



FOTOGRAFÍA: ROCK AL PARQUE 2006
TOMADA POR LUIS CARLOS CELIS CALDERÓN

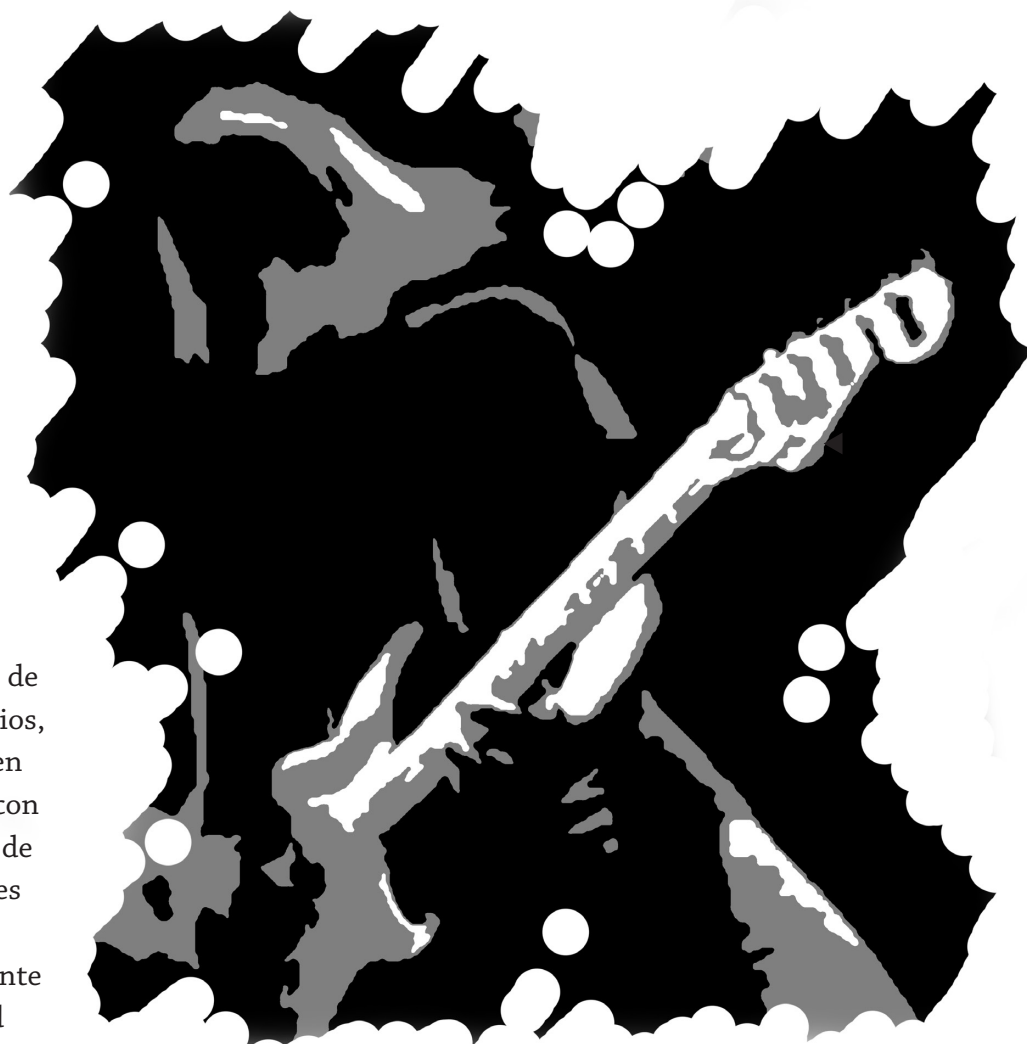
Símbolo y simulacro: una contradicción interna

FELIP VIDAL I AULADELL

El rock como cultura y comercio de la experiencia

Sería imposible hablar de la música rock en general y hacer justicia a toda su complejidad. Como género, emergió en un momento histórico muy preciso, a mediados de los años cincuenta del siglo pasado y con motivo de unas circunstancias históricas y sociológicas muy determinadas, desarrollándose a lo largo de su historia en una fragmentada multiplicidad de estilos y subgéneros: *glam rock*, *punk*, *heavy metal*, *hardcore*, *noise*, *grunge*...

Otra circunstancia que viene a añadir complejidad al fenómeno reside en el hecho de que el rock se ha relacionado, desde sus inicios, con lo visual, tanto en su puesta en escena en los conciertos como más adelante también con el videoclip. A su vez, ha utilizado multitud de soportes gráficos: revistas, fanzines, pósteres o cubiertas de discos, que a menudo lo han llevado a desbordar el ámbito de lo meramente musical y, dialogando con una multiplicidad



ROCK EN ESPAÑOL

GRUPOS Y CANCIONES
REPRESENTATIVOS



1280 ALMAS
Colombia

La 22

Tú eres ajeno a todo problema
tienes la vida asegurada
por eso puedes tomarte un güisqui
mientras nos hablas de libertad.

¿Qué sabes tú?

¿Qué sabes tú de libertad?

Tú crees que eres muy objetivo
porque puedes contemplar
el sufrimiento con burladera
y así extraer la verdad.

Ve a predicarle de tolerancia
a los que no tienen na' de na'
ve a iluminarles en su ignorancia
pero ni de esto tú eres capaz.

¿Qué sabes tú?

¿Qué sabes tú de humanidad?

A ti no te gusta lo que yo canto
dices que es rumba pesada
porque de venganza a justicia
se va una frase de más.

Y es que las cosas que yo les digo
a mí me salen del corazón
y yo no quiero que lo que canto
se me convierta en prisión.

¿Qué sabes tú?

¿Qué sabes tú del corazón?

Esta es la rumba e' la 22
pa' que la bailes de 2 en 2
lo dices tú y lo digo yo
compadre.

La 22.

Rumba de la 22

pa' que tu bailes de a dos.

¡Rumba!

¿Quién quiere rumba?

¡Rumba!

Prueba mi rumba.

Rumba pesada no es rumba cualquiera

rumba pesada es mi rumba guerrera.

Rumba pesada no es rumba cualquiera

rumba pesada es mi rumba de la 22.

Álbum: 94-98

Imagen: www.1280almas.com

de formas de expresión artística y literaria, a dar lugar a una tal vez –aunque no siempre– menor, precaria o efímera manifestación artística muy ligada a lo cotidiano y a la experiencia.

En este sentido, siendo la música rock una forma de subjetivación colectiva, ha aparecido siempre muy vinculada a la experiencia y a la construcción de identidades al ofrecer a sus receptores un modo de expresión que les permite reconocerse y constituirse en relación con unos símbolos que, a pesar de su carácter transnacional, frecuentemente se adaptan, tomando diversos significados, a los contextos en los que es producida y consumida.

Pero además, también cabe considerar que la música rock es una de las principales industrias mundiales de la cultura y el entretenimiento, de modo que casi siempre suele ir acompañada de unos objetivos de carácter comercial.

De este modo, la música rock es un fenómeno artístico-cultural, experiencial-identitario y económico-comercial. No es un fenómeno genérico o unívoco, sino complejo, polisémico y ambivalente. Por ello, a menudo sería más apropiado referirnos a la cultura rock para dar así cabida a la heterogeneidad de las formas de expresión y significados que la música rock encierra como artefacto cultural.

Periodizando la cultura rock

El abordaje al estudio de la cultura rock puede efectuarse desde diversos campos disciplinares (musicología, sociología, literatura, historia...) o desde enfoques transdisciplinares cercanos a los *cultural studies* como el que aquí se ensaya, permitiendo construir una narrativa que, aunando lo social con lo estético y considerando la cultura rock como una forma cultural popular, lo sitúa en relación con las vanguardias artísticas y el posmodernismo.

Concretamente, al realizar una periodización del rock se pone de manifiesto la presencia e interacción de impulsos estéticos modernos, vanguardistas y posmodernos, que son apropiados y rearticulados en la amalgama de una cultura rock que encarna la contradicción interna de ser, a la vez, símbolo y simulacro.

En la cultura rock encontramos una diversidad de estilos o subgéneros que han ido apareciendo y desarrollándose históricamente, de modo que se pueden distinguir cuatro períodos: un primer período a partir de 1956 formado por el rock & roll, un segundo período propiamente rock que alcanza su sofisticación en 1966-67, un tercero donde aparece el *punk rock* entre



1976 y 1977, y un último período, a partir de 1986-1987, cuando emerge una gran variedad de formas que incluyen desde el *heavy metal* al *thrash* o el *hardcore*.

Esta periodización puede expresarse narrativamente del siguiente modo: desde la apropiación de formas de la música negra, por parte de músicos blancos dedicados al rock & roll, tuvo lugar un período modernista en el que las diversas formas del rock (*acid*, *hard*, *soft* y *glam*) dieron paso a otro período dominado por el *punk* y el *ska* hasta llegar a la posmodernidad, en la que la multiplicidad de géneros no representa más que un continuo reciclar, un “pastiche” y una mutación de formas anteriores puesto que, a partir de los años 70, la música rock se caracteriza principalmente por su autorreferencialidad.

Existe un espacio inestable donde se configura la cultura rock de forma ambivalente entre modernidad, vanguardia y posmodernidad.

¿Pero, es el rock un fenómeno moderno o posmoderno?

Al inicio de “La lógica cultural del capitalismo tardío”, el teórico norteamericano Fredric Jameson señala que la ruptura entre modernidad y postmodernidad se localiza a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, de modo que el expresionismo

abstracto en pintura, el existencialismo en filosofía, las películas de los grandes *auteurs* o la escuela modernista en poesía, se pueden considerar los últimos desarrollos de la modernidad. A partir de ahí, continúa Jameson,

[...] el catálogo de lo que viene después es empírico, caótico y heterogéneo: Andy Warhol y el arte pop, pero también el fotorrealismo y, más allá de éste, el “neoexpresionismo”; en música, la impronta de John Cage, pero también la síntesis de los estilos clásicos y “populares” que hallamos en compositores como Phil Glass y Terry Riley, así como el *punk* y el rock de la nueva ola (los Beatles y los Stones representan ahora el momento moderno de una tradición más reciente y en rápida evolución); en el cine, Godard, el post-Godard y el cine y el video experimentales [...]. La lista podría extenderse indefinidamente”.¹

Además de ofrecer un elenco de manifestaciones culturales posmodernas (en un texto anterior, “El posmodernismo y la sociedad de consumo”,² Jameson había incluido como ejemplos de *punk* y *new wave* a los grupos Clash, Talking Heads y Gang of Four), lo realmente interesante es percatarse de cómo la música rock, siendo presentada como fenómeno social y como artefacto cultural, tendría dos momentos en su evolución: uno moderno y otro postmoderno.

El modernismo remite, en las artes visuales, a corrientes como el *expresionismo*, el *dadaísmo*, el *surrealismo*, el *futurismo* o el *constructivismo*,

¹ Citado por Fredric JAMESON, “La lógica cultural del capitalismo tardío”, en *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996, p. 23. Traducción de Celia Montoro y Ramón del Castillo.

² Tomado de Fredric JAMESON, “El posmodernismo y la sociedad de consumo”, en *El giro cultural*, Buenos Aires, Manantial, p. 15. Traducción de Horacio Pons.

ROCK EN ESPAÑOL

ANIMAL



A.N.I.M.A.L.
Argentina

El nuevo camino del hombre

Llora el cielo indignado,
limpia este suelo magro,
sudor y sangre corre
sobre el camino del hombre.
Ansiedad motora,
sentimiento común,
disparando furia
para que nadie estorbe.
Cargar lo peor sintiendo
la ley del mundo
ganarte un lugar se vuelve
un trabajo duro.
Jugando cartas llenas de
esfuerzo encaras tu juego.
¡Yendo tranquilo vemos
mejor el terreno
orientación es todo lo que
necesitaremos para andar!
Cuidadoso y bien atento
pionero de tu propio tiempo
atravesando como el trueno
la nube gris del silencioso valor
(orgullosos valor).
Más de lo que nos gusta
se transforma en vicio
empañando el vidrio de la realidad.
¡Tomando una parte
para hacerla tuya
descubriendo un mundo
para engendrar tu placer
para andar!
Cuidadoso y bien atento...

Álbum: El nuevo camino del hombre
Imagen: www.animal.com.ar

siendo todas ellas manifestaciones de consciente oposición a una cultura por ellos considerada decadente y burguesa. La posmodernidad, por otra parte, se caracteriza, entre otros rasgos, por la penetración del capital –con su mass-mediática mercantilización– a todos los ámbitos de la vida cotidiana, lo que conlleva la abolición de cualquier posibilidad de distanciamiento desde el cual poder ejercer la crítica, al encontrarse integrada la producción estética con la producción de mercancías. El arte posmoderno, a su vez, refleja los cambios epistemológicos y materiales de su tiempo ya sea con una celebración de la diferencia, con la exaltación de las imágenes, las superficies y los simulacros, así como con la mezcla entre alta y baja cultura. Todo ello mediante mecanismos estéticos como son el *pastiche*, la *autorreferencialidad*, la *intertextualidad*, y la *parodia vacía*.

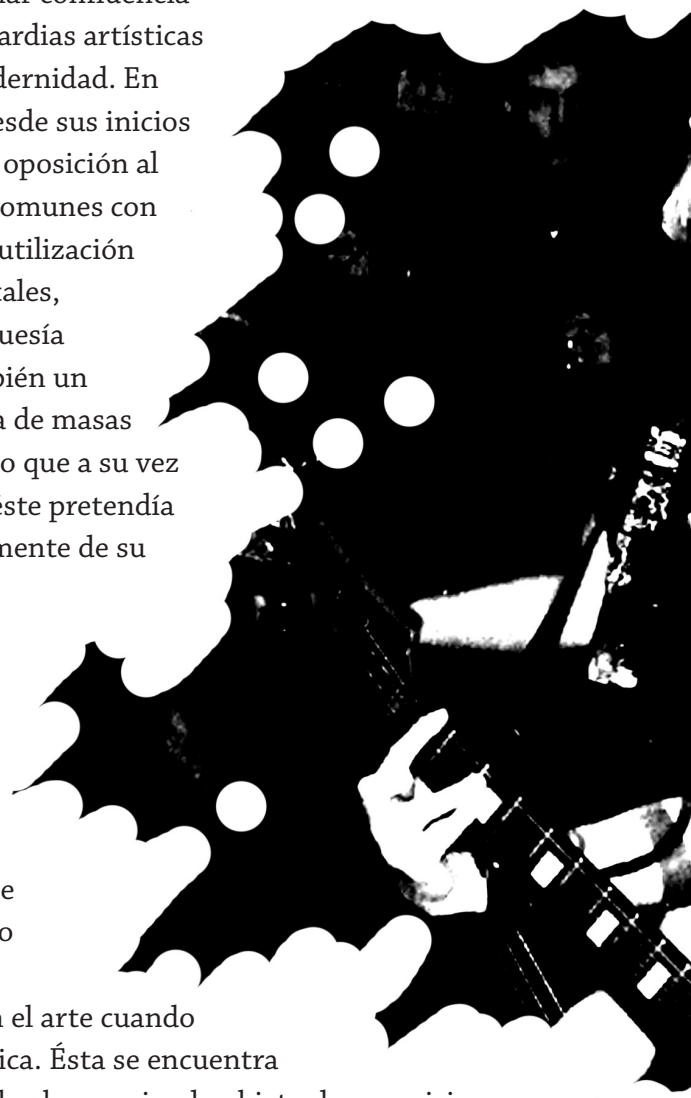
El posmodernismo, sin embargo, no existe como condición totalizante, por lo que la cultura rock no siempre exhibe formas puras de posmodernidad sino que, siendo cultura de masas, es a su vez modernismo y vanguardia. La cultura rock anuda, como antes se ha señalado, lo artístico-cultural, lo experiencial-identitario y lo económico-comercial, dando lugar a un fenómeno contradictorio que es a la vez representación cultural y mercancía, símbolo y simulacro, algo auténtico y una simulación.

La cultura rock representa una peculiar confluencia histórica entre el modernismo, las vanguardias artísticas y la cultura de masas propia de la posmodernidad. En cuanto modernismo, se ha constituido desde sus inicios como una fuerza cultural subversiva y de oposición al sistema, participando de características comunes con las vanguardias de inicios del siglo XX: la utilización de muchas técnicas artísticas experimentales, así como su ánimo ofensivo hacia la burguesía y sus valores. Pero la cultura rock es también un fenómeno posmoderno en cuanto cultura de masas mercantilizada por la industria cultural, lo que a su vez le distancia del modernismo por cuanto éste pretendía que la estética se desarrollara autónomamente de su mercantilización.

Rocking around the museum

Anteriormente se ha hecho referencia a la cultura rock como artefacto cultural. Si, además, el rock se halla implicado con las vanguardias, la modernidad y la posmodernidad, ¿se debe inferir de ahí que se trata de un fenómeno artístico?

Algo tiene que ver la cultura rock con el arte cuando los museos dedican sus espacios a la música. Ésta se encuentra presente en los museos formando parte de obras o siendo objeto de exposiciones.



Por ejemplo, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), celebró en 2006 una exposición titulada *Vinilo. Discos y carátulas de artistas*, en la que se hacía un repaso a un medio que ha dado lugar a importantes y conocidas colaboraciones entre músicos y creadores visuales como, por ejemplo, entre Andy Warhol y The Velvet Underground, o entre Roy Lichtenstein y Bobby O.

Otra iniciativa, más peculiar, es la llevada a cabo actualmente por la Tate Modern Gallery de Londres al proponer a diversos músicos que compongan una pieza musical que recree o que se inspire en una obra de su elección con el objetivo de, conectando bandas de música actuales y reputadas con obras de arte moderno y contemporáneo, atraer al museo a un público joven. La idea consiste en que suene la música con un dispositivo de audio cuando el visitante se sitúe ante la obra en cuestión.

Se ha pedido a ocho bandas y cantantes que participen en la iniciativa. Por el momento, The Chemical Brothers, han compuesto un tema musical para la escultura de Jacob Epstein *Torso in metal from The Rock Drill*. A partir de aquí, cada mes se lanzará una nueva interpretación musical. Entre otros, Roll Deep, con una canción que se titulará "Searching" y que recrea la instalación *Ishi's light* de Anish Kapoor, o Graham Coxon, ex componente de Blur, que recreará *Meryon* de Franz Kline.

La cuestión esencial que se puede extraer de estos acontecimientos es que existe un espacio –ambivalente– de confluencia entre el arte y la música rock. Como han señalado Simon Frith y Howard Horne en *Art into Pop*,³ la música popular británica debe ser comprendida en relación a su conexión con las escuelas de arte, pues es en éstas donde se comentan actitudes como la experimentación o la espontaneidad en lugar de la mera pericia formal. Estos elementos –que serían extrapolables a otras

situaciones, independientemente de si se ha acudido a recibir formación académica en las escuelas de arte o no– son quizá los que facilitan el uso de elementos de la cultura popular para llevar a cabo trabajos de creación artística comercializables en los que resulta imposible distinguir lo que hay de artificio o de autenticidad, de artefacto cultural de masas mercantilizado o de expresión artística que utiliza para ello elementos de la cultura de masas.

En este sentido, y como se viene observando, existe un espacio inestable donde se configura la cultura rock de forma ambivalente entre modernidad, vanguardia y posmodernidad.

La retórica de las vanguardias (I): el punk

En relación con el tema que se está tratando, dos cuestiones han sido analizadas en extensión por varios teóricos de la música rock. Se trata del movimiento *punk* por una parte y de los videoclips por otra.

La música y la estética *punk*, alejada tanto de la cultura institucional como de la cultura de masas, ha sido considerada una manifestación artística al margen que recogió los potenciales emancipatorios de las vanguardias artísticas de inicios de siglo XX (especialmente del dadá y del surrealismo), dando lugar a la apertura de nuevos espacios de intervención artística que supusieron un punto de encuentro con

³ Tomado de Simon FRITH y Howard HORNE, *Art into Pop*, Londres y Nueva York, Methuen, 1987.



ROCK EN ESPAÑOL



ABUELOS DE LA NADA
Argentina

Mil horas

Hace frío y estoy lejos de casa.
Hace tiempo que estoy sentado sobre esta piedra.
Yo me pregunto para qué sirven las guerras.
Tengo un cohete en mi pantalón vos estás tan fría como la nieve a mi alrededor
vos estás tan blanca, que yo no sé qué hacer.
La otra noche te esperé bajo la lluvia dos horas mil horas como un perro y cuando llegaste me miraste y me dijiste loco estás mojado, ya no te quiero.
En el circo vos ya sos una estrella una estrella roja que todo se lo imagina.
Si te preguntan, vos no me conocías no, no.
Tengo un cohete en mi pantalón vos estás tan fría como la nieve a mi alrededor
vos estás tan blanca, que yo no sé qué hacer.
Te esperé bajo la lluvia no, no, no, no.
La otra noche te esperé bajo la lluvia dos horas mil horas como un perro y cuando llegaste me miraste y me dijiste loco estás mojado, ya no te quiero.

Álbum: Vasos y besos
Imagen: www.rock.com.ar

• otras corrientes artísticas situadas en el
• afuera del arte como mercancía y que
• intentaban alejarse del arte en su valor
• de cambio. Se podría caracterizar el
• punk como una música popular aunque
• no masiva que, a partir de la premisa del
• *do it yourself*, supo auto-organizarse en
• un espacio alternativo con conciertos,
• fanzines, etc., llegando a propiciar una
• nueva forma de entender la expresión estética en la interpretación
• de lo musical popular con ciertos lenguajes de la vanguardia artística. Así, por
• ejemplo, el desplazamiento de Laurie Anderson, ex-cantante de Stereolab, hacia
• la música punk se debió al hecho de haber sostenido que el arte y la poesía no
• eran privilegio exclusivo de los grupos de difusión institucional del arte. Al
• margen de que el punk fue un movimiento, la mayoría de cuyos participantes
• no eran generalmente conscientes de sus orígenes, el inconformismo radical y el
• carácter de espectáculo presentes en el punk interesaron a ciertos sectores de las
• neovanguardias emergentes como el *fluxus*, el *arte povera*, el *body art* o el *happening*.
• Además, como ha puesto de manifiesto Greil Marcus en *Lipstick traces*,⁴ se relaciona
• con el situacionismo y con la tradición dadaísta, que ha ido adoptando diversas
• formas de manifestación a lo largo del siglo XX.

• Por otra parte, el punk responde claramente a la apropiación por parte
• del mercado de sus tendencias críticas y emancipadoras. Es decir, junto con la
• premisa estética del *do it yourself* y la máxima existencial *no future* (cercanas
• ambas al situacionismo), los Sex Pistols no fueron sino una manipulación de su
• *manager* Malcolm McLaren, que los consideraba como una obra de arte suya.

• El punk produjo, pues, un cierto simulacro, un espectáculo fácilmente
• adueñable por parte de la cultura de la sociedad de masas. La ambivalencia se
• encontraba en su seno, puesto que representaba una resistencia cultural en la
• posmodernidad, manteniendo las técnicas artísticas y las conexiones ideológicas
• con las vanguardias. Como señala Steve Home, “aunque le brotaron muchas
• ramas interesantes, el punk –en cuanto movimiento– estuvo acabado muy poco
• después de haber empezado”.⁵

• **La retórica de las vanguardias (II): el videoclip**

• El videoclip es otro claro ejemplo donde se incorporan y reproducen las
• formas retóricas de las vanguardias: fragmentación, supuesta arbitrariedad en el
• montaje, distorsión de la sintaxis fílmica... En un ya lejano pero interesante libro,
• Ann Kaplan⁶ analiza la MTV en particular y los videos de rock en general y apunta
• al fenómeno MTV como un importante emblema del posmodernismo por su

La cuestión radica en el hecho de que la MTV no es sólo una mercancía que hace referencia a otras mercancías sino que ella misma las constituye.

• ⁴ Tomado de Greil MARCUS, *Lipstick traces. A secret history of the twentieth century*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

• ⁵ Citado por Steward HOME, *El asalto a la cultura*, Barcelona, Editorial Virus, 2002, p. 171. Traducción de Jesús Carrillo y Jordi Claramonte.

• ⁶ Tomado de Ann KAPLAN, *Rocking around the clock. Music, television, postmodernism and consumer culture*, Londres y Nueva York, Methuen, 1987.



tendencia a transformar un previo evento social en una simulación de lo social. Los videos de rock son analizados por Kaplan como ingeniosas formas de cooptación que utilizan elementos de la vanguardia para dar forma a la música rock como mercancía para neutralizar así los impulsos de confrontación que contenía el *early rock*, a la vez que se incorpora el rock & roll en el papel pintado electrónico de la cultura del video.

La cuestión no es tanto, según Kaplan, que el capitalismo se haya apropiado de objetos y técnicas de las vanguardias, sino que el lugar y la referencia de las vanguardias es la industria del entretenimiento. La cuestión radica en el hecho de que la MTV no es sólo una mercancía que hace referencia a otras mercancías, sino que ella misma las constituye, ya que, aunque muestre la existencia de cinco arquetipos de videoclip (romántico, con conciencia social, nihilista, clásico y posmoderno), con los que considera que todos los videos se encuentran relacionados, observa cómo, a pesar de sus diferencias, manifiestan una predilección por las técnicas vanguardistas así como una proclividad

posmoderna hacia la desestructuración, la desdiferenciación y la deconstrucción.

A modo de conclusión

En un mundo globalizado en el que lo estético se ha visto colonizado por la lógica de la actividad mercantil, pierde el arte su autonomía crítica y difícilmente podría escapar de constituirse meramente en “cultura de acompañamiento, más que de antagonismo al orden económico”.⁷ En este contexto, el desarrollo que va desde los inicios del rock & roll hasta nuestros días, la música popular se ha apropiado de las formas artísticas vanguardistas en un proceso posmoderno de *eclecticismo, simulación, pastiche y apropiación*. De todos modos, en la cultura rock, aun siendo por lo general básicamente posmoderna, han cohabitado –al menos en algunos momentos– una posmodernidad crítica y estética con una posmodernización económica y de estetización.

⁷ Citado por Perry ANDERSON, *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 89. Traducción de Luis Andrés Bredlow.

ROCK EN ESPAÑOL



AGONY
Colombia

Vampiros de indios

De sangre has manchado la tierra,
de dolor embriagas tu lamento.
Heridas minadas en opresión,
la muerte, el silencio, ya nada interesa.

Tras siglos de miseria todo sigue igual,
el dinero corrompe la fuerza del ideal.

Tu propia gente te chupa la sangre,
te mata de hambre.

Vampiros de indios,
el puño en alto y un grito de...
Revolución, fuerza y unión.
Revolución muerte al traidor.
Revolución no mas traición.
Revolución somos más fuertes.

¡No más vampiros de indios!
Cinco siglos han pasado
y todo sigue igual.

Tu propia gente te chupa la sangre,
te mata de hambre.

Poder y dinero,
la ley de la selva,
estás lleno de odio.

Vampiros de indios,
el puño en alto y un grito de...
Revolución, fuerza y unión.
Revolución muerte al traidor.
Revolución no mas traición.
Revolución somos más fuertes.

¡No más vampiros de indios!
Ira, ira, y va a estallar.
No hay miedo, no hay patria
tan solo está el sentimiento.
¡Victoria o muerte!

Álbum: Agony reborn
Imagen: www.agonyreborn.com

Así, sería extrapolable a la música rock, como artefacto cultural y desde un punto de vista histórico, la siguiente afirmación de Anderson relativa al arte y según la cual:

[...] el arte contemporáneo se ve arrastrado en dos direcciones: un deseo de “revalorizar la tradición moderna, reincorporando alguno de sus elementos como correctivo a la nueva cultura visual posmoderna”, frente a un impulso de “arrojarse de cabeza al nuevo mundo seductor de la celebridad, la comercialidad y el sensacionalismo”.⁸ ■

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Perry. *Los orígenes de la posmodernidad*. Traducción de Luis Andrés Bredlow. Barcelona, Anagrama, 2000.
- FRITH, Simon y Howard HORNE. *Art into Pop*. Londres y Nueva York, Methuen, 1987.
- GROSSBERG, Lawrence. *We gotta get out of this place: popular conservatism and postmodern culture*. Londres, Routledge, 1992.
- _____. *Dancing in spite of myself*. Durham, Duke University Press, 1997.
- HOME, Steward. *El asalto a la cultura*. Traducción de Jesús Carrillo y Jordi Claramonte. Barcelona, Editorial Virus, 2002.
- HUYSEN, Andreas. *After the Great Divide. Modernism, mass culture and postmodernism*. Londres, MacMillan, 1986.
- JAMESON, Fredric. “La lógica cultural del capitalismo tardío”. En *Teoría de la posmodernidad*. Traducción de Celia Montoro y Ramón del Castillo. Madrid, Trotta, 1996.
- _____. “El posmodernismo y la sociedad de consumo”. En *El giro cultural*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires, Manantial. .
- KAPLAN, Ann. *Rocking around the clock. Music, television, postmodernism and consumer culture*. Nueva York y Londres, Methuen, 1987.
- MCRROBBIE, Angela. *In the culture society. Art, fashion and popular music*. Londres, Routledge, 1999.
- MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid, Akal, 1997.
- MARCUS, Greil. *Lipstick traces. A secret history of the twentieth century*. Cambridge, Harvard University Press, 1989.
- PRATT, Ray. *Rhythm and resistance: explorations in the political uses of popular music*. Nueva York, Praeger Publishers, 1990.

FELIP VIDAL I AULADELL

Licenciado en Derecho y en Filosofía.

Doctorando en el Departamento de Historia de la Filosofía, Estética y Filosofía de la Cultura de la Universidad de Barcelona.

Actualmente es profesor en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Vic, Barcelona.

⁸ Citado por Perry ANDERSON, *Los orígenes de la posmodernidad*, ed. cit. p. 146.