



1 de junio de 2016 | Vol. 17 | Núm. 6 | ISSN 1607 - 6079

ARTÍCULO

TRANSGREDIENDO Y TRASCENDIENDO: *ETHOS* Y CONTRACULTURA EN EL ROCK

<http://www.revista.unam.mx/vol.17/num6/art39>

*Enrique Hernández Lemus (Subdirector de Investigación
para las áreas de Genómica Computacional y Genómica
Poblacional en el Instituto Nacional de Medicina
Genómica de la Secretaría de Salud)*

TRANSGREDIENDO Y TRASCENDIENDO: *ETHOS* Y CONTRACULTURA EN EL ROCK

Resumen

Establecer una definición precisa acerca de cuáles son las características que han distinguido al rock como movimiento cultural, así como su permanencia y evolución, no resulta sencillo. En este artículo se realiza una propuesta sobre los elementos que definen al *ethos* de este movimiento cultural, fundamentalmente una ruptura con lo establecido no sólo en los valores externos a éste, sino incluso con los propios valores en el tiempo. Así, se vislumbra al rock como un movimiento en el que la trascendencia se alcanza a través de la transgresión.

Palabras clave: rock, contracultura, transgresión, evolución de la cultura, *ethos*, valores y praxis.

VIOLATION AND TRANSCENDING: ETHOS AND COUNTERCULTURE IN THE ROCK

Abstract

Outlining a detailed definition about the main features that have distinguished Rock as a cultural movement, as well as its permanence and evolution is not an easy task. In this paper it will present a proposal on what are the elements defining the Ethos of this cultural movement, consisting fundamentally on the rupture with the socially established values, not only outside the movement but also with its own values through time. We visualize Rock as a movement in which transcendency is attained through transgression.

Keywords: rock, counterculture, transgression, cultural evolution, *ethos*, values and praxis.

TRANSGREDIENDO Y TRASCENDIENDO: *ETHOS* Y CONTRACULTURA EN EL ROCK

El problema de la definición

"...All these years they've tried to break you
To your knees
Anger scours right through your veins
Now it's time to put an end
To all the lies
Now it's time to take control
Of your life...
Persist for resistance
Resist their insolence
You are a dissident
Burn away conformity...
They have tried to break you
They have tried to break you
They have tried to break you."

Self Bias Resistor – Fear Factory

He escuchado música rock en casi todos sus estilos y sabores básicamente toda mi vida. La he compuesto, tocado y producido también. He escrito y hablado de ella en foros formales e informales y, como muchos de mis compañeros en el rock, tiendo al enciclopedismo al respecto. Por lo tanto, no es aventurado en absoluto clamar que, en mi caso y el de mis congéneres, el rock es más cercano a un estilo de vida que a una mera afición de cierta tendencia musical. Sin embargo, y a pesar de que por mi formación profesional como científico estoy acostumbrado a las definiciones precisas, enmudezco cuando alguien me pide que defina al rock, o bien, explique por qué éste ha sido un fenómeno social y cultural por decenios o al menos por qué ha tenido una influencia tan grande en mi vida y la de muchos amigos.

Si uno se pregunta en términos llanos ¿qué define al rock?, se puede pensar que la respuesta sería la música en sí. No obstante, un vistazo más cercano muestra que ésta no es la respuesta completa ni de cerca. Aunque para muchos es tan sólo un estilo de música y debería ser fácil de definir, no lo es. Francamente, no es evidente la conexión musical entre, por ejemplo, The Beatles y Cannibal Corpse, o entre la música de Slayer y la de Starship, ni siquiera se puede ver realmente qué une, en términos puramente musicales, un disco de David Bowie y otro de él mismo un par de años después.

No se trata de una cosa de ritmo (aunque Wikipedia insinúe lo contrario), pues aunque hay rock clásico en 4/4 a unos 80-120 golpes por minuto constantes (por ejemplo, entre *andante* y *allegro*), existen piezas de heavy metal y rock progresivo con más cambios de ritmo que la "Consagración de la Primavera" de Igor Strawinsky y firmas en tempo y contrapunto tan o más complejas que las de dicha pieza. Tampoco son los tonos o melodías que pueden ir de lo muy alegre como "California Dreaming" de The Mamas and The Papas a lo sombrío de los primeros discos de My Dying Bride o Candlemass,

pasando por el punk californiano, el power metal o el kraut rock; todos con una estética musical extremadamente diversa.

Y no, definirlo tampoco es tan simple como decir música de guitarras eléctricas y baterías. Hay una gran cantidad de bandas de música muy comercial que ningún rocker tomaría en serio como su música y, que sin embargo, pueden estar completamente basadas en estos instrumentos. Por otro lado, casi todos aceptarían a Apocalyptica, Jethro Tull o incluso Jean Luc Ponty como parte de la familia musical del rock, pese a las flautas, violines y chelos, instrumentos preponderantes en estos últimos artistas.

Muchas personas fuera de la escena del rock podrían fácilmente querer definirlo por su estética visual, acaso más evidente para los *outsiders*, pero un análisis muy simple muestra que ésta tampoco es una gran manera de definir al rock en general. Ni siquiera la vestimenta, porque existen artistas pop que usan ropa tipo *biker* de piel negra y con picos de metal, mientras que los miembros de la banda sueca de Death Metal Melódico In Flames, por ejemplo, últimamente salen a tocar vestidos en trajes formales y corbata.

Foto: Maraniass.



De igual manera, entre géneros cercanos no es tan fácil discernir con la sola apariencia: poco tiene que ver la imagen de una banda punk como The Exploited (*mo-hawks*, cabello teñido, jeans rotos y chamarras con *spikes* metálicos) con la de Neurosis (jeans o khakis, camisas bastante presentables, cabello corto y lentes de profesor), The Melvins (peinados afro y camisolas de mecánico) o Sick of it All con su cabello rapado, playeras de *surf* y bermudas), siendo todas estas bandas más o menos cercanas al *hard-core* punk.

¿Será acaso que la definición verdadera de la identidad del rock viene de otro lado?, ¿una ideología política, posición social, religiosa, moral? La música rock en realidad aglutina personas de diversas ideologías políticas, desde los músicos cercanos al country

rock y blues rock, generalmente con una ideología más bien conservadora (en algunos casos, francamente *redneck*), pasando por todo el espectro ideológico (incluidos quienes se asumen apolíticos) y llegando hasta los músicos de izquierda radical en el crust punk y noise-core, y con éticas de vida que van desde los hedonistas del glam/hard rock hasta los moralmente muy estrictos punks de tendencia *straight edge*. Están aquellos sin ningún entrenamiento musical formal, por ejemplo, en el rock urbano y en el punk versus los doctores en teoría musical de las bandas de ProgMetal o Art Rock.

Hay también rockers con una diversidad de credos religiosos, de afiliación cristiana (de todos tipos), budistas, krisna, musulmanes, ateos, agnósticos, hasta los que se declaran satánicos, pasando por oximorones tales como el christian black metal, o bien, el hecho de que el bajista y cantante de Slayer se declare católico devoto mientras canta "God hates us all". Así que, aunque el rock suele identificarse con la rebeldía (a veces incluso la adolescente), en términos políticos, morales y religiosos, esto tampoco es completamente cierto y no es, por tanto, definitorio.

¿Una región geográfica, edad o época? ¿Es entonces el rock música occidental o incluso anglosajona como a veces se le califica? Un poco de historia y musicología revelan que el rock le debe tanto a la música de los esclavos en Norteamérica (de origen e identidad africanos), como a la música campirana de los pioneros asentados en la región Apalaches del este de los Estados Unidos (mezcla de la cultura musical galesa, irlandesa y británica de los siglos XVIII y XIX). Asimismo a la música sinfónica europea y, más recientemente, al ska y el world beat, los cuales han incorporado elementos musicales de origen latinoamericano, de Asia central o de la polinesia. Tampoco es raro encontrar en el metal extremo influencias musicales del oriente medio, o de tradición eslava o nórdica. Así que, no, el rock como tal no es sólo música anglosajona.

Cuando de niño empecé a escuchar rock, me parecía claro que ésta era la música de los jóvenes o al menos eso decía mi abuela –esa música no me gusta, no la entiendo porque es música para jóvenes y yo ya estoy vieja. Ahora que llevo cuatro décadas escuchándolo esto ya no parece tan cierto. Mis sospechas al respecto se confirman al saber que la edad promedio de los Rolling Stones es bastante superior a la de mi abuela cuando me decía eso, o bien, que la reciente lista de muertes de estrellas de rock no es a causa de una vida agitada y llena de excesos, sino simple y llanamente por vejez.

El problema de la permanencia y la atemporalidad

La discusión anterior lleva a otro aspecto singular de la música rock como movimiento cultural (o más bien, movimientos culturales, muchos, a veces incongruentes entre sí, pero de algún modo amalgamados bajo la misma bandera) y es que éste ya duró mucho y no se ve cercano su fin (aun cuando se ha predicho muchas veces que sería reemplazado por géneros musicales o movimientos culturales de los que hoy apenas queda el recuerdo).

En relación con la permanencia del género y sus múltiples ramas y subgéneros, ésta ha sido motivo de orgullo y de declaraciones hiperbólicas del estilo de "Rock'n'roll will live forever", "Punk's not dead" o "Heavy Metal will never die!". Aún si las frases suenan grandilocuentes e incluso pueriles, el hecho es que esta música lleva vigente casi siete décadas (con su respectiva metamorfosis) y en el caso de algunos artistas y géneros entran en el terreno de lo clásico.

A continuación, se argumentan las razones que han permitido la supervivencia y vigencia de lo que se puede llamar el espíritu del rock (su *ethos*) tras todo este tiempo y de muy diversas maneras. Asimismo, se tratará de hacer sentido sobre una de las características más útil para definirlo de forma global: su capacidad de cambiar constantemente.

Esta mutagénesis desafía los cánones tradicionales del estudio de la evolución de la cultura (BOYD y RICHERSON, 1985; CAVALLI-SFORZA y FELDMAN, 1981), pues en lugar de cambiar para adaptarse al ambiente, aparentemente lo hace para desafiarlo y rebelarse (GRAY et al, 2007; HEINRICH y BOYD, 2002; HEINRICH y BOYD, 2008). Tal parece que el motor creativo para la evolución de la música rock, de su imagen, iconografía, moda y, en general, su cultura, es la transgresión y la ruptura con el *statu quo*.

Este afán de ruptura y la búsqueda de trascendencia mediante la separación de los lazos con lo establecido están detrás de los cambios responsables, parcialmente, de la frescura y vigencia que han hecho de la música rock lo que hoy entendemos de ella (SCOTT, 2003; CAMPBELL y BRODY, 2007).

Con fines meramente ilustrativos se presenta una línea de tiempo comentada de algunos cambios más o menos evidentes responsables de la evolución cultural del rock en algunos subgéneros que me son personalmente cercanos. La argumentación no pretende, ni de cerca, ser exhaustiva, las explicaciones serán muy breves y simplificadas, pido por ello disculpas al lector y espero que el intento de resumir decenios de cambios en el escenario histórico en unas cuantas líneas resulte al menos ligeramente iluminador.

Foto: 6554.



La mayoría de los musicólogos concuerdan en que los orígenes más inmediatos de lo que ahora se conoce como rock provienen de la tradición musical de los esclavos negros a principios del siglo XX en los Estados Unidos de América, con estilos como los

llamados gritos de campo (*hollers*), el ragtime y el blues (SHAW, 1978; CHARLTON, 2003). Esta era la música de los negros en las regiones rurales del sur de los Estados Unidos. ¿Se imaginan algo más transgresor para los chicos blancos de la clase media urbana en el norte al inicio de los 1950 que adoptar la música de los esclavos y trabajadores rurales de los 1940? Durante los siguientes años los jóvenes blancos norteamericanos, y posteriormente los ingleses, hicieron suya esta música, añadiéndole elementos propios de su cultura (CAMPBELL, 2008).

El optimismo y alegría de los años de la posguerra, así como la influencia de los escritores de la generación beat, el deseo de ir más allá de los ritmos típicos del rock and roll de los 1950 y 1960, sobre todo de su discurso ya muy asimilado a lo establecido, y el mercantilismo de la época, hicieron que el rock ya no se sintiera cómodo como la música popular



Jazz Band Poppies. Autor: Jimmy Tseng.

popularailable y se buscaran otros caminos. Éstos llegaron de la mano de la cultura *hippy* y el repudio a la Guerra en Vietnam (que se había prolongado demasiado), trayendo consigo un discurso más bucólico y con una renovada influencia de la música folk norteamericana, en la que bandas como Greatful Dead, Jefferson Airplane o Big Brother and the Holding Company cantaban acerca de un mundo sin guerra y de una sexualidad liberada en melodías largas y pausadas.

Una vez que se estableció y asimiló el fenómeno *hippy*, y con el arribo de la decepción por una guerra que no terminaba con las protestas pacíficas fuera del campus universitario o de la plaza del pueblo, así como la llegada de drogas al mercado; no tardó mucho la necesidad de un cambio de cariz hacia un rock más duro, depresivo y complicado, así nació la psicodelia y el hard rock.

Ambos géneros se nutrieron de la cultura de la clase obrera británica y estadounidense de finales de 1960. Manifestaciones como el acid rock, el raga rock (con influencias orientales) y los inicios del heavy rock (ARNETT, 1996; BRAUNSTEIN y DOYLE, 2002) comenzaron a llevar más lejos la búsqueda de una identidad musical hacia una música más extrema y descontrolada, llena de ira y desesperación.

Muchos de los músicos en esta época buscaban explorar, cada vez más, otras alternativas musicales, sin embargo, las limitaciones estilísticas y sus propias capacidades como instrumentistas se los impidió. Si la música rock había de crecer más, tendría que abandonar su estructura relativamente simple y abrirse a otros géneros como la música clásica, barroca o el jazz.

Así, nacieron movimientos como el rock progresivo o su versión más preciosista el art rock. En esta música, el interés por el virtuosismo, la composición academicista, el despliegue de teatralidad en las presentaciones en vivo, los álbumes conceptuales y la influencia lírica de la alta literatura (en comparación con sus antecesores históricos

Foto: khfalk.



de orígenes obreros y mucho menos cultivados académicamente), hicieron del progrock un estilo musical elitista y, en algunos casos, un tanto pretencioso. No era pues, música destinada para las masas.

Lo que ocurrió poco después ya lo adivinará el lector atento. La teatralidad histriónica y los malabares musicales del progrock, más un poco de pirotecnia, la parte más melódica y llamativa del rock duro (que había sobrevivido hasta esos días) y bastante marketing; dieron lugar a música de alcances muy masivos: el arena rock, que, como su nombre lo indica, era música para grandes foros como estadios de futbol, arenas deportivas, etcétera.

Bandas con una vasta diversidad musical, que iban desde Queen a Supertramp, o de Chicago a Journey, REO Speedwagon, Boston, Heart, entre otras más con actos progresivos como Pink Floyd, Yes o Genesis; llenaban foros de proporciones gigantescas y vendían millones de discos. Esta escena se

caracterizó por tener música aún virtuosa, pero con melodías más simples y mucho más orientadas al pop, y también por espectáculos extremadamente bien montados.

Una vez que esta música se asimiló a lo establecido, de manera natural se gestó el nacimiento de su antítesis. Entre a mediados y finales de los años setenta surgieron bandas, cuya inspiración era la nostalgia del rock duro y crudo al término de los años sesenta, y en el desprecio al art rock y al arena rock forjaron lo que hoy se conoce como punk rock.

El *ethos* del punk era ser una no-música con rechazo a la musicalidad y melodía del rock mainstream, a tal extremo, que en muchos casos rondaban en el ruido sin sentido. La ideología política (nacida de nuevo surgida de las clases obreras y no de los conservatorios) repudiaba al capitalismo y al comercialismo, y se volcaba a la protesta contra el sistema político financiero que los explotaba y que tan amablemente había terminado por acoger al arena rock (BOOT y SALEWICZ, 1997).

Sin embargo, la propia naturaleza del punk (abrevada del carácter contracultural históricamente asociado con el rock) lo llevó a cambiar muy pronto para ser asimilado por la cultura comercial que tanto despreciaba. El punk tan desprovisto de musicalidad e intrínsecamente antisocial evolucionó a versiones más populares como el New Wave, que se nutría de la músicaailable (en general electrónica) de los setenta o el postpunk, en el que de forma abundante surgieron elementos de una nueva complejidad musical y lírica.

Una parte del espíritu del punk, concentrado en sus más estrictos seguidores, decidió sin embargo no comercializarse ni musicalizarse, sino irse al extremo dando lugar

a lo que se conoce como hardcore punk (BLUSH, 2001). Siguiendo líneas argumentales similares se ha podido documentar el surgimiento de la nueva ola de heavy metal británico (NWOBHM) como una ruptura con el punk rock y el rock duro de corte ácido, percibidos como poco melódicos (MACMILLAN, 2012; TUCKER, 2006).

Tras el ascenso de la NWOBHM surgió la inconformidad de ciertos sectores¹ que recelaban de los músicos de esta escena y del hardcore inglés y californiano a principios de los ochenta, pues éstos desdeñaban al heavy metal europeo, incluido el de la NWOBHM, y al hard rock californiano de la escena del glam o hair metal por su carácter fantástico, aunque se apreciaba su musicalidad con más alcance que el punk. Esto dio pie a la gestión de un movimiento que traería consigo el nacimiento del thrash metal y el speed metal (MCIVER, 2006; POPOFF, 2005).

Luego de toda esta argumentación y de un curso de evolución cultural del rock, (la cual aún continua), es posible dar soporte a la hipótesis de que los cambios culturales en estos estilos musicales han ocurrido en el marco de una contra cultura, cuyo motor principal es la transgresión y la ruptura (generalmente parcial, pero abierta) con lo establecido (GELDER, 2007; WHITELEY, 2012).

Cultura y contracultura: un vaivén cuasi periódico

Bennet ha definido a la contracultura como “una subcultura cuyos valores y normas de comportamiento difieren sustancialmente de aquellos de la sociedad en conjunto, frecuentemente en oposición a los usos y costumbres convencionales en tal cultura...” (BENNET, 2012). En este sentido, es claro que en cada época y momento las intenciones y motivaciones inherentes a la música rock han nacido de deseos de contraculturalidad (no siempre fructíferos para ser honestos).

Sin embargo, la contracultura del rock es peculiar en algunos aspectos, particularmente en el hecho de que la búsqueda de la trascendencia mediante la transgresión de lo establecido no surge de un deseo de aniquilación de la cultura original, sino de un cierto respecto por ésta. No era raro ver, por ejemplo, a John Lydon de la banda punk Sex Pistols vistiendo una playera de Pink Floyd. La ruptura con la cultura original suele darse en un marco de respeto por las raíces o incluso de veneración de los ancestros, lo cual me recuerda un poco la actitud de los científicos jóvenes con ideas frescas cuyo deseo es transgredir paradigmáticamente a sus mentores, pero guardando un gran respeto por ellos.

Así, la evolución cultural de la música rock ha sido guiada por un *ethos* cuya motivación principal ha sido la búsqueda de la trascendencia a través de la ruptura con los modos establecidos (incluidos los del propio rock), pero manteniendo un profundo respeto por las raíces. Si uno lo piensa, lo que pasa en el rock no es tan distinto de lo que nos ocurre como individuos a lo largo de la vida. Tal vez esta analogía del rock con la vida es la que lo ha provisto de la enorme permanencia y apego que hace de este fenómeno lo que actualmente es. ■



[1] Estos grupos despreciaban abiertamente al punk y al hardcore punk por su falta de melodía, pero admiraban su energía y espontaneidad.

Bibliografía

- [1] ARNETT, J.J., *Metalheads: Heavy Metal Music and Adolescent Alienation*, Westview Press, 1996.
- [2] BENNETT, A., "Reappraising 'counterculture'", *Volume!*, 2012, Volumen 9, Núm. 1.
- [3] BLUSH, S., *American Hardcore: A Tribal History*, Los Angeles: Feral House, 2001.
- [4] BOOT, A., Salewicz, C., *Punk: The Illustrated History of a Music Revolution*, New York: Penguin, 1997.
- [5] BOYD, R., Richerson, P., *Culture and the Evolutionary Process*, Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- [6] BRAUNSTEIN, P., Doyle, M. W., *Imagine Nation: the American Counterculture of the 1960s and '70s*, Londres: Routledge, 2002.
- [7] CAMPBELL, M., Brody, J., *Rock and Roll: An Introduction*, Cengage Learning, 2007.
- [8] CAMPBELL, M., *Popular Music in America: and the Beat Goes on*, Cengage Learning, 3ª edición, 2008.
- [9] CHARLTON, K., *Rock Music Styles - a history*, Mc Graw-Hill, 4º edición, 2003.
- [10] CAVALLI-SFORZA, L., y Feldman, M., *Cultural Transmission and Evolution: A Quantitative Approach*, Princeton: Princeton University Press, 1981.
- [11] GELDER, K., *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice*, London: Routledge, 2007.
- [12] GRAY, R., Greenhill, S. J., Ross, R. M., "The Pleasures and Perils of Darwinizing Culture (with Phylogenies)", *Biological Theory*, 2007, Volumen 2, pp. 360-375.
- [13] HENRICH, J., Boyd, R., "Culture and Cognition: Why Cultural Evolution Does Not Require Replication of Representations", *Culture and Cognition*, 2002, Volumen 2, pp. 87-112.
- [14] _____, "Five Misunderstandings about Cultural Evolution", *Human Nature*, 2008, Volumen 19, pp. 119-137.
- [15] LEVINE, L.W., *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*, Oxford University Press, 1977.

- [16] MACMILLAN, M., *The New Wave of British Heavy Metal Encyclopedia. Iron Pages Books*, Berlin: I.P. Verlag Jeske/Mader GbR, 3° edición, 2012.
- [17] MCIVER, J., *Justice for All: The Truth About Metallica*, London, UK: Omnibus Press, 2° edición, 2006.
- [18] POPOFF, M., *The Collector's Guide to Heavy Metal: Volume 2: The Eighties*, Canada: Collector's Guide Publishing, 2005.
- [19] SCOTT, Derek B., *From the Erotic to the Demonic: On Critical Musicology*, Oxford University Press, 2003.
- [20] SHAW, Arnold, *Honkers and Shouters: The Golden Years of Rhythm & Blues*, New York: Macmillan Publishing Company, 1978.
- [21] SOUTHERN, Eileen, *The Music of Black Americans*, W.W. Norton & Company, Inc., 1997.
- [22] WHITELEY, S., "Countercultures: Music, Theories & Scenes", *Volume!*, 2012, Volumen 9, Núm. 1.