

Vinyl y el rock como universo narrativo

LUIS FELIPE VALENCIA TAMAYO¹

Artículo recibido el 2 de febrero de 2020, aprobado para su publicación el 5 de septiembre de 2020

Resumen

La historia reciente del mundo ha estado marcada por la introducción a la vida cotidiana, cada vez más predominante, de manifestaciones estéticas como el cine, la televisión y la música. En ese mismo sentido, una serie de televisión puede ser el punto de encuentro de esas dimensiones del arte para ofrecernos una reconexión con lo que ha sido el mundo y cómo nos encontramos en los modos en que actualmente estamos. El siguiente es un texto en el que se vinculan el rock and roll, el cine y la televisión para ofrecer una comprensión de lo que ha sido la historia y la influencia de la música en buena parte de nuestras vidas.

Palabras clave: Estudios sobre cine; *Vinyl*; Series de televisión; Rock and roll; Narrativas de la música; Rock en el cine.

Vinyl and rock as a narrative universe

Abstract

The recent history of the world has been marked by the increasingly predominant introduction of aesthetic manifestations such as cinema, television and music into everyday life. In the same sense, a television series can be the meeting point of these dimensions of art to offer us a reconnection with what the world has been and how we find ourselves in the ways we are today. The following is a text linking rock and roll, film and television to offer an understanding of what has been the history and influence of music in much of our lives.

Keywords: Film studies; *Vinyl*; Television series; Rock and roll; Music narratives; Rock in film; Film studies

1 Escritor y profesor de Literatura y Humanidades en la Universidad de Manizales. Ha obtenido reconocimiento por sus historias en algunas convocatorias literarias y ha participado de diferentes revistas y antologías hispanoamericanas y colombianas de ensayo y cuento. Ha publicado el libro de reflexión historiográfica *Historia e historiadores* (Punto de Vista Editores, Madrid, 2015) y ha obtenido el Premio departamental de novela Secretaría de Cultura de Caldas en el año 2019. Correo electrónico: lvalenciat@umanizales.edu.co.

1. Introducción

Con el paso del tiempo, serán menos las personas que recuerden lo que significaba adquirir un disco de larga duración. Con el paso del tiempo, la valoración de la música brinda nuevos sentidos a los modos en los que se aprecia el arte. Con el paso del tiempo, despertamos al atractivo que tienen las historias de los músicos que crearon las canciones que más nos han gustado y que se han convertido en parte fundamental de nuestra propia percepción de la vida. *Vinyl* es una serie de televisión que enfoca su historia en estos aspectos y en las fórmulas que alcanzó la industria de la música en los años setenta del siglo veinte para establecer la noción de lo que podía ser la personalidad del rock and roll.

Walter Benjamin o Arthur Danto no podían prever transformaciones tan grandes. A veces se puede pensar que, si hubiéramos sabido que grandes discotecas podían reducirse al tamaño de una llave, lo que es una memoria USB, entonces no se habría gastado un solo centavo en adquirir lo que terminó, como siempre, convertido en objeto de anticuario, en cosa perdida de los anaqueles, espacios en los que nos hacíamos a la idea de que éramos melómanos. Por supuesto, nada de ello se podía prever. Y ni siquiera haciéndolo se le puede restar placer a la mística que rodea la adquisición de toda la música que ahora está al alcance de un clic, como si se frotara la lámpara.

Benjamin había hablado de la pérdida del aura que tenían las obras de arte en la era de la reproducibilidad técnica. Es seguro que ya esa lección está más que aprendida. Sin embargo, hay un particular deleite en la nostalgia de aquella época en la que hasta la reproducibilidad tenía aún cierto aire sacramental.

La serie *Vinyl* (Winter, 2016) no se ubica por fuera de este periodo del tiempo en el que salen cientos, miles, millones de copias. Al contrario, se asienta en el negocio registrando las alegrías y frustraciones que llevaba imprimir tantos discos. Una de las imágenes que más se subraya en el desarrollo de la historia, que desde la serie se plantea, es precisamente esa en la que los vinilos pasan por los diferentes niveles de su diseño, registro, empaque y venta. Aunque se ancla en la ficción, la serie puede ser vista como un documental. En esa percepción del tiempo también nos damos cuenta de lo que se ha ganado y de lo que se ha perdido. Tanto al interior de las empresas como por fuera de ellas, se da un testimonio de la sociedad, de los deseos, las ansias y decepciones que alberga la industria discográfica.

2. Línea metodológica

Dentro del campo de los *estudios sobre cine* se analiza, como corpus investigativo, la serie de televisión *Vinyl* que, aunque clasificada en el género de ficción, se puede ver como un documental.

La serie *Vinyl* se emitió por el canal HBO desde el 16 de noviembre del año 2016. Tuvo una temporada única de diez capítulos; el primero de ellos tuvo una duración de dos horas, y los siguientes nueve capítulos duraban alrededor de una hora o un poco más. Como es habitual en

HBO, cada domingo se realizaba el estreno de los capítulos. Para la redacción de este trabajo, se tomaban notas de cada episodio y de lo que estaba ocurriendo en la serie, determinando así cómo se iba desarrollando la historia y conectando la música, la historia y la ficción.

En un ejercicio semejante al de la literatura comparada, la serie deja ver elementos que permiten que uno pueda aprovechar la conexión con otros universos narrativos y atreverse a realizar, en términos de un ensayo, la interpretación de lo que ha sido la historia y cómo la música marca también su camino.

3. Al interior de la botella

Desde el siglo diecinueve, las sociedades han ido matizando de mejor manera su relación con el arte. En el caso particular de la música, ese acento está ligado al desarrollo de unas mejores formas de llegar a los oyentes. Pero alguien ha tenido que hacer ese trabajo y, como suele ocurrir en la fachada de las mejores casas, muchas cosas oscuras ocurren por dentro.

En la serie *Penny Dreadful* (Logan, 2014), por ejemplo, se hace una relación de los espectáculos de feria del siglo diecinueve y cómo detrás de las puertas se manejaban los monstruos que atraían y fascinaban a todos los visitantes. Algo similar se ha hecho en otra serie como *Carnivàle* (Knauf, 2003). *Vinyl* plantea, guardando proporciones, una notación especial al respecto. Lo que hay detrás de la música es fascinante y repulsivo; las personalidades, las vidas que se cruzan al interior de las bandas; los caprichos y enfados de los productores y empresarios, todo ello apunta a ser tan macabro como las casas embrujadas que, por cierto deseo morboso que todos albergamos, a veces solemos visitar.

Buena parte de la historia del rock ha tenido rasgos semejantes. Durante una época, las grandes estrellas de esa historia, que tiene su razón de ser en el siglo veinte, fueron simplemente estrellas y se les veía brillar en los escenarios. A Elvis Prestley, por ejemplo, se le conocía el resplandor de su mirada y el éxito con sus fanáticos, tanto en la música como en el cine. Sin embargo, rara vez se enfocaban las luces sobre lo que ocurría tras bambalinas, cómo se producía el artista o quiénes eran los que hacían fulgurar su nombre. Completar la mirada, ampliar la valoración de los artistas, es algo que ocurre en retrospectiva y que se ha venido dando en el tránsito del siglo veinte al veintiuno.

Uno de los retratos que mejor marca la entrada triunfal de *Vinyl* es el de Peter Grant. G, como se le conocía a este original hombre, fue el mánager de Led Zeppelin. A su lado la banda tenía un escudero que peleaba por ellos y les hacía obtener los mejores contratos para sus grabaciones y giras. G se exaltaba fácilmente, como un animal al acecho, según relatan todos los que lo conocieron. En la serie, interpretado por el actor Ian Hart, Peter G Grant es un poco más pequeño de lo que realmente era. Y también un poco más flaco. Pero la interpretación no deja lugar a duda de su temperamento. Aunque caricaturesco, en definitiva, Grant es uno de esos personajes detrás de las fachadas de la historia del rock and roll que merecía, por lo menos, que se le viera alborotando las salas de los estudios de las disqueras. Con él, ni más

faltaba, también veríamos los personajes que estaban al frente de la historia, como Robert Plant, nombres mucho más referenciales que los de los empresarios y sus embelecos.

La historia se va planteando, así, como un juego de personalidades que se incrustan en la cruda realidad del arte en la época del capitalismo y el híper consumo. También, como ya se ha dicho, en la época de la reproductibilidad técnica. Todos quieren sacar la mejor tajada. Los artistas van a tener que aclarar mucho su mente si quieren participar de la fiesta, de las ventas, de las consecuencias de su éxito, porque la idea del arte por el arte no es un principio invulnerable.

Para plantear estas condiciones aparece en la historia una banda mediocre que en sus presentaciones motiva insultos y tomates, cuando no sillas. Pero esa misma motivación es fuerza, es una energía que el rock necesita y, a la vez, promueve. La banda se llama *The Nasty Beats* y suena como una conjugación de bandas como *The Clash*, *Ramones*, *The Stiffs*, el punk que tanto influiría desde los años setenta. La banda es un símbolo que plantea varias interpretaciones. Por un lado, está el diseño de una banda. Los cazatalentos se topan con algo que pueden moldear para dar la medida de conformidad y rebeldía adecuadas para el aire de los tiempos en los que se vive. Las personalidades pueden ser retocadas para alentar con ellas pasiones nuevas en jóvenes oídos sedientos siempre de una voz amiga. En ese mismo patrón, los jóvenes músicos se asumen mucho más geniales de lo que realmente son, y se hace sencillo llevarlos de ilusiones con el simple hecho de endulzar aún más sus egos.

Por otro lado, está el componente industrial. ¿A qué se le apuesta con el surgimiento de una banda?, ¿qué intención cultural sustenta lo que hay como oferta artística-musical? En la serie es la década de los setenta; los Estados Unidos viven la intensidad de sus propios sueños y demonios desatados desde por lo menos dos siglos atrás, el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial; ¿quiénes pueden ser *The Nasty Beats* para estas generaciones?

Los contrastes que surgen como medida definitiva de lo que los años setenta harían por nosotros están conectados completamente con la esperanza de una sociedad que ha comenzado a despertar y una industria que se da cuenta de aquellas cosas que las nuevas generaciones pedían a veces a gritos. El papel de la música resulta, así, esencial. La buena presencia de los pioneros del rock y del pop, con sus trajes sastre y sus corbatas, con sus sonrisas radiantes y esas miradas dulzonas, dan paso a una nueva iconografía que la que la rabia y la tristeza, la ira y el fastidio proyectan la identificación con la nueva masa. Es como ver el antes y el después de los mismos Beatles. Es como poner a un lado a Donny Osmond y al otro a Alice Cooper. Es un acercamiento que también ha hecho, en muy buen tono, el periodista y director de cine Cameron Crowe en su filme de tono autobiográfico *Almost Famous* (2000). Y en un ambiente mucho más ochentero, el ejercicio se ha planteado en la película *Rock Star* (2001), dirigida por Stephen Hereck. Proviendo *Vinyl* de las entrañas de HBO, con Martin Scorsese como uno de sus notables productores, es como asistir a lo que llegaba después de aquellos años sesenta que se han descrito tan atractivamente en *Mad Men* (Weiner, 2007).

El personaje central de *Vinyl* es Richie Finestra. Interpretado por el actor Bobby Cannavale, Finestra es un hombre al que la vida se le sale de las manos recién lo descubrimos en el primer capítulo. Es la desgracia de que su sello discográfico esté enfrentando uno de sus peores momentos, es el revés de la fortuna con los cambios en los términos de las negociaciones, es la calamidad de perder el control de sí mismo y de las relaciones. En ello también se parece al protagonista de *Mad Men*, Donald Draper, interpretado por Jon Hamm. Nos hallamos con los rasgos de una masculinidad que comienza a desbarajustarse. Es como si al cierre de *Mad Men* nos halláramos más cerca de la caída y esta continuara en el abismo en el que se encuentra Richie Finestra. La fuerza de los tiempos se imprime en cómo logran transformarnos. La fisonomía de los sesenta no es la misma que la de los años setenta. No lo es. La humanidad desnuda parece que no cambia, pero en el ropaje de la historia y en el vértigo del tiempo todos nos discutimos, nos 'frenteamos', nos rebelamos ante lo que los predecesores han querido hacer de nosotros. Y la tendencia sigue. ¿Empeora? Es una forma de verlo; solo se puede decir que es un fenómeno de la historia.

Una de las mejores cosas que nos ha dado la televisión es una condición mágica de atestiguarlos en el paso del tiempo, como si nos pudiéramos ver a través del espejo conectados con el pasado. En los recuerdos de muchas generaciones actuales se acentúan las películas y series en las que se vivía la dimensión de una forma de ser y de habitar una época. Con *Vinyl* ocurre que nos volvemos a retratar a través de las imágenes y la música que enaltecen lo que ha sido una generación de la que ya no se puede huir. La imagen de Richie con sus pantalones, su cabello, las chaquetas y sus solapas, las camisas y sus pliegues, los zapatos y sus estilos, es la imagen que muchos hombres conservan como el referente de lo que quisieron ser, y fueron, cuando atravesaban los pasillos de los colegios setenteros. El poder de la moda, tan importante como el de cualquier político, venía ligado a una traducción de las pasiones juveniles por seguir a sus estrellas favoritas. Aunque la imitación de Elvis pasa hoy factura como disfraz, hubo en la época en la que era el verdadero estilo que valía la pena seguir. ¡Cuántos en Latinoamérica no quisieron ser alguna vez como Sandro!

Y puede pensarse que todo era parte de una experiencia espontánea de vivir bajo la marea de una temporada histórica, pero lo cierto es que siempre hay alguien que aprieta las tuercas. Al interior de la botella, los genios lo tocan todo dispuestos a echarnos su suerte. La representación de *Vinyl* de lo que se ha denominado *la industria* es la de unos hombres trabajando por proyectar hasta cómo serán las navidades de este cierre de año. Qué van comer los niños al desayuno, qué van a querer las mujeres de regalo en San Valentín, cuál será el próximo número uno y cuáles los álbumes que mejor se pueden sobrevalorar son asuntos que se ponen sobre la mesa. En el fondo, los hombres de la calle Madison siguen mostrando también las enseñanzas de lo que ha sido su trato con el diablo. Sí, en una especie de mefistofélica aventura se convierten los relatos de estos hombres que quieren demostrar la soberanía de su gusto.

Finestra se echa al hombro las decisiones fundamentales de la historia que recorren los capítulos de *Vinyl*. Los espectadores vamos encontrando en él un talento para la desgracia. Lo que hace luce en contravía; todo lugar en el que está parece desmoronarse; el

personaje resulta como un ave de mal agüero para nuestros sentidos que, a la par, van emocionándose con el encuentro de viejos clásicos del rock and roll. La imagen misma de un edificio completo que se desmorona no es más que una exageración adicional para acentuar el desastre que Richie Finestra representa a pesar de su imagen de galán italiano. Su sonrisa y maneras solo pueden tranquilizar por algunos minutos; Finestra es el compendio de que cuando las cosas pueden salir mal, ya van los días vencidos. Lo vemos ir detrás de artistas que se le escapan de las manos y lo vemos pasearse por Las Vegas como un jeque convencido de que allí la diosa Fortuna le sonreirá una vez más. La ilusión se le convierte en un dolor de cabeza más.

En el hallazgo de los Nasty Beats, supone encontrar una salida, una opción que le dé aliento en la desventura. Esa misma esperanza la contagia a los espectadores, que tenemos que hallar en algún lugar que las cosas pueden ser buenas para todos. Pero, en el fondo, se trata del mismo tipo de esperanza que se puede poner en una mala relación a la que solo sustenta el no saber qué es lo que ocurre. Un punto de quiebre aquí lo ofrece el personaje de Lester Grimmes, interpretado por el actor Ato Essandoh.

Grimmes es un hombre de color negro que quiso buscar en la música una salida para los problemas que enfrentaba en su vida. En su retrato se encuentra el resumen de una generación de artistas de color que pasaron por circunstancias más o menos similares. En el camino de su vida, y con el uso siempre atractivo de analepsis o *flashbacks* narrativos, nos damos cuenta del surgimiento de la amistad entre Richie y Lester. La desventura, una vez más, viene a ser la piedra de toque de las cosas y relaciones que rodean la vida de Finestra.

Al lado del productor musical, Grimmes pensó encontrar una salida. El ofrecimiento no era el mejor, pero, como dicen por ahí, en algo hay que comenzar. Lester Grimmes grabaría canciones comerciales y luego, con una esperanza siempre anecdótica, tendría espacio para grabar lo que él deseaba, su propia música. Richie, con un pie en el infierno y otro en el purgatorio, hace que la relación con Grimmes pase por un mal augurio cuando para los contratos y manejos comerciales acude al abogado de la mafia Maury Gold, papel en el que sin hablar ya resulta convincente el actor Paul Ben-Víctor. La suma de desgracias crece. Ahora no solo el infortunio pesa sobre los hombros de Richie; como para completar el marco en la caída, también se va de picada la vida profesional de Lester. Hay que aprender que cuando en una película se menciona la mafia y sus negocios como parte de las relaciones con el protagonista es porque siempre, ¡siempre!, algo malo va a ocurrir. Scorsese sí que sabe de esto. *Vinyl* acude a este principio para practicar una vez más esta vieja táctica de tensión. Ni qué decir que el mafioso de esta trama tiene nombre de maloso: Corrado Galasso.

Sin embargo, como se ha comentado, Lester Grimmes no viene al caso por ser un personaje al que la desventura de Richie tomó como efecto colateral, sino como parte fundamental de lo que será el surgimiento de los Nasty Beats. Encontrándose con los muchachos de la banda en los pasillos de American Century Records (la disquera de Finestra), Lester quiere acariciar una especie de venganza ante su antiguo amigo ofreciéndose para ser el mánager de los Nasty

Beats. En pocas palabras, les abre los ojos. A la par, al alcanzar este breve objetivo, vemos al músico negro reanimar la relación de negocio de Finestra, lo que seguramente será el primer paso para recorrer un nuevo infierno. En esta serie no es tanto que la música pueda ser tildada de satánica, como ocurrió en los delicados años en los que tanto se promovió el mal ejemplo del rock and roll para los niños y jóvenes, sino que los personajes resultan siempre comprometidos con el diablo, en pactos de los que no van a poder salir bien librados.

Esta es una de las condiciones en las que, se puede decir, palpitan muchas historias que hay en la televisión. La identificación se logra haciendo evidente que los personajes que tienen los roles protagónicos tienen que lidiar con el pantano, un fango personal del que ellos mismos son la causa y la consecuencia. La presentación del universo del rock and roll se incrusta, así, en un relato del que todos los vicios son partícipes.

Como en aquella película protagonizada por Michael Douglas y Matt Damon, *Behind the Candelabra* (Soderbergh, 2013), todo lo que se ve brillar pasa más bien por ser el oropel de unas vidas que no quieren sino aparentar virtudes. En este mismo filme podemos hallarnos de frente con una historia que se mantuvo oculta por muchos años: Liberace, el personaje de *Behind the Candelabra*, era un genio del piano quien, en lentejuelas y canutillos, en espectaculares apariciones ante el público que lo aclamaba, escondía sus pasiones por los jóvenes, entre ellos, los bailarines que lo acompañaban en sus espectáculos musicales. Con ello no se quiere decir que las personas y, con mayores señas, los artistas, estén obligados a vivir bajo los códigos morales que la sociedad y las grandes instituciones desean para imponer como marcos para los demás, pero sí se quiere evidenciar que, es a partir de los relatos desde donde se descubre que no es posible recorrer una vida de principio a fin sin deleitarse también por las sombras que se hallan en el camino.

Lo que parece que se ha hecho en el camino del rock and roll es invertir la valoración. De allí que los setenta tengan una estructura un poco más exótica que la de las generaciones precedentes. Mencionemos por caso la conocida historia de Billie Holiday. La gran cantante de jazz murió cerrando los años cincuenta. Su muerte estuvo ligada a sus excesos, pues una cirrosis detuvo su ímpetu. La representación de una mujer como Billie Holiday para aquella primera mitad del siglo veinte tenía todo tipo de caracterizaciones, fórmulas que aludían a ella como una fuerza superior tocada por la tragedia, o versiones en las que se dejaba simplemente como una gran cantante a la que el destino jugaba malas pasadas. Llegando a los años setenta las fórmulas podían cambiar.

4. Colofón

De hecho, lo que se ve como representación de una vida, como idea de la farándula y la importancia de la personalidad, está profundamente conectado con la idea, naciente en los setenta, de que podía sacarse provecho de las sombras más que de las luces. El rock plantea las versiones ocultas como si se llevara la ropa al revés, mostrándole al público los demonios y fuerzas oscuras que laten en la psique del hombre. Si, además, sale buena música, entonces el

éxito es doble: no solo se ha logrado instaurar una placentera melodía, también se ha creado una nueva leyenda, un ícono para representar lo que todos ocultamos.

La transición de este fenómeno la vemos en la figura de Jim Morrison. Su muerte y su modo de vida son el abrebocas de la década en la que *Vinyl* toca las historias de otras leyendas del rock and roll. En la figura del hombre estaba enmarcado el éxito por ser una imagen que lo-graba vincular el talento y la maravilla de una personalidad en la que resplandecía el encanto.

Referencias

- Benjamin, W. (1994). La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. En: W. Benjamin. *Discursos interrumpidos I*. (Traducción, prólogo y notas Jesús Aguirre). (Pp. 14-57). Madrid: Planeta.
- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.

Filmografía

- Crowe, C. (Director). (2000). *Almost Famous (Casi famosos)*. [Cinta cinematográfica, 122 minutos]. Estados Unidos: DreamWorks SKG / Vinyl Films.
- Herek, S. (Director). (2001). *Rock Star*. [Cinta cinematográfica, 112 minutos]. Estados Unidos: Warner Bros / Bel-Air Entertainment.
- Knauf, D., et al. (Directores). (2003). *Carnivàle*. [TV Series]. Estados Unidos: 3 Arts Entertainment / HBO.
- Logan, J., et al. (Directores). (2014). *Penny Dreadful*. [TV Series]. Estados Unidos, et al.: Coproducción Estados Unidos-Irlanda-Reino Unido; Showtime / Neal Street Productions / Desert Wolf Productions.
- Soderbergh, S. (Director). (2013). *Behind the Candelabra*. [TV Series basada en el libro *Behind the Candelabra* de Scott Thorson]. Estados Unidos: HBO.
- Weiner, M. (Director). (2007). *Mad Men*. [TV Series]. Estados Unidos: AMC / Lionsgate Television.
- Winter, T., et al. (Directores). (2016). *Vinyl* [TV Series]. Estados Unidos: HBO / Jagged Films.