmark in the production of a national rock in Spanish. It explores the dimensions and qualities of everyday time, structural time (target time), its relationship with power and with the individual (subjective time), as well as the ways in which young people of that time experienced their

segmentations and articulations, especially linked to their routines and the political.

Keywords: *time, imaginary, daily, space, power, culture, city.*

el huapanguero llega alegrando a todos con su rito.
[.....]
Dibujando alegrías, haciendo del tiempo un manantial;
O cantando dolores de las tristezas de un jacal
(Rockdrigo, «Huapanguero»)

Préstame tu máquina del tiempo,
quiero conocer la eternidad;
saludar de manos a lo nuevo
y perderme en una extraña edad.
(Rockdrigo, «La máquina del tiempo»)

Pasas tus días siempre a través de la ventana,
soñando el tiempo, barriendo a veces con desgana.
Ya muy temprano has preparado el desayuno
y ahora tienes que apurarlos uno a uno.
[.....]
Cruzas las horas con horizontes siempre iguales.
Te atrapa el tiempo con sus achaques y sus males.
(Rockdrigo, «Ama de casa un poco triste»)

En las hojas del tiempo
esa gota del día
resbala, tiembla.
(Jaime Sabines, «El día»).

Si acaso tuviera
la vida comprada,
un futuro no escrito
sobre el dintel de la nada.
(Rockdrigo, «Si acaso»)

Si el tiempo es la imagen de lo eterno, el futuro vendría a ser el movimiento del alma hacia el porvenir. El porvenir sería a su vez la vuelta a lo eterno (Borges, 1999: 99).

Si lloviera esta noche, retirárame
de aquí a mil años.
Mejor a cien años no más.
Como si nada hubiese ocurrido, haría
la cuenta de que vengo todavía.
(César Vallejo)

(El poder es la lucha por) la definición exacta de cuál es el tiempo adecuado y el lugar adecuado para determinados aspectos de la práctica social (David Harvey).

Toda relación social contiene su propio sentido del tiempo (Gurtvitch).

Tres de las canciones más populares del rockero y cantautor mexicano Rockdrigo González se titulan «Distante instante», «No tengo tiempo (de cambiar mi vida)» y «La máquina del tiempo». Muchas otras, como «La historia de la no Historia», «Ama de casa un poco triste», «Susana de la mañana» y «Perro en el Periférico», entre ellas, toman como tema la modulación del tiempo, su papel en la configuración del *ser* y de su *identidad*, así como vislumbran el poder que lo constituye y distribuye, cuestionándolo desde una perspectiva personal y social. Podemos decir que uno de los *elementos* centrales trabajados por la poética del *Profeta del Nopal* ha sido el *Tiempo*, el otro es la *ciudad*, y finalmente el *Ser*, todos ellos puestos frente a un fondo que es lo social y el poder, entendidos por él como una facturación impuesta y arbitraria. Podemos señalar que Rockdrigo es un poeta del *Tiempo*, y como una muestra, en la

canción «¿Por qué?» se cuestiona la facturación social del tiempo y critica la sujeción del presente al futuro, bajo la forma realizada por el sistema y degrada lo cotidiano:

¿Por qué la gente del tiempo
no tira sus fantasías,
que les nublan la conciencia
sin importarles los días?
(«¿Por qué?»)

Es posible que su sensibilidad hacia el tiempo provenga de su condición de inmigrante, pero no de cualquier inmigrante, sino uno que va de una ciudad pequeña (Tampico) a una macrópolis (México D. F.). En Tampico, el tiempo podía disponerse con mayor generosidad en provecho propio o de los familiares y amigos, mientras que en la gran ciudad había que coordinar y costaba más cumplir con las exigencias de las ocupaciones y relaciones. Georg Simmel lo señala bien cuando dice que «de esta forma la técnica de la vida metropolitana es sencillamente inimaginable sin una integración puntualísima de toda actividad y relación mutua al interior de un horario estable e impersonal» (1988: 50). Y no es sólo porque hay que recorrer grandes distancias y gastar dinero en ello, sino que en la gran ciudad se enfrenta uno a *personajes* que hacen un solo *papel*, están en diferentes lugares distantes y uno mismo, en cada intercambio, no puede realizar más de un papel a la vez y con el mismo interlocutor: cuando soy papá, soy papá; cuando soy profesor, soy profesor, y no puedo ser las dos cosas a la vez – salvo para unas muy pocas personas, que logran intimar conmigo, y van a casa– como sí lo soy en un pueblo o una ciudad pequeña, porque muchos me conocen bien. Rockdrigo, en su Tampico natal, podía juntar a sus amigos-compañeros de escuela, casi cada tarde en su «covacha», para tocar música; por otra parte, sus padres los conocían, y bastante bien.

Rockdrigo también desarrollo esa sensibilidad frente al tiempo porque cuestionaba el orden desde su perspectiva, y consideraba que cosificaba y achataba la existencia, de allí su pertinaz cuestionamiento de lo cotidiano en su forma de reiterar el presente, rechazándolo como prisión del ser en el *boy-funcional-utilitarista*, que por ser rutinario constriñe el horizonte. Sin embargo, hay una sujeción del presente que promueve: el que posibilitan los sueños y las utopías, la esperanza y la exploración, que son la forma que encuentra para salir del hastío de la rutina y dinamizar su *ser*.

Otra forma de cuestionar el tiempo es usándolo en la sociabilidad «sin objetivos» prácticos y funcionales. Por ello, como una de las expresiones de lo dicho, Roberto González –compañero de arte y parrandas de Rockdrigo–, señala:

Esas noches con él y sus amigos, con las guitarras y las *chelas*, con las esperanzas y las alucinaciones, los deseos, los sueños. Creo que finalmente es una noche muy humana, una noche muy poblada de sensaciones vivas, de sensaciones emotivas, de sensaciones vivenciales, de un presente constante, ¿no?, de un presente siempre constante, más allá de si existe o no el pasado. No desprenderse nunca de esa misma noche, la noche que está sucediendo. La noche. La noche de siempre. La noche de hoy (Roberto González).

De esta manera subraya su valoración del presente («No desprenderse nunca de esa misma noche [...] la noche de siempre») y muestra un cuestionamiento del orden que sujeta el tiempo a los objetivos (de reproducción del sistema), al proyecto, al valor de uso, y de esta forma a la realización de las estructuras sociales vigentes. «La noche» en singular expande su significación hacia lo absoluto, y siendo ella única y efímera, se acerca a la eternidad a través del instante. Quizá, de esta forma, estaban realizando lo que Ulrich Beck afirmaba sobre los *hijos de*

la libertad: «practicar una denegación de la política altamente política» (2002: 11)¹.

Desde cierta perspectiva podemos concebir el tiempo como el *transcurrir imperativo* de la-nada-y-del-todo sobre un algo y/o un alguien, definiendo su progresión y/o declive, siendo dicha relación recortada, investida y modulada por cada sociedad, cultura, clase e individuo, realizándose en diferentes perspectivas, horizontes, escalas y ritmos, otorgándole su carácter y fisonomía. Este «todo-nada» es etéreo, pero implacable y ubicuo.

Es dentro de la construcción sociocultural que difieren o se asemejan los tipos y compases del tiempo: del físico, del social, del subjetivo (espacio-tiempo interior) y simbólico; de lo estructural y de lo individual, de lo público y de lo privado. Los recortes del tiempo dependen de cada época, sociedad, cultura, clase y, también, pueden asumir ritmos más locales, grupales y personales. En una misma ciudad, el tiempo de un ejecutivo de una empresa transnacional no es el mismo que el de su secretaria («Susana de la mañana») o que el de una «Ama de casa un poco triste»; piénsese en el tiempo del ejecutivo señalado frente al tiempo del desempleado para entender la somatización de la temporalidad en su dinamismo o pesadez. En cada caso, difieren las escalas del tiempo manejado, así como el espacio que se le asocia, la velocidad que se le imprime, el sentido del futuro y del pasado que se realizan en cada instante en que se habita el tiempo. Rockdrigo expresa y contrapone el tiempo doméstico, el cosmogónico o simbólico («La máquina del tiempo», «No tengo tiempo»), el estructural («Gran silencio», «La historia de la no historia») y el cotidiano («Ama de casa un poco

¹ Beck va más allá cuando afirma que «la juventud –finalmente– ha encontrado también algo para sí, con lo que puede hacer entrar en pánico a los adultos: ese algo es la diversión», para agregar que «esta política de abstinencia unánime, practicada de forma consecuente, plantea [...] tarde o temprano, la cuestión del sistema» (2002: 13).

triste»), el instante frente a la larga duración («Perro en el Periférico»), el inmediato, mediano y lejano («Buscando trabajo»).

El ritmo temporal de una sociedad, de una clase, de un pueblo, de una comunidad tiene que ver con la velocidad, la sucesión, la coordinación. Cada recorte de tiempo, y en conjunto, tiene sus emociones, sus sentimientos y definen un *ritmo*, que deriva en una suerte de *ethos* con el que se vive cada día. Rockdrigo tiende a asociar los espacios más contrastantes para dinamizar el lenguaje y el tiempo, por ejemplo, cuando en «Tiempo de híbridos» habla del «campesino sideral» o de «frijoles poéticos», expresión ésta que si bien puede tener una carga irónica, también se asemeja a la figura del cuento trazada por Julio Cortázar, para quien el cuento era una semilla donde habitaba un gran árbol.

No obstante que Rockdrigo se interroga constantemente sobre la naturaleza social del tiempo, no es el tiempo objetivo su «objeto» de reflexión poética, sino más bien la confrontación entre la forma en que el poder lo distribuye entre las gentes, grupos y estratos sociales, las responsabilidades que le impregna a cada fragmento y cómo cada uno de éstos se asocian a un orden o la confrontan, modulando, en ese diálogo-confrontación las *texturas del tiempo*:

Sólo era una representación,
tan sólo un acto de teatro.
Una simple asimilación
de aquel tiempo y ese espacio.
(«Perro en el Periférico»)

El tiempo subjetivo generalmente se opone al tiempo funcional u objetivo, precisamente en aquellas áreas y momentos que le significan presión social al individuo o el grupo, porque impele a hacer o le prohíbe hacer algo; desde esta perspectiva, dicho tiempo hace emerger sensaciones como

de control externo, estancamiento, achicamiento o de detención, empantanamiento, embalse, o por el contrario, de agrandamiento, de fluidez, de estar en «dirección de la corriente», con sus consecuentes sentimientos y emociones de hastío, tristeza o alegría, de pesadez o de dinamismo, que enaltescen, ennoblecen o envilecen y otorgan la sensación de poder o insignificancia, etc. Esta construcción subjetiva del tiempo tiene dos fuerzas que la impulsan en dos sentidos: la memoria reelabora el pasado y la imaginación proyecta el futuro, aunque ambas, memoria e imaginación, se auxilian y compiten, se apoyan y horadan, reelaborándose mutuamente:

Aunque sé que a veces no es bueno recordar,
que las cosas pasadas no han de regresar.
Y que todas las cosas que hicimos
son parte del viento y del tiempo,
así nada más.
(«Acerca de ti, acerca de mí»)

En líneas generales podemos observar ciertos tipos de tiempo: en un primer gran bloque estaría el *tiempo racionalista* – moderno, de existencia reciente en la larga historia de la humanidad– que se confronta al *tiempo del mito* (futuro-pasado fusionados en un presente), al *tiempo de los sueños* (de las utopías, del proyecto, de lo nuevo, de la expansión), así también está el *tiempo cotidiano* (estructural, del dominio, imperativo), que puede estar en armonía u oposición tanto con el tiempo racional como con el subjetivo y el simbólico (activado en el rito).

Así, Roberto Ponce, cuando dice que Rockdrigo «quería comerse el mundo», expresa, por un lado, una imagen dinámica del tiempo, expresa también muy bien del *ritmo* (una forma de ser y de hacer del tiempo) de vida que se impuso Rockdrigo después de trasladarse a la ciudad de México, pues, como si adivinara su próximo final (murió en el sismo de 1985), vivió aceleradamente sus dos etapas defeñas: la primera *taloneando*

incansable la ciudad, conociendo gente («nutriéndose de pueblo», diría José Agustín) y bebiendo alcohol e ingiriendo drogas (como un viaje en una de las formas imaginadas en la «máquina del tiempo»); y la segunda, en el último tramo de su vida al retornar de su periplo en Francia con Françoise (su pareja sentimental), ya alejado de las drogas, componiendo sin descanso (la velocidad y la intensidad son formas de habitar el tiempo). En una entrevista², señala que se proponía componer aproximadamente 150 canciones por año. Es obvio que este *ritmo* y *proyecto* (una forma de habitar el futuro) influyó en su sensibilidad poética con relación al tiempo y también en imprimirle a sus *imágenes temporales* una riqueza y textura mayores³.

Si volviera el amor
si tuviera un hermano,
un amigo, un sueño en la mano,
moriría ese dolor
de buscar el calor
en el cruel laberinto
de este vaso de alcohol
de estas calles sin sol.
(«Distante instante»)

Las formas en que nos confrontamos con el tiempo generalmente se figuran y experimentan en términos espaciales, así, en la canción citada, el sueño, una forma de futuro y de proyecto, puede tenerse «en la mano» y que el encierro y la oscuridad, así como de la detención y del hundimiento se

² Realizada en noviembre de 1984, con Agustín Estacheve y Roger Mur, en el programa «Dos hasta la medianoche» de Radio Mexiquense.

³ Habría que ver cómo condicionó también las intermitencias y alternancias entre los estados febriles que suscitan el consumo de alcohol y las drogas y su secuela de resaca o «cruda», a las que se refiere, casi siempre, riéndose.

asume como un tiempo detenido, sin la energía que da el amor, la familia, la amistad. «Las calles sin sol» riman con «este vaso de alcohol», reforzando esa sensación de soledad que contiene, deprime. Por otro lado, si bien algunas personas, razones o imágenes pueden invocarse, la vida se figura como un cauce sin retorno, como el río de Heráclito, sucesión sin repetición:

No [...] no hay manera de regresar la cinta.
 Tu amor fue un rock en vivo
 («Rock en vivo»)

La evocación-nombrada y el subrayamiento-opositivo («cinta»-retornable versus «vivo»-irretornable) de algo irrecuperable pareciera inyectar un mayor dramatismo a la pérdida, a la angustia que ella provoca, a la ausencia que ahora se intensifica precisamente en la irrecuperabilidad que la canción explicita: «No [...] no hay manera de regresar la cinta».

1. Condiciones de formación poética

Es necesario insistir⁴ en que un factor condicionante de su sensibilidad creativa hacia el tiempo y el espacio (concretado en la ciudad) ha sido su experiencia de inmigrante⁵ y de viajero.

⁴ Esta insistencia se debe a que en muchos de los estudios sobre desplazamientos poblacionales no se le ha dado suficiente atención a las modificaciones de la concepción del tiempo que necesariamente se trastocan cuando uno toma contacto con otras realidades, con otras gentes, con otra cultura, quienes habitan otros horarios («reloj interior»), otros calendarios, otras conmemoraciones. Una amiga estuvo hace poco en Tailandia: pasó muy triste la navidad: «allá era como cualquier día».

⁵ Subrayo la llegada al Distrito Federal y no la partida de Tampico porque el asombro y el vértigo se aceleran en su experiencia urbana, claro que en confrontación con sus anteriores experiencias en Xalapa, y su natal ciudad. Los viajes «al otro lado» (EEUU) cuentan, pero son experiencias efímeras, así como su experiencia oaxaqueña.

Esta condición –de quien recorre– también incluye la relación que establece con el mar (de Tampico) en su infancia y adolescencia («Oye tú, Pescador», Veracruz) y la actividad naviera de su padre; sin embargo, no hay en las figuras temporales de Rockdrigo sólo una representación del tiempo sino una transfiguración:

Al despertar nuevamente
a la cruda realidad,
lo primero que pensé:
«mis cómics debo comprar».
(«Si un día despertara»)

Rockdrigo despliega la oposición entre el *tiempo racional* (mensurable y cuantificable, abstracto) y el *tiempo vivido-imaginado*⁶, que en el verso anterior se expresa en la oposición de sueños-vida («cruda realidad»), y que la abstracción del tiempo puede devenir en detrimento del tiempo cotidiano, en detrimento de su disfrute o placer singularizado-compartido con los otros diversos o semejantes, remitiendo así a la alienación por su abstracción racional-funcionalista o en el tedio de la cotidiana rutina. La «gente del tiempo» vive en función de un proyecto que «nubla su conciencia» porque obra a partir de ese horizonte, sin poder experimentar y valorar «los días», tiempo éste en el que se convive con los otros, generalmente sin un objetivo, sin un fin⁷. Lo cotidiano también

⁶ La diferencia establecida por el antropólogo Edmund Leach entre *cronos* y *cairos*, también lo expresa.

⁷ Georg Simmel lo define así: «Este proceso se realiza también en la separación de lo que llamé el contenido y la forma de la existencia social. Lo que en ésta es propiamente la ‘sociedad’ consiste en el estar uno con otro, uno para otro y uno contra otro por medio de los cuales los contenidos e intereses individuales experimentan una formación o fomentación a través del impulso o la finalidad. Estas formas adquieren ahora una vida propia, se convierten en ejercicio libre de todas las raíces materiales, que se efectúa

se caracteriza por el tedio y la reiteración *ad infinitum*, que se opone a la vez a un tiempo elevado por los sueños y el proyecto colectivo o personal («[...] un sueño en la mano»). Asimismo, en este trabajo sobre el tiempo, la obra de Rockdrigo oscila entre lo circunscrito y la larga duración mediada por la reflexividad a que lo somete. La lentitud inercial del tiempo, cuya velocidad es refrenada por las estructuras, las instituciones y la vida cotidiana, sólo se recupera con la utopía, los ensueños⁸ (otra forma de llamar a las utopías individuales) o el sentido con sentido dinamizante. Sin embargo, no todo tiempo compartido y colectivo es energizante, sino que puede también ser negativo y llevar al declive y la inacción no creadora.

Él llegó a la vida
 en un tierno edificio de cemento
 de una antigua ciudad de concreto,
 entre gente con cara de pavimento
 y con sueños hechos de mal aliento.
 («Islas»)

puramente por sí mismo y por el atractivo que irradia esta libertad; este fenómeno es el de la sociabilidad» (Simmel, 2002: 82).

⁸ Como lo muestra la canción «Islas»:
 Él soñó una tarde
 en utopías de amor y poesía,
 con sus juegos y colores de alegría
 y ya nunca pudo más estar tranquilo
 acechando como un loco ese tal día.

Y soñó y soñó
 y soñó que escapaba a la violencia,
 con su utopía hecha aldea con ciencia, que sacaba de su quicio a
 las conciencias
 y lentamente asesinaba la paciencia.

No es sólo la ciudad la que está en cuestión, sino fundamentalmente el sistema que construye una forma de ciudad que, por su carácter masivo, que emplaza desigualdades y genera segregación, produce la indiferencia y el anonimato de esa «gente con cara de pavimento», donde las gentes pueden ser desechables y su vida está marcada por una historia contaminada o putrefacta hecha con los *humores* de esa estructura social: «con sueños hechos de mal aliento».

Ahora, la propuesta de Rockdrigo expresa y configura la resistencia de algunos sectores –juveniles, de las minorías, de los artistas, etc.– que no se adaptan completamente a los tiempos impuestos por el poder; por ello es importante saber ¿cuánto tiempo, cómo, dónde, con quién y con qué objetivo podemos desconectarnos de los otros, es decir del tiempo instituido y del colectivo? ¿Cuál es la punición si se alarga dicha desconexión? La ecuación parece decir que cuanto más tradicional –o más autoritario– es la sociedad es menor el tiempo propio, autónomo, donde la coordinación (una de las funciones del manejo del tiempo) es implícita, normativa e integral. Los que no coordinan sus tiempos con los de los *otros-nosotros* pueden devenir en desclasados, excéntricos, marginales, excluidos, expulsados o estigmatizados⁹.

2. Pero ¿qué es el tiempo?

Creo que Henri Bergson dijo que el tiempo era el problema capital de la metafísica. Si se hubiera resuelto ese problema, se habría resuelto todo. Felizmente, yo creo que no hay ningún peligro en que se resuelva; es decir, seguiremos siempre ansiosos. Siempre podremos decir, como San

⁹ Un ejemplo de esta «descoordinación» lo pueden dar los pandilleros ayacuchanos (Vergara, 2007): duermen de día y viven intensamente la noche, y en ese ritmo abandonan progresivamente la escuela –hacedora de futuro bajo la forma de proyecto personal– o el trabajo, hasta hacerse expulsar.

Agustín: ‘¿Qué es el tiempo?’ Si no me lo preguntan, no lo sé. Si me lo preguntan, lo ignoro
(Jorge Luís Borges).

Vaga el mundo por el tiempo,
a la par del viento, en el gran silencio.
Pasan las cosas importantes,
las insignificantes, a que jugamos todos.
(Rockdrigo, «Gran silencio»).

A su alrededor el tiempo, el espacio y el número
y la forma y el ruido expiraban, creando
la unidad formidable y negra de la nada.
El espectro Nada levantaba su cabeza fuera del abismo
(Víctor Hugo, «Fin de Satán»).

El tiempo ha sido objeto de múltiples formas de representación las que han variado a través de la historia. Por ejemplo, los antiguos interpretaron al tiempo algunas veces como joven, y viejo en otras (las canas y arrugas lo simbolizan). En la Edad Media el tiempo adquiere un carácter siniestro, y se le asocia con la melancolía, la muerte, la pobreza y las catástrofes.

Erwin Panofsky señala que

en el arte del Renacimiento y del Barroco el Padre Tiempo tiene generalmente alas y está casi siempre desnudo. A su atributo más frecuente de una guadaña o una hoz se unen, o a veces los sustituyen, un reloj de arena, una serpiente o dragón que se muerden la cola, o el zodiaco; y en algunos casos anda con muletas (Panofsky, 1998: 95).

Opuesto a Kairos, el tiempo de la *oportunidad* —que luego se asocia a la *fortuna*— está la otra forma de tiempo en el mundo antiguo, clásico: «el ‘Tiempo como ‘Aion’, o sea el principio

divino de creación eterna e inagotable». Estas imágenes, continúa Panofsky,

o están relacionadas con el culto de Mitra, en cuyo caso muestran una figura severa y alada con cabeza y garras de león, estrechamente rodeada por una gran serpiente y llevando una llave en cada mano, o representan a la divinidad órfica conocida normalmente como Fanes, en cuyo caso muestran un bello joven alado, rodeado por el zodiaco y equipado con muchos atributos de poder cósmico; también él está rodeado por los anillos de una serpiente (ibid.).

Por otro lado, remarca este autor que

en ninguna de estas antiguas representaciones se encuentra el reloj de arena, la hoz o la guadaña, las muletas o algún otro signo especial de vejez. En otras palabras, las antiguas imágenes del Tiempo están caracterizadas por símbolos de una velocidad fugaz de equilibrio inestable, o por símbolos de poder universal y fertilidad infinita; pero no por símbolos de destrucción y decadencia (Panofsky, 1998: 97).

Una de las figuras más recurrentes del tiempo en Rockdrigo es el de la levedad que, por ejemplo, se plasma en el viento:

Vaga el mundo por el tiempo,
a la par del viento, en el gran silencio.
Pasan las cosas importantes,
las insignificantes, a que jugamos todos.
(«Gran silencio»)

Aunque sé que a veces no es bueno recordar,
que las cosas pasadas no han de regresar.
Y que todas las cosas que hicimos

son parte del viento y del tiempo,
así nada más.
(«Acerca de ti, acerca de mí»).

La forma moderna del tiempo, predominantemente lineal, es histórica, es decir, no universal, sino construido en determinada etapa del desarrollo de la humanidad. No obstante esta precisión, hay tres formas del tiempo que son la «materia prima» que estructuran y modulan las diferentes sociedades y culturas y se expresan en tres nociones:

1. De *repetición*, experiencia por la que evocamos «un cierto tipo de metrónomo; puede tratarse del tictac de un reloj, del batir del pulso o la recurrencia de los días, de las lunas o de las estaciones» (Leach, 1971: 194). Esta reiteratividad se expresa en las canciones «Ama de casa un poco triste» y en «Susana de la mañana».

2. De *no-repetición*, que todo proceso es irreversible, que todos los seres vivos nacen, envejecen y mueren. «No es una cosa sino un proceso, una corriente continua de acaeceres sin tregua, en la que nada vuelve con idéntica forma» (Cassirer, 1999: 82), como lo expresara Heráclito: «no es posible bañarse dos veces en el mismo río», o como lo ilustra Rockdrigo en «Rock en vivo»:

No... no hay manera de regresar la cinta.
Tu amor fue un rock en vivo.

3. El *ritmo*: que varía según la edad, la clase social y la cultura, también varía del campo a la ciudad y se expresa en una cierta *velocidad-constante* con que desplegamos nuestras actividades, nuestras expectativas lo que afecta la escala espaciotemporal. Por ejemplo, en los últimos años de la vida de un ser humano se aceleran los procesos biológicos y nuestra sensación del tiempo se asocia a ellos. El ritmo puede ser definido como una constante de la velocidad y de sus

intervalos, como secuencias constantes de aceleración y lentitud. Con relación al ritmo que marca las diferencias de edad, Ernesto Sábato lo expresa muy clara y poéticamente:

Este remanso hace de la niñez el periodo más fértil y más vulnerable, los chicos comparten la serenidad de los árboles y el germinar de la tierra. Viven un tiempo que no se acaba: ¿cuánto falta para que llegue la navidad?, ¿cuánto falta para mi cumpleaños? Para ellos el pasado no existe y el futuro es invisible. Y entonces, cada día es eterno (1999: 178).

Así como despaciosas son las horas de la infancia, cuando uno se va haciendo viejo, las horas se achican, como un astro que girara cada vez en órbitas más pequeñas, y a mayor velocidad, de modo que los regalos de cumpleaños no se han llegado a gozar cuando ya viene, emboscado, un nuevo aniversario (1999: 179).

Una forma que tienen los humanos para administrar el tiempo son los ritos. Ellos demarcan y recortan las actividades en cotidianas y extra-cotidianas y colocan límites que funcionan como hitos para emplazarnos en el devenir y detención del tiempo. Una de estas formas rituales son los llamados ritos de paso.

Los *rites de pasaje*, cuya misión es marcar las etapas del ciclo de la vida humana, deben estar evidentemente relacionadas con una forma de representar o conceptualizar el tiempo. Pero la única imagen del tiempo que podría hacer lógicamente plausible esta identificación del nacimiento con la muerte, viene dada por un concepto análogo al del péndulo. Se han ideado toda suerte de metáforas para representar el tiempo. Van desde el río de Heráclito hasta las esferas armónicas de Pitágoras. Se puede pensar el tiempo como algo que siempre va hacia delante o como algo que va dando vueltas

[...], mucha gente se imagina el tiempo como un vaivén (Leach, 1971: 207).

Como podemos ver, la representación del tiempo asume una forma espacial: vaivén, va hacia delante, da vueltas, asciende en espiral, etcétera.

Cada vez más, la segunda forma –la lineal– predomina y se torna angustiante, angustia a la que responde la religión equiparando muerte a nacimiento. «Con esto parece negarse el segundo aspecto del tiempo, al identificarlo con el primero» (Leach, 1971: 194).

Whitehead sostiene que el ser tiene la posibilidad de liberarse de la «localización simple», puesto que el «organismo jamás está localizado en un instante singular», y dice que el pasado, presente y futuro «forman un todo que no puede ser disgregado en elementos individuales», o como lo dijera Leibniz: «*Le présent est chargé du passé, et gros de l'avenir*»¹⁰. No obstante, la escala de pasado y futuro que impregna el presente no tiene la misma dimensión según las clases sociales, la cultura y la época. Hoy hay menos futuro que en la modernidad ascendente; el campesino tiene más pasado, mientras que el empresario vive más en función de sus metas (futuro).

De esta manera, el horizonte del tiempo que manejamos y que se implica en cualquier decisión afecta materialmente el tipo de resolución que asumimos. No actuamos ni concebimos la temporalidad de la misma manera si pensamos que la naturaleza es *madre*, que si lo consideramos *recurso*, así también la publicidad instauro un nuevo concepto de tiempo al planificar la finitud de las mercancías, ya no sólo basada en la resistencia material de éstas, sino, por ejemplo, por la moda.

Asimismo, como bien señala David Harvey, las concepciones objetivas de tiempo y espacio se han creado

¹⁰ «El presente está cargado del pasado y preñado de porvenir».

necesariamente a través de las prácticas y procesos materiales que sirven para reproducir la vida social (1998: 228), por lo que varían geográfica e históricamente; por esta razón, su análisis no puede realizarse independientemente de la acción social, por lo que están implicadas de poder, de diverso orden y de diferentes escalas:

préstame tu máquina del tiempo,
pues siempre te veo muy feliz
no seas egoísta, presta el cuento.
(«La máquina del tiempo»).

En el paso de la Historia —una forma de modular verbalmente el tiempo—, es decir de la vida narrada de las diferentes sociedades y culturas, podemos observar una diferencia sustancial entre los tiempos de Occidente y de Oriente y las culturas indígenas: el tiempo lineal del «progreso» se opone al tiempo circular o en espiral de las culturas y sociedades que se reiteran en una ciclicidad ritualizada, festiva y re-productiva, cuyas poblaciones emplazan sus planes de mediano y largo alcance en dichos ciclos, por ejemplo, anuales¹¹, deviniendo en temporalidad simbólica, no histórica.

Jorge Luís Borges plantea que quizá la concepción newtoniana de un único tiempo matemático no sea la forma exclusiva de existir del tiempo y que más bien haya varias series que estén fluyendo paralelamente. Estas series temporales pueden haber estado, y estar, agregado, *desplegándose* en las diferentes culturas *modulándose* —a diferentes velocidades y ritmos¹²— en objetos, palabras y acciones somatizándose en el

¹¹ Esto no quiere decir que no tengan ciclos mayores, como el que dura 52 años en la periodificación maya.

¹² Habría que profundizar más en el análisis del *ritmo* como constituyente del *ethos* de una cultura y/o de una época. Lévi-Strauss

cuerpo y sublimándose o envileciéndose en los horizontes *emosignificativos* propios, pero luego se enfrentan a la modernidad occidental que introduce la idea de universalidad de la necesidad de coordinación (conexiones en los viajes en la red ferroviaria, en los aeropuertos), pues la modernización desorganiza constantemente los ritmos temporales locales y los sujeta a un mismo patrón que incorpora la coordinación –a diferentes escalas que progresivamente crecen hasta abarcar todo el planeta–, velocidad y ritmo, imponiendo un dinamismo frente al mundo estable y único o unido de grupos tradicionales que depositan su temporalidad en territorios y lugares: vía el rito, la fiesta, el trabajo, la vida cotidiana que se repetía al infinito y casi siempre de manera semejante. Esos procesos culturales otorgan al tiempo sentido y sentimientos proveyendo a los sujetos de espacios y tiempos diferentes, algunos llenos de hastío u otros energizados por la apropiación simbólica *cronotópica* del rito y del simbolismo:

Desde que nació
 barnizaron sus entrañas,
 retacaron su cabeza de patrañas.
 Costumbres que como arañas,
 lo atraparon en su red hecha de mañas.
 («Perro en el Periférico»)

Pasas tus días siempre a través de la ventana,
 Soñando el tiempo, barriendo a veces con desgana.
 [.....]
 Ahora cansada, tal vez bastante fastidiada,
 Llega el momento en que no quieres saber ya nada.
 («Ama de casa un poco triste»)

también ha sugerido (1953) que podrían encontrarse diferentes tipos de tiempo, en diferentes líneas, en una sola terminología relacional.

En los versos precedentes, la actividad como la actitud muestran el *relantamiento* de la vida que pinta la canción, constituye una forma de ser y de sentir; anula o satura el sentido de lo social y desdibuja los sentimientos positivos que se supone deben acompañarlos. Obsérvese esa sensación frente al frenesí estimulado por el «Huapanguero»:

el huapanguero llega alegrando a todos con su rito
[.....]
Dibujando alegrías, haciendo del tiempo un manantial;
O cantando dolores de las tristezas de un jacal
[.....]
Oh indio de ágil verso, poeta del viento,
es tu jarana ríos valles y montes.
(«Huapanguero»).

Las figuras empleadas en el «Huapanguero» (manantial, opuesto a jacal; ágil, asociado a viento, jarana como ríos, valles y montes) producen un asenso y un enaltecimiento del espíritu, palabras que reciben el refuerzo de un ritmo musical y una instrumentación que da la sensación de sobriedad, galope y vuelo.

Por otro lado, no obstante, el tiempo moderno y funcionalista —aún cuando la modernidad ya era hegemónica—, no elimina el tiempo simbólico, es decir, un tiempo que habita en la palabra que sublima un deseo, que tatúa en sí misma una esperanza, que la densifica con una rabia social¹³, en aquellos objetos simbólicos que detienen, retienen o proyectan el tiempo vivido-imaginado desbalanceando la correlación con el tiempo

¹³ Cioran dice que «el odio no es un sentimiento, sino una potencia, un factor de diversidad, que hace prosperar los seres a expensas del ser. Quien guste de su estatuto de *individuo* debe perseguir todas las ocasiones en que se vea obligado a odiar» (2003: 149).

objetivo: el del reloj y/o del calendario. En este sentido, el futuro simbólico supera los límites

de la vida empírica. [...] corresponde a su pasado simbólico y guarda estricta analogía con él. [...] futuro ‘profético’: una tarea ética y religiosa. [...] predicción se transformó en profecía. La profecía no significa, simplemente, predicción sino promesa... contiene, al mismo tiempo, la esperanza y la seguridad de un nuevo cielo y de una nueva tierra (Cassirer, 1999: 89),

donde el presente sólo se habita enlazado con otros, con «causas» y ensoñaciones, con perspectivas y horizontes, con cosmogonías y símbolos.

En la canción «La máquina del tiempo» de Rockdrigo, el *ser* se siente despojado de «la máquina» –transfiguración del poder del objeto-idea¹⁴–, ésta pertenece a otro y le otorga felicidad: le solicita en préstamo, pues también él «quiere viajar». Al parecer hay reticencia de la otra parte («no seas egoísta, préstame el cuento») por lo que insiste y le plantea compartirlo (¿droga?, ¿poder?, ¿ambas cosas?). En realidad la experiencia supone un viaje personal («también por ahí quiero viajar,/ visitar el cielo y el infierno/ en tu compañía aeronaval»), pero la distancia deseada-experimentada no se reduce a esa condición inicial individual, siendo más bien un distanciamiento frente al sistema y sus expresiones cotidianas de poder:

Disparado hacia el cielo,
rumbo a Andrómeda,
vagando por el infinito voy.
Fastidiado de la guerra
y la explotación,
y una historia circular de vicio y corrupción.

¹⁴ Como idea motriz, idea-fuerza, ideología, sueño.

(«La máquina del tiempo»)

En este ejercicio creativo de Rockdrigo, no solamente hay que ver su relación con la función de la droga en la creatividad¹⁵ y la modulación del tiempo, sino también de constituirse en sí mismo en un artefacto simbólico mediador que es significativo de distanciamiento de lo cotidiano, de los sentidos cosificados y de las estructuras ordenantes que contienen y detienen el tiempo en la rutina y la reiteración que así realiza ese mismo orden; un «viaje» en el que quiere experimentar otra totalidad: la eternidad, eternidad que se oponga a esa sucesión de fragmentos que significa la rutina sin «sueños»:

Préstame tu máquina del tiempo,
quiero conocer la eternidad;
saludar de manos a lo nuevo
y perderme en una extraña edad.
(«La máquina del tiempo»)

Hay dos formas fundamentales del tiempo introducidas en la canción que se oponen al aquí-y-ahora de las rutinas: lo eterno y lo nuevo que se fusionan en «una extraña edad». Este efecto contrastivo sólo es posible figurarlo si se observa que las estructuras o el sistema emplazan el uso «correcto» del tiempo, legitimando las prácticas en momentos, actores-generaciones, lugares. Los niños deben hacer esto y no eso, a los adultos les corresponde tales horarios laborales y se los vinculan a determinadas responsabilidades, a los ancianos se los excluye del trabajo; por ello, «una extraña edad» es la negación a

¹⁵ José Agustín, al comentar el consumo de la droga decía que lo que importaba era quién comandaba el «viaje», quién era el «piloto».

emplazarse en los roles generacionales¹⁶ vigentes, y también en la posibilidad de rebasar o trascender los tiempos sociales legítimos. La legitimidad de los tiempos se regula bajo distintas condiciones históricas y culturales, asimismo se reparte de manera diversa entre los estratos y clases sociales; sin embargo, según un sistema simbólico y/o racional de cada época, esas acciones y significaciones se engarzan en un gran todo, siendo esta totalidad coherente y omniabarcativa o fragmentaria cuando el sistema declina, y afecta las formas de imaginar y expresar o representar la eternidad o el «instante» o momento y las diferentes «duraciones» de cada tiempo vivido, conocido o imaginado. Lo sagrado envuelve cada experiencia en un espacio y tiempo centrales y eternos y energiza cada uno de sus actos. En la época contemporánea, sin embargo, también asistimos, como lo señalara Castoriadis, al asenso de la insignificancia.

Jorge Luis Borges señala que «el tiempo es imagen de la eternidad» y agrega que «esto último nos ayudaría a entender por qué el tiempo es sucesivo. El tiempo es sucesivo porque habiendo salido de lo eterno quiere volver a lo eterno. Es decir, la idea de futuro corresponde a nuestro anhelo de volver al principio» (Borges, 1999: 96). Esta interrelación entre los fragmentos del tiempo con lo eterno –futuro-origen–, expresado en la forma en que lo hace Borges, representa también la forma que asume el tiempo mítico que se realiza en los sistemas simbólicos, rituales, en la actividad onírica y en la atmósfera mágica que produce la poesía:

Disparado hacia el cielo, rumbo a Andrómeda,
vagando por el infinito voy...
quiero conocer la eternidad.
(«La máquina del tiempo»)

¹⁶ Paul Ricoeur señala la decisiva función temporal de las *generaciones* en cuanto nos emplaza en el tiempo de los antecesores, contemporáneos y los sucesores.

Sobre la eternidad, Borges agrega que ella es

una de las más hermosas invenciones del hombre. Se me ocurre que se trata de una invención humana [...] Yo digo: esa hermosa invención de la eternidad. ¿Qué es la eternidad? La eternidad no es la suma de todos nuestros ayeres. La eternidad es todos nuestros ayeres, todos los ayeres de todos los seres conscientes. Todo el pasado, ese pasado que no se sabe cuándo empezó. Y luego todo el presente que abarca todas las ciudades, todos los mundos, el espacio entre los planetas. Y luego el porvenir. El porvenir, que no ha sido creado aún, pero que también existe (Borges, 1999: 86).

Nótese que Borges habla del tiempo en figura espacial, lo mismo que Rockdrigo habla en términos de viaje, que es una de las formas en que se ocupa el espacio y se utiliza el tiempo.

La exploración del tiempo en Rockdrigo no sólo «afecta» al tiempo compartido, es decir el tiempo social, sino penetra en sí mismo, mostrando su ascenso o descenso como figura temporal del espacio interior:

Compras tu boleto de entrada,
hacia la encrucijada que no tiene final.
Sueñas y te encierras en los mundos,
esos sueños profundos, donde no hay bien ni mal.

Armas con tu vida alguna historia,
donde, sin pena ni gloria, no comprendes ni el final.
Te metiste a ese mundo de pasiones,
donde las ilusiones te pudieron atrapar.
(«Gran silencio»)

Nuevamente la carencia de sueños atrapa al *ser* en la incertidumbre y la falta de perspectivas que nacen de no comprender cabalmente su situación que está envuelta por las

«ilusiones» fabricadas por el orden imperante, del que se vuelve cómplice inconsciente, aunque no beneficiario. Esta misma figura, asociada a la oscuridad, aparece en «Distante instante». Sin embargo, el compositor no queda en dicha constatación, sino pone en cuestión el carácter «natural» del tiempo y descubre su carácter social y el poder que lo instituye.

Con tus manos sobre la máquina de escribir,
 contestando las llamadas, día tras día, sin sentir.
 Tus ojos vuelan siempre con rumbo del reloj,
 la novela semanal, el último hit musical.
 («Susana de la mañana»)

Por otro lado, Rockdrigo ubica la relación entre la configuración estructural —de los diferentes poderes— del tiempo y el *ser* que se realiza en la identidad, entendiendo ésta como una configuración que estabiliza, otorga seguridad, pero también desalienta la exploración y la innovación, siendo la forma social del tiempo uno de los factores más decisivos de su facturación:

Préstame tu máquina del tiempo,
 que al cabo que tú ni la vas a usar.
 Sé que tienes miedo a disolverte
 y perder tu extraña identidad.
 («La máquina del tiempo»)

Las amarras de las estructuras y de los hábitos¹⁷ —de la vida cotidiana— atrapan en un ritmo que otorga seguridad, pero también aprisiona la imaginación y contiene la audacia. Abrirse

¹⁷ El hábito es una *forma social personal-clasista* de ser de las estructuras que se somatizan, por lo que aparentan ser «naturales», pertenecen al mundo del «sentido común», por lo que *presionan* e impelen a hacer algo, diariamente, de la misma manera. Difiere del *habitus* de Bourdieu, porque no crea, sino se repite.

es encontrar otra velocidad, es no sólo ir, sino también venir, es permitir el flujo bidireccional, es permitir el puente hacia una otredad del propio *Yo*, es también un puente hacia el otro; es también dudar de una verdad única y definitiva, que, por ejemplo, nos provee las identidades adscriptivas y los fundamentalismos. Rockdrigo toma distancia de estas certezas absolutas:

Ésta es una historia que no sé ni por qué canto,
tal vez el vacío, con el que a veces me espanto.
No se me ocurrió, ni tampoco la escribí.
Yo no sé de dónde vengo, mucho menos qué hago aquí.
(«Historia de la no historia»).

Debería ubicarse esta canción en el contexto del esfuerzo realizado por el sistema político mexicano que desplegó toda la maquinaria del Estado —con formas corporativas— para construir la *identidad mexicana* en el México postrevolucionario, es decir la figura del «semejante» que emerge de una tradición mesoamericana prehispánica, fundida con la hispana y energizada por la revolución mexicana que se supone culminaba en el Partido Revolucionario Institucional, el PRI, que a la fecha en que Rockdrigo crea la canción, bordeaba el medio siglo en el gobierno. Por otro lado, la temática de la identidad abordada en la canción se realiza, en los años ochenta, en medio de un amplio movimiento mundial juvenil que cuestionaba la definitividad de los lazos identitarios y exploraba ya en el futuro los marcos de sus identificaciones. «La historia de la no historia» es una expresión que no sólo muestra el desconcierto frente a lo que se consideraba «natural», sino un cuestionamiento no sólo de las bases de dichas certezas, sino de lo que significan como políticas de identidad para el sujeto, que sujeta dicha identidad, más aún cuando pretende ser la única legítima y «deseable». Esa facturación se realizaba estableciendo la continuidad de la nación mexicana desde la larga duración.

En este sentido, Pierre Bourdieu ha señalado que las «formas temporales, o las estructuras espaciales, estructuran no sólo la representación del mundo del grupo sino el grupo como tal, que se ordena a sí mismo a partir de esa representación» (en Harvey, 1998: 239). El tiempo establece la relación social y a la inversa, como lo cuestiona Cioran:

Mientras permanecemos dentro del tiempo, tenemos semejantes, con los que nos proponemos rivalizar; en cuanto cesamos de estar en él, ya no nos importa en absoluto lo que hagan ni lo que piensen de nosotros, porque estamos tan separados de ellos y de nosotros mismos, que producir una obra o tan sólo pensarlo nos parece ocioso o descabellado (2003: 168).

Estos grupos asignan significados sociales a espacios y tiempos que se conciben como cronotopos para la *definición de la situación* (Goffman) que legitima o niega legitimidad a la acción que se está realizando o que se ha realizado o que se realizará. Desde esta perspectiva, el tiempo y el espacio no están exentos de la valoración social como una expresión de la estructuración que ejecuta y legitima el poder. Es frente a este poder que emplaza y enclasa que Rockdrigo se confronta, al denunciar su facturación autoritaria –que, por ejemplo, emerge en una crisis personal– y esbozar una sutil fuga:

Ya todo es esquema desde que partió tu barco,
máquinas, sistemas, estructura, sin embargo,
un acorde vuela,
me platica de una isla
y un navegante herido pasa tras tus ojos.
(«Rock en vivo»)

La in-corporación del tiempo va asociada a la internalización del espacio, y las personas, al internalizar el orden espacial de su comunidad, internaliza también «el orden social, y al mismo tiempo la estructura cognoscitiva y ética que ordena su vida psíquica y corporal» (Signorelli, 1999: 58). Esta autora dice además que «[...] apropiarse cognoscitiva y operativamente de un espacio culturalmente modelado significa integrarse en el grupo social artífice de aquel proceso de modelamiento» (1999: 59), es decir participar de una comunidad de sentido, construido sobre un ritmo temporal que se realiza en el espacio lo que, en conjunto, otorga la identidad. Al terminar su interpretación de «La máquina del tiempo», Rockdrigo improvisa y canta:

Ya me voy para otra dimensión llena de smog
Ahí nos vemos luego bajo el sol
Se despide de ustedes su amigo el Rockdrigo
Wow wow wow wow wow.

Podemos ver aquí, cómo su percepción de los lugares se emplaza en el tiempo y tiene un carácter valorativo: en la comunidad de sus escuchas, en un bar o un café, funda un tiempo de cualidades distintas marcado por la euforia y la crítica social, pero luego es inevitable el retorno a «la dimensión llena de smog» y, al tiempo «circular de vicio y corrupción», del *Defectuoso*¹⁸.

La representación del tiempo y del espacio necesita la inclusión de la figura del *vacío*¹⁹ que, a veces, puede funcionar

¹⁸ Así llaman muchos mexicanos al Distrito Federal.

¹⁹ Figura espacial que significa un tiempo des-ocupado u ocupado sin pasión, sin entusiasmo, sin fuerza. El pensador rumano E. M. Cioran lo señala así: «Vivir es sufrir la magia de lo posible; pero, cuando se percibe incluso en lo posible lo caduco *por venir*, todo se vuelve virtualmente pesado y deja de haber presente y futuro» (Cioran, 2003: 159).

como un intervalo; en el ritual es tiempo de espera que intensifica la eficacia simbólica del gesto ritual que le sucede, es ligazón-pausa entre un elemento y otro, en la vida cotidiana es el tiempo no ocupado y sin sentido, generalmente tedioso. La exploración de la función del vacío, como del *silencio* o la *espera*, arroja significaciones contrastantes, en algunos casos separa, en otros une, y en otros suspende, éste es el significado, por ejemplo, en la carretera el espacio no señalizado o del tiempo no solamente no ocupado, sino sin posibilidad de ser ocupado, del hastío²⁰, del aburrimiento, del tedio. Estas diferencias pueden ser observadas también en el contraste entre las culturas populares y hegemónicas, entre el mercado y el museo, entre la fiesta y la misa, entre las horas en la casa y las horas con los amigos en la pandilla juvenil²¹; articulando en este caso también al tiempo como valor social, comunitario, grupal y personal, tiempo cambiante, que enaltece o deprime:

Si te hubieras quedado
si me hubieras pedido
que quemara el sonido
de ese viejo pasado,
no estaría aquí metido
ahogando mis entrañas
arañando el olvido,
bien confuso y perdido.

²⁰ Sobre el *hastío* como forma de vida en las grandes ciudades, véase a Simmel en su ensayo «Metrópolis y vida mental».

²¹ Sobre la insignificancia del tiempo cotidiano en los jóvenes pandilleros (en Ayacucho, Perú), quienes la confrontan al tiempo *lleno-pleno* del fin de semana, de las noches en las cantinas o del concierto, que diferenciaba cualitativamente al tiempo en casa, donde, en muchos casos no había comunicación entre padre e hijos. Pedro, ex miembro de *Los Túneles* lo expresa bien: «(En la pandilla encontraba) o sea, encontraba amistad ¿no? Alguien con quien reírme, con quien conversar, a quien contarle mis problemas... Encontraba apoyo así, como si fuera mi familia...» (Pedro, *Ex Túnel*, en Vergara, 2007: 22).

(«Distante instante»)

Las figuras del tiempo que maneja Rockdrigo, reiteramos, enfatizan en el carácter espacial de su ocupación: quedarse es estar en un lugar, ahogar las entrañas es una forma de detener el tiempo del dolor «arañando el olvido» que ese «viejo pasado» insiste y confunde, niega claridad, y pierde al *ser*. El tiempo se *vacía* constantemente, ya sea por exceso de satisfacciones del consumismo, pero también por extrema necesidad. Puede encontrarse en la literatura y en la canción de ausencia, de pérdida del ser amado, pero también en la ausencia de sentido de vida, de ideales.

Véase que *hito* significa tanto ‘demarcador’ que deslinda *superficies* y, por ende, tiene un valor espacial, cuanto indicio que sirve de referente en una *secuencia*, que la destaca o realza, y, en este caso, funciona como un valor temporal, un hito que no está firme, quieto, sino que se desplaza lentamente.

Un *hito* puede ser energizante, como lo puede ser el recuerdo de aquellos proyectos o anhelos que se elevaban poseídos de un impulso ascensional y que, aunque fracasados y sepultados, ya en el pretérito, se rebelan y reclaman ser apreciados no sólo a través de la marca que los engarza y clasifica. La revuelta de lo memorable acarrea una ansiedad que contradice y denuncia la fugaz seducción del presente. La fecha es, pues, algo así como una trampa que alivia poco en el irreversible decurso del tiempo (Escobar, 1973: 149).

3. Lo cotidiano como una prisión: «... ese continuo *lomismo*»

Cruzar las horas con horizontes siempre iguales
te atrapa el tiempo con sus achaques y sus males
(Rockdrigo, «Ama de casa un poco triste»).

El infame despertador, estrellado sobre la pared,
hecho pedazos, repiquetea todavía, brinca de un lado a
otro, gozoso, perverso, vengativo.
(Jaime Sabines).

Gira la esfera en el pedernal del tiempo,
y se afila,
y se afila hasta querer perderse;
gira forjando, ante los desertados flancos,
aquel punto tan espantablemente conocido,
porque él ha gestado, vuelta
y vuelta,
el corralito consabido

Centrífuga que sí, que sí,
que Sí,
que sí, que sí, que sí, que sí: NO!
Y me retiro hasta azular, y retrayéndome
endurezco, hasta apretarme el alma!
(César Vallejo, en *Trilce*)

El infierno es ese presente que no se mueve, esa
tensión en la monotonía, esa eternidad invertida que
no va a ninguna parte, ni siquiera a la muerte, mientras
que el tiempo, que fluía, que se desarrollaba, ofrecía al
menos el consuelo de una espera, aunque fuese
fúnebre. Pero, ¿qué esperar aquí, en el límite inferior
de la caída, donde no hay medio alguno de caer más,
donde falta la esperanza de otro abismo? (Cioran).

En «La máquina del tiempo», Rockdrigo opone los ejes
de horizontalidad y verticalidad (Durand) para mostrar el
carácter arbitrario de su modulación y alejarse imaginalmente de
dicha estructuración. El poeta peruano César Vallejo, citado en
el epígrafe, se orientó en similar estructura poética. Alberto
Escobar al comentar dicho poema decía que

una hipótesis de lectura sería entender la conjunción de dos factores: la tendencia hacia *azular*, que revela en este caso su parentesco con ‘cielo’, con ‘altura’, y, con ese eje vertical, un impulso de ascenso que traza el distanciamiento de lo primario, de lo instintivo, de aquello que en términos escuetos podríamos reconocer como *terrestre* en la inicial dicotomía entre ‘terrenal’ y ‘sobrenatural’. Sólo que ahora la voz poética pretende acceder a una altura que, a diferencia de la externa o geográfica, se somete a un rasero humano [...] el retiro en este caso no es tampoco una ascensión a lo celestial; nos inclinamos a pensar más bien que es un movimiento de interiorización de búsqueda de ese ‘eje de verticalidad’ dentro del sujeto mismo (1973: 148).

De manera semejante, en el proyecto poético de Rockdrigo también se observa esa necesidad de tomar distancia de la terrena estructura de lo cotidiano que *recluye, elevarse* por la imaginación hacia un interior que libera, y al mismo tiempo angustia, por la dictadura del «corralito consabido» o de «las estructuras».

César Vallejo al referirse al carácter rutinario de lo cotidiano lo señala con la expresión «lomismo» —así junto—, como una forma de resaltar la monotonía, como una forma de reiterar el presente sucesivo que oprime, cuando se convierte en fragmentos sin ligazón proyectiva. Los correlatos *emosignificativos* son el tedio, hastío, carencia de horizonte. La monotonía tiñe más fuertemente al futuro —que al pasado— en cuanto impotencia para el ser, al subrayar la reiteración que se convierte en hábito, anula la «necesidad» de pensar en lo que se hace (aquí, ahora) la exploración y el proyecto, y tiene en los rituales cotidianos (Goffman) de la cultura el acicate para volver a *lomismo*. Como lo subraya Alberto Escobar:

En verdad lo que nos eriza es *Lomismo*: esto es [...] la tiranía que somete los acontecimientos y sus secuencias al dominio del dejar de ser, al consumo del mañana en el

pasado. Proceso éste que es padecido, en tanto es instrumentado merced a la rotulación, a los títulos, a los marbetes que ofrecen los nombres, o lo que es igual: el lenguaje. Sólo el lenguaje es lo que perdura y, por ello, eslabona pasado con no-pasado (futuro). Por ser así, el lenguaje actualiza la condena y a través de él, el rostro de la realidad que nos eriza y nos aburre (1973: 129).

Quizá por ello, el manifiesto de *Los Rupestres* (escrito por Rockdrigo), enfatiza el «mentarle la madre a lo cotidiano», como una forma de expresar su rechazo a ese estado que genera el ser «atrapado por telarañas», prestándole la «telaraña» también su imagen de temporalidad envejecida²² —que proviene de las casas viejas y abandonadas— a las estructuras sociales, políticas, mentales. Cuando interpreta «Perro en el Periférico», hace temblar su voz —como expresando su asombro y angustia— al ver desde la «altura» —de la reflexividad— esa vida cotidiana que envuelve «al esférico» (tierra), es decir al mundo. Nótese que por su sonoridad, «Periférico» (una amplia autopista de la ciudad de México) hace sinécdoque de «esférico» (mundo,

²² César Vallejo, en el verso siguiente opone implícitamente lo diario —temporalidad de lo cotidiano— al horizonte temporal:

Era Era.
Gallos cantonan escarbando en vano
Boca del claro día que conjuga
era era era era.

Alberto Escobar al comentar dicho verso señala que «[...] Vallejo nos remite no al *cantar* del ave sino a un verbo que está implicado en su fraseo: ‘cancionar’, como si al construir un verbo sobre la base de canción (canción-nar), un énfasis particular recayera en la acción iterativa que denuncia el comienzo de la mañana, y que, de forma análoga al ‘picoteo’, con las canciones escarbaba vanamente en el horizonte que descubre otra unidad doméstica, cotidiana, en la mensura del tiempo» (Escobar, 1973: 126).

tierra) significando la amplitud y concreción del tedio y el sin sentido.

Esto cotidiano tenía un horizonte cuando el futuro significaba promesa, pero «¿qué sucede –como se cuestiona Ulrich Beck– cuando el sustento mismo del gran relato ha sucumbido? Es decir, cuando la moral de sacrificar el presente en aras de un futuro se vuelve ininteligible?». En una ciudad con tantos problemas sociales y económicos, con tantos desempleados y subempleados, cuando el objetivo del Estado-nación de construir semejantes fracasa, Rockdrigo asume la tarea de confrontar eso que se vuelve inercialmente cotidiano y vacío, sin horizonte temporal que sostenga el *ser* en vigor.

En las canciones «Ama de casa un poco triste» y en «Susana de la mañana» expresa Rockdrigo una de sus formas de figurar la pesadez de lo cotidiano. En la primera canción pinta la rutina de la «ama de casa» que lentifica el tiempo en el desgano, y lo ilumina con breves espacios que «sacan» a la protagonista hacia un exterior-interior, en donde la mirada (por la ventana) y la imaginación (por ejemplo, bajo la figura de «la primavera») permiten escapar de la prisión, para recluirla de nuevo:

Pasas tus días siempre a través de la ventana,
soñando el tiempo, barriendo a veces con desgana.
Ya muy temprano has preparado el desayuno
y ahora tienes que apurarlos uno a uno.

Ir al mercado para pelear con el marchante,
volver cargada con mil trabajos por delante.
Pararte un poco para observar la primavera,
sabiendo bien que tu reino no está afuera.
(«Ama de casa un poco triste»)

En ese cada día de *lomismo*, la «primavera» aparece, simultáneamente, como una ventana-interior y ventana física,

apertura de la casa, que se asocia instantáneamente a lo no cotidiano-rutinario; sin embargo, pareciera un elemento que sirve para confirmar la prisión, ratificando una concepción de lo público y lo privado que separa la calle de la casa («sabiendo bien que tu reino no está afuera»), aún cuando los colores y las flores de la «primavera» pueden florecer en un espacio interior de las ensoñaciones. No obstante de esas sublimaciones de la labor cotidiana, la «verdadera» fuga hacia un «exterior» de la rutina la espera en la televisión, que siendo también cotidiano y rutinario, sólo le sirve para encallecer su sensibilidad frente a esa dictadura del tiempo doméstico:

Dejar tus manos entre los platos y las telas.
Buscar ansiosa la hora de la telenovela.

Sin embargo, en el espacio del lugar, la rutina se confirma y reitera inclusive en las interacciones con el entorno social próximo, entorno que, por otra parte, es casi el único espacio para esta forma de *reclusión*²³ en que habitan los más pobres, y, en especial, las mujeres que se dedican «al hogar»:

Salir al patio y platicar con la vecina
de algunos chismes de su marido en la cantina.
Bañar los niños pues llegan hechos una pena
y luego tienes que ir a preparar la cena.
(«Ama de casa un poco triste»)

Rockdrigo juega con la figura del desdibujamiento y la borrosidad de la existencia que se reitera («la máquina me ha vuelto una sombra borrosa»); son los «sueños» los que colorean la vida al insuflarle pasión y dinamismo que aleja la conciencia de esa reclusión:

²³ Ver Vergara (2006).

Juegan los días a que tú eres un dibujo
de algún recuerdo que interpretaste como embrujo.
Ahora cansada, tal vez bastante fastidiada,
llega el momento en que no quieres saber ya nada.

Ama de casa un poco triste
nunca supiste lo que perdiste
ama de casa un poco triste
nunca supiste lo que perdiste
(«Ama de casa un poco triste»)

Se repite el verso muchas veces como para recalcar la relación entre rutina y pérdida de horizontes, de horizontes que no se conocen («nunca supiste lo que perdiste») y que por lo mismo dramatiza más, en el plano filosófico, la pérdida, aunque en el plano de la vivencia la «normalicen» o lo condenen a la insignificancia, que surge como mera intuición, que al no verbalizarse se mantiene en latencia reforzando la angustia, como combustible que aviva el «invierno» de estas vidas frías, detenidas. Los sueños pretéritos de la mujer (enamorada), figuradas como un «dibujo» que se opone a los colores de la «pintura», significando ésta a la persona realizada, olvido de las «fantasías», «ilusiones» frustradas, olvidadas: cansada-fastidiada-nada:

Ahora cansada, tal vez bastante fastidiada,
llega el momento en que no quieres saber ya
nada.

Toda forma que toma el tiempo, es decir, toda su modulación permite establecer una perspectiva para el ser: un horizonte en el que se emplaza configurando la distancia temporal que le sirve de referencia para habitar el siempre evasivo presente. La reiteración que se repite cada día constriñe las perspectivas que configuran el horizonte, saturando la

imaginación, en el aquí y ahora, somatizado en el cuerpo debilitado por esa inercia que funda la rutina:

Cruzas las horas con horizontes siempre iguales.
Te atrapa el tiempo con sus achaques y sus males.

El tiempo también se expresa en los cuerpos interactuantes: el cuerpo propio (el «achaque» como corporeidad del paso del tiempo), el de los hijos, el de los padres. Así, las generaciones son una forma de vivir y representar el tiempo, en los cuerpos de los niños que crecen («ves con orgullo cómo ha crecido tu Cecilia»), en las modificaciones corporales de los adolescentes y de los ancianos, el tiempo habla y nos emplaza, encubriendo —con la *naturaleza* finita del cuerpo— el horizonte perdido, mostrando sólo lo inmediato-natural en esos cuerpos que crecen o declinan:

Pasas tus días entre tu casa y la familia,
ves con orgullo cómo ha crecido tu Cecilia.
Y nunca supiste que hubo un tiempo que perdiste,
para ser más que ama de casa un poco triste.
(«Ama de casa un poco triste»)

En la canción «Susana de la mañana», el compositor sale de la esfera doméstica e ingresa al del mundo laboral femenino. La guitarra, al inicio, se reitera en un largo rasgar «monótono» quizá para enfatizar la reiteración y pareciera querer expresar el «salpicado de las teclas» de la máquina de escribir y en ellas simbolizar la forma sonora de «domismo» que se ratifica en el reloj que a su vez representa la autoridad y el poder que configura un cronotopo: el mundo de la oficina, su tiempo, su orden, su rutina y su subcultura²⁴:

²⁴ Hace ya un tiempo, el antropólogo Julio García me dijo que los viernes en la tarde los jefes de oficina compraban flores para obsequiarlas a

Con tus manos sobre la máquina de escribir,
contestando las llamadas, día tras día, sin sentir.
Tus ojos vuelan siempre con rumbo del reloj,
la novela semanal, el último hit musical.
[.....]
Pero te vas por la calle y al llegar la noche
ya nada sabes más de ti,
en ese continuo lo mismo, que siempre te espera
antes de dormir y empezar otra vez.
(«Susana de la mañana»)

Este nuevo mundo, laboral, «amplia» los marcos de referencia –en comparación con los de «Ama de casa un poco triste»– y el espacio para la realización de lo cotidiano y sus «retóricas»:

La pintura de labios, el rimel, la moda,
el peinado, sábado en la noche a la discoteca.
Revistas y televisiones que te dan la imagen
de lo que tú debes pensar o sentir.
(«Susana de la mañana»)

Quizá, a diferencia de la «ama de casa», la oficinista o secretaria tengan, en la canción, menos control de su imagen, o que su dependencia en ese campo frente a un exterior representado por jefes, clientes, compañeros de trabajo, la gente de la calle; por otro lado, también «revistas y televisiones» afecten su autonomía en otro sentido. Ella se emplaza en un ambiente donde la persona está más disponible para el otro que para sí misma como ocurre en el hogar²⁵.

sus secretarías, «para amenguar las tensiones producidas por sus gritos, sus reclamos, durante la semana».

²⁵ Humberto Giannini enfatiza en esta diferencia cuando señala: «Cuando traspaso la puerta, el biombo, o la cortina que me separa del

No obstante esa distinción, la función aletargadora de las rutinas se confirma en ambos mundos, cuya facturación también se asocia por la alienación del *ser* frente a los otros (esposo-padre, jefe-cliente), por la estructura circular de los días que repiten los deberes y responsabilidades día-a-día, la jornada que se alarga en el «sobre-tiempo» o «tiempo-extra» para otros, envejeciendo los relatos y diálogos, sus palabras y argumentaciones:

El día se pasa entre fábulas y cuentos viejos,
y fastidios que no saben esconderse o irse lejos.
Pero no importa, ya que el amor llegará,
y ese príncipe encantado algún día te salvará.
(«Susana de la mañana»)

«Fábulas y cuentos viejos» asociados al «fastidio» que puede ser acoso, laboral o sexual, y que el compositor «resuelve» recurriendo a la literatura infantil: el «príncipe encantado» que enfatiza el achatamiento del mundo de las rutinas, aunque el «pero no importa» asuma el tono burlón y quizá sarcástico que entona su carácter ilusorio.

Susana de la mañana
y los escritos hasta en la tarde.
Te checará bien la tarjeta,
y así los jefes no te regañen.

Susana de sueños viejos, días aburridos,
mirada vacía, en ningún lugar.

mundo público; cuando me descalzo y me voy despojando de imposiciones y máscaras, abandonándome a la intimidad del amor, del sueño o del ensueño, entonces, cumplo el acto más simple y real de un regreso a mí mismo; o más a fondo todavía: de un *regressus ad uterum*, es decir, a una separatividad protegida de la dispersión de la calle —el mundo de todos y de nadie—, o de la enajenación del trabajo» (1999: 24).

(«Susana de la mañana»)

La canción describe la vida donde el tiempo es medido por el aburrimiento, donde el hastío lo alarga al infinito y late en el lento tic-tac del reloj que vigilan los ojos. La «mirada vacía, en ningún lugar» expresa dramáticamente la insignificancia de los horizontes temporales, asumiendo el espacio la significación del tiempo.

La expectativa como formulación breve del futuro es desarrollada en la canción «Si acaso», en la que extrema su percepción de lo cotidiano y lo estructural al asociarlos con la muerte, trazando un círculo fatal: si uno no se adapta al tiempo del orden, de las «estructuras», se convierte en un excéntrico, en un «doco»; pero, si encaja en dicho orden temporal, muere como ser:

Si acaso tuviera
la vida comprada,
un futuro no escrito
sobre el dintel de la nada.

Entonces dijera:
su mente no está sana,
pues no sabe qué le espera,
qué le espera del mañana.
(«Si acaso»)

«El dintel de la nada» oficia como soporte de otro mensaje: se opone a las ilusiones, los sueños, las utopías, la «irrealidad» que permitiría «salir», aunque sea momentáneamente de la férrea sujeción del ser que esperan los diferentes niveles de órdenes estructurados por los poderes. Es en este esquema temporal en el que se fabrica, por ejemplo el concepto de «moratoria social» (Eriksson, 1972) para la juventud: un periodo de tiempo en el que se le exigen de

responsabilidades (no aportar dinero en casa) para que utilice dicho tiempo dedicándose a «prepararse para el futuro», con la finalidad de que adquiera bienes y se emplace bien en la sociedad. Para Rockdrigo, esta es una forma de morir, pero no de una muerte única, sino una muerte diaria:

Si acaso tuviera
la vida pagada,
una cuenta en ese banco
o un terreno en La Enramada.

Si acaso tuviera
una fácil profesión.
Un morirse en la oficina
tras una jubilación,
un pudrirse en la rutina
tras otra jubilación.

Entonces tendría,
entonces tendría
a la muerte de amiga todo el día.
(«Si acaso»)

«Pudrirse en la rutina» es una frase gastada, pero en la canción de Rockdrigo alcanza novedad porque se asocia a «dintel de la nada», que la rescata de esa condición cosificada y la remite a una muerte simbólica que desata lo que sigue. Allí, el tiempo de la biografía, del proceso biológico y social del envejecimiento se potencia también por las secuencias de jubilación como muertes sucesivas: «entonces tendría/ a la muerte de amiga todo el día».

Se puede pensar que no es cualquier futuro el que es cuestionado porque él se escriba «en el dintel de la nada», sino aquel que se proyecta, a partir de una posición hegemónica, como universal y único deseable, donde se confina a la sinrazón a quienes disienten: estar «sano» es saber esperar, saber lo que le

espera a uno en el futuro, saber qué esperan de uno «los suyos», como la única forma de habitar ese tiempo, como algo instituido, legítimo, y el «dintel de la nada» figura lo opuesto a esa excentricidad que se opone a lo «concreto» de los planes para el futuro que las instituciones, entre ellas la escuela, facturan: el «dintel de la nada» es la vacuidad, la insignificancia de la «seguridad» del sistema.

Si acaso tuviera
un pastel de obsidiana,
una gran mesa de seda,
vientos sucios del mañana.
(«Si acaso»).

«Pastel de obsidiana», donde el mineral le presta el sentido de su dureza (que se transforma en entumecimiento), y también la imagen de algo tangible y *concreto*, como algo que subsiste, que permanece como la roca inconsumible, algo en el que se puede confiar la seguridad del *yo*, pero que aún siendo sostenida por la distinción de la «seda», está contaminada por los «vientos sucios del mañana», es decir que no sólo el presente –y el pasado– está infecto de pudibundez, sino también el futuro, y él más, seguramente, por la crisis de las instituciones. En un arranque autobiográfico –su padre fue estibador–, Rockdrigo utiliza la figura marina para figurar la sin-razón del sistema:

Por eso dijera:
es un cielo de hojalata,
sobre barcos de madera
rumiando nubes de plata.
(«Si acaso»)

La asociación nubes-plata-hojalata construye un sentido de fragilidad y falsía –como farsa–, semejante a la señalada por: «una simple representación» de «Perro en el Periférico».

La fusión del tiempo con el espacio se da, más expresivamente, en la mirada que Rockdrigo dirige a la ciudad: «si algún día tu historia tiene un remanso/ dejarías de ser ciudad», ciudad emplazada en la vorágine y el vértigo acelera el tiempo en la prisa de los urbícolas, y se opone al «remanso» – del ensueño, del dejarse-ser–. No obstante, como ya lo vimos, la relación tiempo y espacio también es trabajada en escalas más reducidas como la casa, el lugar, el pequeño rincón o el sitio que ocupa el cuerpo:

Ella se mece en su hamaca,
 enredada en el tiempo,
 con la mirada ya flaca,
 por quien nunca regresó.
 («Solares baldíos»)

La «hamaca» es un soporte signifiante que figura la oscilación del tiempo de la espera y de la nada, su *va-i-ven* «enreda al tiempo» y significa la inutilidad de la expectativa que se refleja en el enflaquecimiento del espíritu figurado en la mirada. Atrapada o «enredada» en el tiempo se desprende del fluir de éste, para oscilar –que se soporta como imagen, en el balanceo físico que enmohece y anonada, que muestra la imagen física de la breve móvil inmovilidad–, atrapando el futuro y su imaginación por la posibilidad del retorno: no sólo del amante que fugó, sino del pasado que él significa.

Sin embargo, el sueño y el ideal transforman la vida cotidiana. Dinamizan y energizan:

Él soñó una tarde
 en utopías de amor y poesía,
 con sus juegos y colores de alegría

y ya nunca pudo más estar tranquilo
 acechando como un loco ese tal día
 y soñó y soñó...
 («Islas»)

Así, el *Profeta del Nopal* subraya la figura de la construcción cultural del tiempo y del poder de la canción y la poesía en su modulación emosignificativa.

4. Referencias bibliográficas

- Bachelard, Gaston (1996): *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1997a): *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1997b): *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2000): *Poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Beck, Ulrich, (2002): «Hijos de la libertad: contra las lamentaciones por el derrumbe de los valores», en Ulrich Beck, comp., *Los hijos de la libertad*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 7-32.
- Beristáin, Helena (1992): *Diccionario de Retórica y poética*, México, Editorial Porrúa.
- Borges, Jorge Luis (1999): «El tiempo», en *Borges oral* (1979), Madrid, Alianza.
- Caillois, Roger (1998): *El mito y el hombre*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, Ernest (1999): *Antropología filosófica* (1944), México, Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, Cornelius (2002): «Ni Dios, ni César, ni tribunos», conversación con Daniel Mermet, en C. Castoriadis, *La insignificancia y la imaginación. Diálogos*, Madrid, Trotta, pp. 13-34.

- Cioran, E. Michel (2003): *La caída en el tiempo*, Barcelona, Tusquets.
- Cohen, Jean (1974): «Teoría de la figura», en *Investigaciones retóricas*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 11-43.
- Duschatzky, Silvia y Cristina Corea (2005): *Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*, Buenos Aires, Paidós.
- Escobar, Alberto (1973): *Cómo leer a Vallejo*, Lima, P. L. Villanueva Editor.
- García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- (1995): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo.
- Giannini, Humberto (1999): *La «reflexión cotidiana». Hacia una arqueología de la experiencia*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- Harvey, David (1998): *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorroutu.
- Leach, Edmund (1971): *Replanteamiento de la antropología*, Barcelona, Seix Barral.
- Panofsky, Erwin (1998): *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Universidad.
- Sabines, Jaime (2000): *Recuento de poemas 1950-1993*, México, Joaquín Mortiz.
- Said, Edgard (2005): «Cultura, identidad e historia», en Gerhart Schröder y Helga Breuninger, comps., Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 37- 53.
- Simmel, Georg (1988): «La metrópolis y la vida mental», en M. Bassols *et al.*, comps., *Antología de sociología urbana*, México, UNAM, pp. 47-61.
- Starobinski, Jan (1974): *La relación crítica*, Madrid, Taurus.

- Vergara Figueroa, Abilio (1996): «Construcción de lo público y lo privado en la música popular masiva», en *Alteridades*, 11, pp. 43-52.
- (2007): «Pandillas juveniles: producción de sociabilidades, delincuencia y miedo», en Abilio Vergara y Carlos Condori, coords., *Pandillas y pandilleros. Juventud, violencia y cultura*, Ayacucho, UNSCH, AMARÉS, Comisionado para la Paz, pp. 11-66.
- (2006): *El resplandor de la sombra. Imaginación política, producción simbólica, humor y vidas macropolitanas*, México, Ediciones Navarra.

5. Videografía

- No tuvo tiempo. La hurbanistoria de Rockdrigo* (2005). Rafael Montero, dir., 84 minutos, México, Ediciones Pentagrama, Volcán Producciones.