

## El rock, una fuerza cultural

Jan Konet

*Según todos los síntomas, el rock se ha convertido en una fuerza cultural de nuestra época. Por una parte, es un medio de expresión por el que nuestra cultura occidental canaliza, articula y asume las pulsiones y las preguntas que la conmueven en sus capas más profundas. Por otra constituye, para los individuos y para los grupos humanos, un instrumento eficaz que les permite vivir las tensiones a las que se encuentran sometidos y superarlas. Independientemente de sus contradicciones, su valor cultural se encuentra en la capacidad de simbolización más allá de las palabras y de las imágenes.*

No cabe la menor duda: el rock se ha convertido en la música de nuestro tiempo. No sólo ocupa un lugar importante en la vida de millones de jóvenes del mundo entero, sino que ha conquistado también un lugar en el espacio público. Los grandes festivales de verano, que cada año reúnen varias decenas de miles de *fans* en localidades emblemáticas –Glastonbury en Inglaterra, Werchter en Bélgica, Benicàssim en España...– constituyen verdaderos acontecimientos sociales. Hechos históricos –como la liberación de Nelson Mandela o la caída del muro de Berlín– han sido celebrados con conciertos de rock, e igualmente importantes reivindicaciones políticas han encontrado

su forma de expresión en la voz de estos cantantes. El concierto organizado por Bob Geldof en 1985 a favor de las víctimas del hambre en Etiopía (*Live Aid*) marcó una época.

Ciertamente, no todos nuestros contemporáneos comparten el mismo entusiasmo por esta clase de música. A otros les parece que no es más que alboroto, una diversión que favorece la estulticia y la vulgaridad, un síntoma de decadencia, en una palabra, la música del diablo. Desde un punto de vista antropológico, ni el éxito del rock ni su rechazo deben extrañar. Apenas ha existido cultura humana sin música, y en cada época, ésta, relacionada las más de las veces con el canto y la danza, ha suscitado reacciones contrarias. Si unos alaban su capacidad de devolver la calma, de elevar la mente, de establecer la comunión, otros temen su fuerza de seducción, su embrujo, que despierta en la persona poderes oscuros que le hacen perder la cabeza<sup>1</sup>. Lo mismo pasa con el rock.

---

<sup>1</sup> La tensión entre la atracción y el temor que suscita la música ha sido brillantemente analizada, tomando como ejemplo la música sacra, y en una perspectiva psicoanalítica, por Michel Poizat en *La Voix du diable. La jouissance lyrique sacrée* (ed. Métailié, París, 1991).

Pero, si en determinados aspectos la magia del rock no se distingue de la de cualquier música, en cambio, desde otro punto de vista, puede ser visto como un fenómeno típicamente contemporáneo. Es bajo su aspecto de fuerza cultural de nuestra época como me propongo analizarlo. Entiendo por «fuerza cultural», en primer lugar, un medio de expresión a través del cual una cultura –en nuestro caso, nuestra cultura occidental, frecuentemente llamada postmoderna, a veces también llamada postcristiana, y en cualquier hipótesis marcada por cierto americanismo y por los flujos de la globalización– canaliza, articula y asume las pulsiones y las preguntas que la conmueven en sus capas profundas. Hablo de «fuerza» cultural, puesto que este medio de expresión constituye, para los individuos y para los grupos humanos, un instrumento eficaz que les permite vivir las tensiones a las que se encuentran sometidos y superarlas.

### Las bazas del rock

Si el rock es realmente la música de nuestra época, es porque expresa toda una serie de afectos, sentimientos y actitudes propias de nuestro tiempo. Basta recordar algunos momentos de su historia

para comprenderlo. Lo que se llama «música rock» en sentido general, no específico –es el sentido en el que lo empleo aquí<sup>2</sup>– es la música nacida en los años cincuenta del siglo pasado con el *rock and roll*, y que desde entonces no ha cesado de integrar nuevos elementos y de desarrollarse en géneros distintos, pero emparentados entre sí. El *rock and roll*, del que Elvis Presley fue la figura emblemática, con su ritmo jovial, su sonoridad eléctrica y sus textos ligeros, cantaba los sueños de una nueva generación: la que, tras los rigores de la segunda guerra mundial, se lanzó a fondo a compartir el estilo de vida de la sociedad de consumo y la liberación sexual, y deseaba disfrutar sin complejos de los placeres del automóvil, el cine y la televisión.

En los años sesenta, el *rock and roll* pasó a ser la música rock y se diversificó en cuanto a la forma y al fondo. Mientras que los Beach Boys seguían cantando los placeres de la vida (*Surfin' USA...*) –los grupos que voy a citar son meros ejemplos entre otros muchos– y los Beatles destacaban, gracias a

---

<sup>2</sup> Sea cual fuere la extensión que se le atribuya, el término «rock» connota siempre, en el interior mismo del disfrute musical, una densidad, una actitud, una seriedad (existencial, artística, simbólica) que no se da en la música «pop».

su talento melódico, en el arte de reinventar cada vez la canción de amor, los Rolling Stones introducían una actitud inconformista, Bob Dylan unía la expresión musical a la calidad poética de sus letras comprometidas o visionarias, el Velvet Underground flirteaba con la vanguardia artística, y The Doors o Jimi Hendrix intentaban abrir la conciencia a una dimen-

---

*el rock se ha convertido en la  
música de nuestro tiempo:  
ocupa un lugar importante  
en la vida de millones de  
jóvenes –y menos jóvenes–  
del mundo entero*

---

sión trascendente, más allá del caos de la vida cotidiana. La búsqueda de una vida alternativa iba frecuentemente acompañada del consumo de drogas. En aquella época, el rock apoyó masivamente a los movimientos contestatarios, en particular contra la guerra del Vietnam; encarnó la utopía de una sociedad liberada de las antiguas obligaciones morales y económicas y restablecida en la inocencia paradisíaca –en 1969, esta utopía se vivió durante algunos días en Woodstock–, pero al mismo tiempo alertó contra la amenaza apocalíptica que representaban la proliferación de la

bomba atómica y los numerosos atentados contra el medio ambiente. Esta variedad de posturas y sensibilidades ligadas con la historia y el estilo de vida de la época modeló a aquella cultura musical y desde entonces fue parte esencial de su lenguaje.

En los años setenta, el rock sinfónico (Pink Floyd, Genesis... ) adoptó la dignidad e ingeniosidad de la música clásica. El *punk*

---

*el rock nació en los años 50  
del siglo pasado, tras los  
rigores de la Segunda  
Guerra Mundial y en el  
contexto de la nueva  
sociedad de consumo*

---

reaccionó haciendo oír de nuevo la voz ronca del hombre de la calle y, para expresar su rabia, asco, angustia y rechazo, desplegó una energía brutal y primitiva, capaz de cambiar el estilo de vida. Pocos grupos de rock han tenido un influjo comparable al de los Sex Pistols, el grupo *punk* por excelencia. Tras escuchar sus conciertos o sus discos, se constituyeron numerosos grupos que adquirieron fama en los años 1976-79. Uno de los libros más apasionantes y penetrantes jamás publicados sobre la cultura rock estudió el alcance

implícito de su impresionante música: *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*<sup>3</sup>, del norteamericano Greil Marcus. Este autor sitúa la explosión *punk* en la tradición alternativa a la cultura occidental del siglo XX, que, desde el dadaísmo hasta el situacionismo, se ha dedicado a echar por tierra todos los sistemas establecidos con el objetivo de preparar el advenimiento de otro mundo, basado en la libertad y el amor absolutos.

Por lo que se refiere a los años ochenta, baste recordar entre otros a los grupos que destacaron en la expresión de la angustia, la soledad, el fracaso o las contradicciones inherentes a las pasiones íntimas, en un clima cuasi existencialista (Joy Division, The Cure...). Esta década se distinguió más tarde por una fuerte oposición entre la nueva moda *disco*, basada en ritmos sintéticos, y los grupos con guitarra que sacaban de sus instrumentos un auténtico muro sonoro en el límite mismo de lo tolerable, es decir, en el umbral de lo sublime (The Jesus And Mary Chain, My Bloody Valentine, Sonic Youth...). Los años noventa estuvieron marcados, en primer

---

<sup>3</sup> Secker & Warburg. London, 1989 (traducción española: *Rastros de carmín*, ediciones Anagrama).

---

## El rock, una fuerza cultural

lugar, por el *grunge* y el fenómeno Nirvana<sup>4</sup>, más tarde por una fusión de la música con guitarras y de la música para danza (Primal Scream, The Stone Roses...), finalmente por la creciente popularidad de la música *tecno* y del *rap*. Hasta entonces los *fans* habían manifestado habitualmente un apego exclusivo a un determinado género de música; pero a partir de los años noventa su gusto parece haberse hecho cada vez más ecléctico.

Si he trazado a grandes rasgos –de una manera necesariamente esquemática y terriblemente incompleta– algunas de las etapas más memorables de la historia del rock, ha sido ante todo para hacer comprender hasta qué punto esta música se ha revelado apta para expresar una multitud de experiencias, sentimientos, ambiciones y pasiones características de nuestro tiempo. Ahora bien, el rock sólo ha podido traducir musical-

mente esta densidad existencial haciendo cada vez más compleja su instrumentación y diversificando sus estilos: el arte no separa la forma y el fondo. El rock partió de una fórmula básica muy sencilla (batería, bajo y guitarras eléctricas), y fue integrando poco a poco otros instrumentos (sintetizadores, cajas de ritmo...), echó mano de las nuevas tecnologías para producir y tratar los sonidos

---

*en sus múltiples variedades,  
el rock ha probado su  
capacidad de expresar una  
multitud de experiencias,  
sentimientos, ambiciones y  
pasiones características de  
nuestro tiempo*

---

electrónicamente. El ordenador revolucionó las técnicas de la creación musical (la evolución de Radiohead constituye un buen ejemplo: para la composición de sus discos recientes, este grupo de guitarras ha asimilado la técnica de los grupos de vanguardia). Desde entonces el rock produce unas sonoridades eléctricas y electrónicas utilizando máquinas y ordenadores. De los ruidos característicos de la vida moderna, hace brotar una nueva dimensión, no ya utilitaria, sino poética o simbólica.

---

<sup>4</sup> Las composiciones de Nirvana alternaban pasajes melódicos con explosiones sonoras heredadas del *punk*, y reflejaban perfectamente la confusión y las desilusiones de las jóvenes generaciones nacidas en una sociedad de abundancia sin una orientación movilizadora; Kurt Cobain, el solista de Nirvana, llegó a ser un héroe de la cultura rock, sobre todo tras su suicidio el 5 de abril de 1994. Los sociólogos han visto en él el ejemplo típico de la «Generación X».

A esta complejificación de la instrumentación se añade la diversificación de estilos. El *rock and roll* nació de la unión entre una música negra (el *rhythm and blues*) y una tradición blanca (el *country and western*). Es, pues, desde sus comienzos, una música mestiza. Ya en los años sesenta, el rock integró instrumentos provenientes del mundo asiático (como el sitar)

---

*el abuso de argumentos  
pretendidamente racionales  
por parte de las ideologías  
fascistas y comunistas, la  
sospecha psicoanalítica y el  
utilitarismo han  
desembocado en la  
devaluación de la razón, la  
palabra y aun la misma  
imagen*

---

y ritmos africanos o jamaicanos (el *reggae* ejerció una gran influencia). El *rap*, a través del cual los jóvenes afro-americanos hicieron oír su voz en la vida pública, fue rápidamente asimilado, como lo prueba el éxito mundial de los Beastie Boys (un trío «blanco»). En Inglaterra, un grupo como Asian Dub Foundation, nacido en círculos indo-pakistaníes, mezcla los ingredientes típicamente rock y *rap* con sonoridades (instrumen-

tales y vocales) indias. Igualmente, en Francia, jóvenes de origen magrebí colorean sus temas con elementos tomados de las tradiciones musicales árabes. De esta manera, el rock ha sido desde sus orígenes –y se ha ido haciendo cada vez más– una música transcultural y pluriétnica, capaz de integrar ritmos y sonidos procedentes de contextos diferentes sin una raíz común, y capaz de llegar a poblaciones muy diversas en todo el mundo. Por ello también, el rock es una música típica de nuestro tiempo: su lenguaje universal conviene perfectamente a la era del multiculturalismo y la globalización.

### Capacidad de simbolización

El rock transmite, pues, gran número de vivencias propias de la existencia colectiva e individual de nuestro tiempo, a través de una forma musical que, por su instrumentación y el mestizaje que opera, corresponde a la era de la tecnología y la globalización. Pero, si el rock resulta inteligible a muchos *fans* en un nivel mucho más profundo que el de la simple diversión o el placer físico, ello es debido a su capacidad de simbolización, que también pertenece de lleno a nuestro tiempo. Este poder de simbolización se ha desarro-

---

## El rock, una fuerza cultural

llado de manera bastante espontánea como una reacción a la situación de una época a la que le faltan palabras e imágenes para expresar el fondo de lo que, de manera oscura, constituye la trama de la experiencia humana. Durante el siglo XX, la cultura occidental ha estado marcada por la devaluación del lenguaje y la imagen. Enraizada en la antigüedad griega, que definió al hombre como un animal dotado de *lógos*, y en la tradición bíblica, que comprende el universo entero como producto de una *palabra* divina, Occidente ha desplegado durante siglos una cultura del lenguaje y la razón.

Poco a poco, numerosos factores han contribuido a socavar los cimientos de esta tradición: la crítica de los sistemas metafísicos tradicionales, la impotencia experimentada por los escritores al pretender expresar adecuada e íntegramente con palabras la experiencia del siglo XX, la falsedad de los argumentos racionales, pretendidamente científicos, empleados por las ideologías fascistas y comunistas, la sospecha generalizada introducida por el método psicoanalítico (de hecho, siempre se dice algo distinto de lo que se dice...), la mentira de los mensajes publicitarios, los callejones sin salida a los que nos empuja la or-

ganización puramente racional y utilitaria de nuestras sociedades, todo esto ha ido alimentando la duda respecto a la capacidad del lenguaje y la razón.

George Steiner, que ha analizado la mayoría de estos factores, habla de una ruptura radical respecto a la percepción tradicional de la realidad: el universo no se nos muestra ya como una realidad susceptible de ser leída, cuyo sentido pueda articular el lenguaje y cuyo misterio pueda iluminar la razón. En una obra reciente, Steiner sugiere la existencia de una relación entre esta «muerte del lenguaje» y la «muerte de la imagen», iniciada, en la historia del arte occidental, con los gestos provocadores de Marcel Duchamp<sup>5</sup>. Una de las paradojas de nuestra cultura actual –frecuentemente llamada cultura de la imagen, por el fuerte impacto de los medios– es que la multiplicación intempestiva de estímulos y efectos visuales tiende a disminuir la sensibilidad de nuestra mirada. Los trucos de toda clase continuamente empleados desde los comienzos de la fotografía, el cine y la televisión nos vuelven forzosamente des-

---

<sup>5</sup> Ver George Steiner, *Grammars of Creation*, Faber and Faber, Londres, 2001, cuyo capítulo quinto prolonga las reflexiones de *Real Presences* (The University of Chicago Press, 1989).

confiados. Más recientemente, el desarrollo de las imágenes llamadas virtuales no puede por menos de acentuar esta desconfianza. Como niños mimados, nos gusta consumir nuestra dosis diaria de imágenes *flashy* para divertirnos con ellas, pero no les damos crédito.

Nietzsche había diagnosticado ya la falta de mitos en la cultura moderna. El hombre occidental parece desprovisto de un sistema de representación mitológico, religioso o filosófico coherente y válido, capaz de articular el contenido de su vida, de sus orígenes, sus pasiones, su historia y su destino. La investigación científica analiza las relaciones de causalidad e impulsa el progreso tecnológico, pero es incapaz de responder a las preguntas verdaderamente importantes.

Es en este clima cultural –o post-cultural, si, según la lógica griega, la muerte del lenguaje debiera significar la muerte de la cultura...– donde el rock ha podido imponerse como una especie de «mito sin palabras»<sup>6</sup> es decir,

como un esfuerzo de simbolización que se lleva a cabo en el plano mismo de las pulsiones, para expresarlas, exorcizarlas y sacar de ellas la energía necesaria para seguir viviendo. La capacidad simbolizadora del rock no consiste en producir representaciones simbólicas o relatos míticos, sino en asumir en la experiencia musical como tal todo el contenido humano tradicionalmente proyectado en el universo mitológico. En una cultura que no se fía ya de la palabra ni de la imagen, la música toma el relevo: por medio de ella, el hombre occidental contemporáneo consigue deshacerse de su conciencia racional hipercrítica, exterioriza sus pulsiones, tensiones y conflictos –entre la vida y la muerte, el amor y el odio, lo masculino y lo femenino, lo puro y lo impuro, lo claro y lo oscuro, el bien y el mal...– que se agitan en su cuerpo individual, en el cuerpo colectivo al que pertenece y en el devenir histórico que determina las circunstancias de su existencia.

Esta capacidad de simbolización propiamente musical, al margen

---

<sup>6</sup> Es la fórmula que he empleado en mi libro *Vcorbij de woorden: Essay over rock, cultuur en religie*, Averbode, 1996 (en alemán: *Rock, Kultur und Religion*, Patmos, Düsseldorf, 1997). Ver también mi contribución «Hungry for Heaven»: *Philosophisch-kulturanthropologische Gedanken zur Populärmusik in ihrer Bedeu-*

---

*tung für die Kirche(n)*, en Wolfgang Kabus (hrsg.), *Populärmusik und Kirche: Positionen, Ansprüche, Widersprüche*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2003, p. 105-119.

---

## El rock, una fuerza cultural

de las palabras y las imágenes, es decir, más acá y más allá de toda interpretación o definición, explica la intensidad emocional que puede alcanzar esta música, que tiene unos efectos catárticos comparables a los del paso ritual por el agua y el fuego. Prácticamente en todas las culturas el agua y el fuego se encuentran entre las representaciones simbólicas fundamentales y juegan un papel en numerosos ritos. La experiencia originaria del agua y del fuego –común con toda la humanidad– se vive como algo purificador y vivificador, aunque los efectos benéficos de estos dos elementos sólo pueden experimentarse rozando su poder destructor. Ahora bien, la experiencia del rock, cuando alcanza su paroxismo, es como una inmersión en las aguas oceánicas y un paso por el fuego apocalíptico. No es casual que en la historia del rock se haya dado un movimiento particular que ha recibido el nombre de «rock oceánico»<sup>7</sup>.

Por otra parte, el término «apocalíptico» es utilizado frecuentemente por los críticos de rock para describir composiciones cuya letra o estrépito sonoro expresan

los poderes amenazadores que actúan en la historia y en nuestras historias personales. Desde mi punto de vista, el rock, en sus momentos de mayor exaltación y en los más puros, siempre es al mismo tiempo oceánico y apocalíptico: invita al oyente a sumergirse en su espacio sonoro, que por su volumen engloba como un océano y con sus ritmos balancea

---

*en una cultura desprovista  
de mitos capaces de articular  
el contenido de su vida, su  
historia y su destino, el rock  
se ha impuesto como una  
especie de «mito sin  
palabras»*

---

como las olas (es, si se quiere, el aspecto femenino o materno del rock), sin por ello ahorrarle el choque de una conmoción sísmica, cuando las guitarras saturadas o los efectos de *feedback* llevados hasta el extremo atraviesan su cuerpo como relámpagos que cruzan el cielo (el aspecto más bien masculino del rock). En esos momentos la música no ofrece una *representación* acústica de símbolos fundamentales, sino que actúa como un operador simbólico que hace vivir esa experiencia en directo.

---

<sup>7</sup> Simon Reynolds, en *Blissed Out: The Raptures of Rock*, Serpent's Tail, Londres, 1990.

Su aspecto oceánico invita a abandonarse a una realidad superior, a sumergirse en otra realidad no contaminada por el torbellino cotidiano. Su aspecto apocalíptico consume en el fuego de sus llamas sonoras las falsas monedas en circulación y hace entrever en la incadescencia de sus destellos musicales, más allá de las fuerzas letales, el vigor indestructible de la misma vida. Como ejemplo de este vigor indefectible de la vida,

---

*el radicalismo utópico del  
rock favorece la toma de  
conciencia política, pero no  
se traduce en estrategias  
concretas*

---

puede escucharse el tema *Live Forever* de Oasis. Y como ejemplo de la complementariedad entre el abandono oceánico y el furor apocalíptico, no hay mejor ejemplo que los conciertos de Spiritualized o de Mogwai, que alternan secuencias repetitivas, límpidas, consoladoras, con explosiones volcánicas, abrasivas pero redentoras.

#### **Alcance político y religioso**

En la medida en que afecta al hombre en las capas más íntimas y complejas de su existencia indi-

vidual y colectiva y en la medida en que libera una capacidad liberadora y estimulante, el rock comporta también una dimensión política y religiosa. Para decirlo con toda claridad: el rock tiene un alcance político, pero sin manifiesto ni programa político; el rock tiene un significado religioso, pero sin proclamar un «mensaje» religioso. También en esto, constituye una expresión exacta de nuestra época, que desconfía de los sistemas políticos y se distancia de las tradiciones religiosas.

Ciertamente, ha habido grupos neonazis, lo mismo que ha habido grupos comunistas. Pero el radicalismo del impulso revolucionario del rock le impide acomodarse a cualquier ideología en particular: quiere otro mundo, sólo el absoluto le basta —libertad total, amor perfecto—, y este empuje utópico no puede traducirse en ninguna estrategia política determinada. Sin embargo, desde el punto de vista de la realidad política, la historia prueba que las sociedades necesitan de impulsos utópicos que ayuden a tomar conciencia de que el mundo que se nos ha legado no es el único posible, y a comprometerse para que la situación cambie. Precisamente, éste es el papel utópico y crítico que desempeña el rock. Se han dado conciertos contra el racismo,

---

## El rock, una fuerza cultural

la dictadura, la guerra, la injusticia social o política. Pero cuando, por ejemplo, Amnistía Internacional celebró el quincuagésimo aniversario de la Declaración universal de los derechos humanos con una velada de concierto en París, en diciembre de 1998, no hubo más que unos breves discursos (y una aparición muy aplaudida del Dalai-Lama). Aquella noche, como en ocasiones parecidas, el compromiso político se expresó sobre todo a través de la fuerza utópica y crítica de la música misma, que desborda toda estrechez ideológica y celebra la dignidad y la fraternidad de todos los seres humanos.

Por lo que respecta a la dimensión religiosa, resulta casi imposible analizar el rock desde una perspectiva antropológica sin recurrir a las categorías habitualmente utilizadas para describir el fenómeno religioso. Efectivamente, los conciertos se desarrollan como una fiesta ritual, con sus tiempos y lugares privilegiados, sus hábitos vestimentarios, sus gestos codificados, el uso (facultativo) de estupefacientes, su capacidad simbólica ya recordada, sus estados de fervor, hasta el éxtasis, y sus efectos catárticos. Hay que tener en cuenta también la función propia de los músicos y cantores, quienes, cual chamanes, desem-

peñan el papel de mediadores entre el universo sobrehumano –literalmente invisible– de la música y los deseos confusos de un auditorio ávido de vivir un arrebatado colectivo. En consecuencia, con facilidad llegan a actuar como figuras sacralizadas sobre las que se proyectan al mismo tiempo las pulsiones violentas y eróticas de un grupo humano, hasta alcanzar a veces un grado insoportable. La ruta del rock está sembrada de cadáveres de artistas que se suicidaron o fueron asesinados, víctimas de la posición inhumana a la que la ambigua adulación del público los había arrastrado<sup>8</sup>. Pero, si el rock recuerda ciertos aspectos de la experiencia religiosa o sacral, tal y como han sido vividos en otras épocas y culturas, también se distingue muy claramente de ella por el hecho de que no va acompañado de ninguna representación religiosa: no se apoya en ningún mito ni aclama a ningún dios. Si, según los poetas y filósofos, vivimos en una época en la que nos han abandonado los dioses de antaño, el rock permite llevar a cabo una experiencia de lo sagrado –no ya imaginaria ni

---

<sup>8</sup> En *La violence et le sacré* (Grasset, París, 1972) y en obras posteriores, René Girard sitúa el sacrificio del «chivo expiatorio» en el centro de la experiencia de lo sagrado. Su teoría se aplica perfectamente a las estrellas del rock.

sustitutiva, sino muy real—, lejos de cualquier representación o práctica religiosa determinada.

La música rock está animada, de un extremo al otro de su historia, por una corriente de amor; y la experiencia de esta música puede llegar hasta una comunión casi mística con una realidad «trascendente»: quien se abandona al espacio luminoso que brota de los sonidos accede a una realidad más sólida, más viva, más bella, más amorosa que la realidad cotidiana (tanto dentro de sí mismo como a su alrededor) —una realidad mejor que se comunica a través de la música y será tan tangible e inalcanzable como ella misma... No extraña comprobar la aparición de un vocabulario religioso en muchas canciones y en numerosos comentarios ni el hecho de que numerosos cantantes hayan manifestado una sensibilidad espiritual en su vida personal<sup>9</sup>. Algunos rockeros se inspiran en el mensaje evangélico (16 Horsepower, U2... ), incluso hay grupos —sobre todo en los Estados Unidos— que se presentan oficial-

mente como «rock cristiano». Otros cantantes se sienten atraídos por el budismo.

Sin embargo, dejando aparte sus vivencias personales, el rock, como fenómeno cultural, es una música desvinculada de cualquier religión, incluso se la considera frecuentemente como una forma de emancipación respecto a la fe y a la moral cristianas que han impregnado en el pasado a la cultura occidental<sup>10</sup>. La atracción que ejerce el rock proviene precisamente de su alejamiento respecto a las doctrinas (teóricas y prácticas) de las confesiones religiosas y las ideologías políticas. Los festivales de rock no tienen la menor relación con las fiestas nacionales ni con calendario litúrgico alguno. Es la música de una generación que no se identifica ni con una nación ni con un partido político ni con una iglesia, pero que experimenta la necesidad —perfectamente legítima— de celebrar la vida, en manifestaciones colectivas y a distancia de los marcos establecidos.

---

<sup>9</sup> Ver, en particular, Steve Turner, *Hungry For Heaven: Rock and Roll and the Search for Redemption*, Virgin, Londres, 1988, y Dimitri Ehrlich, *Inside the Music: Conversations with Contemporary Musicians about Spirituality, Creativity and Consciousness*, Shambhala, Boston & Londres, 1997.

<sup>10</sup> Se ha podido explicar el rock y la música *techo* como una revancha del cuerpo, de las emociones, de lo femenino y del paganismo sobre el carácter cerebral, racional, masculino y cristiano de la cultura occidental. Semejantes explicaciones me parecen excesivamente cortas y no exentas de prejuicios.

### Tensiones y contradicciones

La capacidad simbólica del rock sólo se revelará al observador si basa su análisis en las experiencias fuertes vividas por los *fans* que se entregan sin freno a la fuerza incandescente de la música producida por grupos de primera fila (que no son necesariamente los más célebres). Por otro lado, es evidente que muchos jóvenes –o menos jóvenes– sólo mantienen con la música una relación superficial, accidental o puramente rutinaria. Pero el hecho de permitir diversas utilizaciones forma parte de la riqueza del rock. Puede servir como música de fondo, acompañar los momentos de descanso o proporcionar un placer físico, lo mismo que puede también convertirse en el cauce privilegiado a través del cual se expresan una identidad, una emoción, un deseo, una búsqueda espiritual. Se puede escuchar un disco en casa e introducir así el encanto de un universo musical en la secreta intimidad de la existencia. Pero es igualmente posible gozar de sus ritmos en una sala de concierto, fundido en una masa que reacciona en bloque a las oleadas sonoras que caen sobre ella: el rock pertenece tanto a la vida íntima como a los fenómenos de masas.

Se puede observar igualmente

cierta tensión entre la espontaneidad que reivindica y el profesionalismo exigido del artista que se presenta en un gran escenario ante una muchedumbre inmensa. Algunos cantantes suben al escenario con el mismo atuendo con el que se pasean por la calle: en vaqueros, camiseta y «bambas»; mientras que a otros les gustan las puestas en escena, los decorados sofisticados, el maquillaje y las vestimentas originales (baste recordar a David Bowie). Autenti-

---

*los conciertos de rock se  
desarrollan como una  
celebración ritual que puede  
llegar al arrebató colectivo,  
pero carecen de toda  
representación religiosa*

---

cidad y teatralidad no se excluyen necesariamente.

Se dan otras tensiones y contradicciones que afectan al corazón mismo de la experiencia musical. He descrito el rock como un «mito más allá de las palabras», que pulveriza toda imagen y lenguaje, toda representación. Ahora bien, es obligado constatar que la cultura rock produce ella misma su propia mitología (la historia novelada del rock, las biografías legen-

darias de astros, los comentarios enfervorizados de la prensa especializada... ), que la música de las canciones va acompañada de una letra<sup>11</sup> y que, desde sus comienzos, el rock está vinculado de muchas maneras con las imágenes del cine y la televisión. En su versión radical (*punk, hardcore...*), el rock se opone diametralmente a la «sociedad del espectáculo» que condena al público a consumir pasivamente eslóganes e imágenes y

---

*el rock más radical se opone diametralmente a «la sociedad del espectáculo»; pero, al mismo tiempo, depende, para su difusión, de las multinacionales que controlan el mercado*

---

adiestra a los jóvenes para que se comporten como dóciles adeptos de la ideología imperante. Pero, por otra parte, el rock depende de los medios para su difusión, y algunos rockeros envidian la elevada posición de las estrellas de cine. Inevitablemente, la cultura rock arrastra consigo todo un con-

---

<sup>11</sup> El género conocido como «post-rock» (música experimental sin letra) es algo marginal. Pero también resulta necesario reseñar que numerosos grupos han grabado alguna que otra composición puramente instrumental.

junto de imágenes y leyendas que proporcionan a la música invisible un juego de formas aparentes a las que pueden aferrarse los jóvenes en busca de identificación. Pero una vez superada esta necesidad de la adolescencia, el *fan* prefiere dejarse transportar al plano inefable de la música, que quemará a su paso toda palabra superflua y toda figura accesoría.

Otra contradicción no menos fuerte se da entre el impulso anárquico, revolucionario y utópico del rock por una parte y, por otra, las condiciones en las que se lleva a cabo su producción y distribución. Un grupo que desee dar a conocer su música a aficionados del mundo entero no puede, en la práctica, rechazar los servicios de las multinacionales que controlan el mercado y que dominan de manera infalible el arte de explotar las posturas más rebeldes. Incluso el compromiso abiertamente «No Logo» de un grupo como Radiohead se transforma fácilmente en argumento de marketing<sup>12</sup>. El rock subvencionado por el Estado y los festivales «esponsorizados» por los bancos devuelven a la música al redil del desorden establecido.

---

<sup>12</sup> *No Logo* es el título de la obra de Naomi Klein (Flamingo, Londres, 2000) que se ha convertido en la biblia de los altermundialistas.

---

## El rock, una fuerza cultural

La incandescencia sonora se trivializa como producto de consumo de masas. El sistema produce hoy gran número de estrellas y de grupos prefabricados, conformistas, al servicio del comercio y los medios. Algunos todavía reaccionan<sup>13</sup>. Pero ¿por cuánto tiempo? Se ha vaticinado muchas veces la muerte del rock. ¿Terminará disolviéndose en anónimos ritmos electrónicos, a la manera *tecno*, pura descarga física o nirvana acústico sin rostro ni voz, sin pasiones ni ambiciones, como una especie de tregua o escape, sin rebelión ni utopía, sin transfiguración, sin trascendencia? Y –otro interrogante– ¿en qué se va a transformar a la hora de la *web*, que cambia considerablemente los modos de difusión y recepción de la música?

---

<sup>13</sup> El vocalista del grupo escocés Mogwai describe de la manera siguiente lo que le motiva: *At heart, it's a ceaseless ambition to transcend and destroy the mundane, to move and connect on every level, to engender a belief that, hideously unfashionable though it may be, music can actually be of importance in people's lives, so much more than a leisure activity, a showbiz diversion. There's a fierce motivation here [...] to create something beautiful not just for its own sake but because someone really should, compelled by a rage against so much dismal fakery that passes itself off as «alternative», as «emotional», as «music»* (tomado del semanario inglés *New Musical Express*, del 23 de octubre de 1999).

Sea cual fuere su futuro, los *fans* del rock han aprendido desde hace tiempo que semejante música, al igual que cualquier otra realidad humana, no puede perdurar en estado puro. Saben instintivamente que a fuerza de insistir en las ambigüedades y contradicciones que amenazan con volver al rock inoperante, se corre el riesgo de «perder la fe». Más vale comprender que una expresión artística sólo puede brotar dentro de unas determinadas circunstancias políticas, económicas, sociales, psicológicas, ideológicas y culturales, que necesariamente la van a condicionar; más aún, que no nace de todas esas circunstancias más que con el fin último de asumirlas, clarificarlas y trascenderlas. Así sucedió con Rembrandt, con Bach, con Picasso, y así sucede también con Neil Young y The Cure. Los *fans* saben también que cada época sólo consagra un pequeño número de pensadores, escritores y artistas de un valor incuestionable. Le bastan unos pocos grupos indispensables. De todas maneras, si el rock tuviera que morir, brotarían otros gritos, otros himnos. Al menos, mientras el hombre siga resistiendo. ■