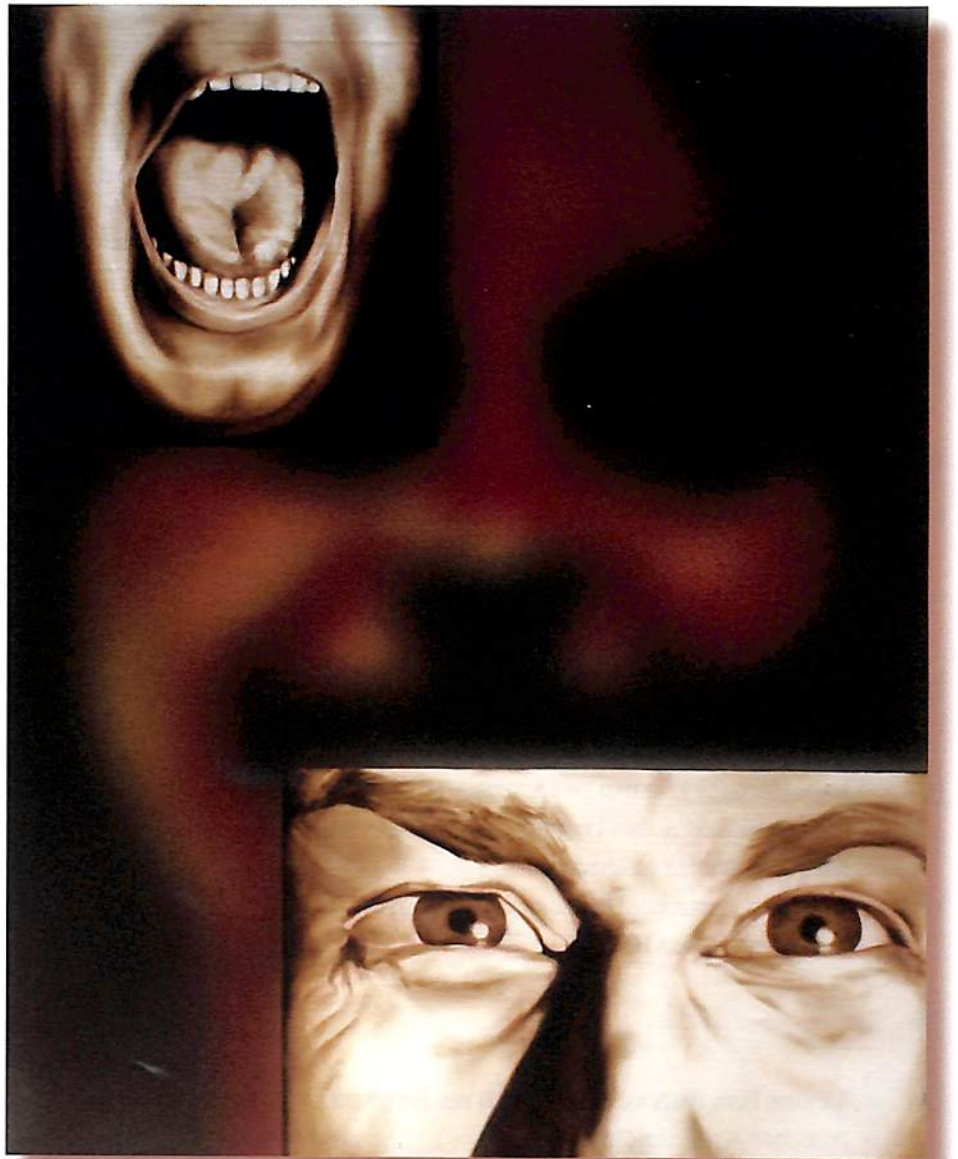


# Aguijón



Laura Contreras Martínez, *Sin título*, 2008, óleo sobre tela, 100 × 80 cm.

Coordinador de esta sección: Rush González (Facultad de Humanidades, UAEM).

---

# Acerca de la ideología del *rock*. Una meditación en torno a la contracultura



El presente es un breve recuento de una prolongada investigación acerca del fenómeno *rock*. Indudablemente, este último es uno de esos raros acontecimientos sociales que se dejan estudiar desde diversas ópticas y por distintas disciplinas, pues su rostro es multifacético en varios sentidos: además de ser una expresión del arte, posee una fuerte carga ideológica. Mi punto de partida se sustenta en la cabal convicción de que la esencia del *rock* se corresponde con una ideología irreverente —por así llamarla—, la cual se irá desplegando a lo largo de la exposición.

El *rock* es una creación cultural, un acontecimiento social de mediata datación, lo cual facilita y, a la vez, matiza la complicación metodológica de su estudio. Desde la radiografía de la epistemología de las ciencias sociales y humanas se destaca que para estudiar y, a su vez, explicar cualquier creación cultural, ya sea teórica o histórica, resulta muy útil y práctico contextualizar cada fenómeno en medio de dos vectores —por así decirlo—, uno vertical y otro horizontal; el vertical representa el conjunto de los antecedentes teóricos que habrán de ayudar a comprender los sucesos, mientras que el horizontal representa la circunstancia o el contexto histórico donde acontece dicho fenómeno. Ningún

fenómeno social o creación de teoría se explica por sí mismo ni por sí solo: a cada acontecimiento social le anteceden ciertos móviles económicos y políticos, y a cada invención de teoría le antecede cierta condición teórica e ideológica, así como cierta realidad material. Este esquema de interpretación es ya sugerido, de alguna manera, por Marx cuando alude a la necesaria dependencia entre la estructura y la superestructura; sin embargo, la formalización de este cuadro cartesiano presentado como herramienta metodológica para el análisis de los acontecimientos históricos, ya sociales, ya de teoría, se debe a Eduardo Nicol (*Cfr.* Nicol, 2001: 37).

Cualquier conclusión teórica es osada y atrevida, en cierto sentido: es una apuesta, que en el mejor de los casos pudiera ser afortunada. En este sentido, quizá sea demasiado arriesgado intentar reconstruir los matices y perfiles generales de una ideología que, juzgo, pertenece al *rock*; sin embargo, al acercarme al estudio de este acontecimiento y al abordarlo mediante esta metodología (horizontal y vertical), he ido descubriendo que efectivamente el *rock* desde sus inicios venía dispuesto con una fuerte carga ideológica. ¿Cuál es la ideología del *rock*?, ¿qué efectos colaterales ocasiona esta ideología, tanto en la generación juvenil actual como en la predecesora?, ¿sobre qué bases teóricas estuvo o está sustentada la ideología del *rock*?

El estudio de los acontecimientos sociales suele ser mediante variables, las cuales por antonomasia son irrepetibles y no controlables; esto, en cierto sentido, es una desventaja contra la objetividad, pues inhibe el anhelo de poseer una respuesta cabal o final respecto al fenómeno de nuestro interés. Sin embargo, ello también trae cierta ventaja para el estudioso, pues, a falta de una verdad acabada, se hace propicia la recepción de distintas interpretaciones respecto a un mismo tópico. En las ciencias, ya sean sociales o naturales, no tienen cupo los problemas personales, sino los modos personales de entender los problemas comunes o generales. El conocimiento ahora se

construye orquestalmente, es decir, mediante el concurso de todas las voces posibles.

Para esta exposición, se ha optado por el marco de análisis marxista, tanto de la cultura como de la ideología. Esto por dos razones principales: en primera, el marxismo ofrece todo un aparato metodológico aceptable para el análisis de la cultura, el cual posee todavía vigencia en algunos presupuestos importantes, como el de la relación entre la estructura y la superestructura; en segunda, porque quien escribe estas líneas, al tratar de explicar las razones genealógicas del *rock*, fue percatándose de cierto hilo tenue que identifica el *rock* con cierta orientación del marxismo.

Apresurando una inferencia, se podría decir que un elemento de coincidencia entre el *rock* y el marxismo sería, sin duda, que en ambos se reconoce la puesta en marcha de un movimiento de la sospecha, pues delatan y desenmascaran un sistema de cosas que se jacta de ser racional y justo, y en contraste exponen públicamente las paradojas internas de dicho sistema.

Con lo anterior no se está expresando que la ideología del *rock* sea una consecuencia del marxismo, no, simplemente en esta exposición se ha elegido partir del esquema marxista para intentar analizar la ideología del *rock* concebida como contracultura. Esto tal vez pueda remarcar cuán arbitraria suele ser la decisión metodológica por parte del investigador en el desarrollo de las ciencias sociales; pero, más que arbitraria, se diría que es indispensable, ya que el investigador ha de elegir las estrategias metodológicas más convincentes para el desarrollo de la investigación, según el objeto específico de investigación.

Un análisis como el presente resulta de suma importancia porque intenta abrir un camino en la reflexión en torno al *rock* concebido, además de como mero movimiento artístico-icónico-musical, como movimiento ideológico, el cual desde sus inicios dibujó el anhelo de transformar su sociedad y protestar contra la condición unidimensional en que ha caído el hombre contemporáneo.

Para afianzar los trazos de lo que considero ideología del *rock*, he acudido a cuatro fuentes: el psicoanálisis del adolescente, de Herbert Marcuse, y las letras de tres baluartes, Bob Dylan, Pink Floyd y King Crimson. Concluyo este trabajo afirmando que el *rock* como contracultura es hoy una realidad caduca, mas su porvenir está garantizado por la senda de la expresión artística.

Se dice en el argot marxista que la noción de 'cultura' envuelve el conjunto de todos los aspectos de la actividad transformadora del hombre en su constante comercio con la naturaleza. Para éste, la cultura posee dos estratos: una base material, constituida por la fuerza laboral y las relaciones materiales de producción; y, por otro lado, el conjunto de todas las manifestaciones y creaciones espirituales. Ciertamente existen diferencias tácitas entre la cultura material y la cultura espiritual. Con la primera se encuentran relacionados, como ya se mencionó, todos los bienes materiales, todos los medios de producción. La segunda comprende la suma de todos los conocimientos, las formas del pensamiento, las distintas producciones del espíritu y, en general, la esfera de las concepciones de la realidad: filosofía, ciencia, derecho, religión, etcétera; estos elementos de la cultura se hayan vinculados indisolublemente. La actividad productiva del hombre es el fundamento de su acción en las demás esferas de la vida. Por otro lado, los resultados de su actividad psíquica se materializan transformándose en cosas, en medios técnicos, teorías científicas o en obras de arte. Así, el descubrimiento y descripción

fenomenológica de una proteína para el crecimiento de los animales de corral forma parte del mundo espiritual, mientras que su empleo para atender la desnutrición de la sociedad forma parte de la cultura material.

Las raíces de la cultura se remontan hasta las profundidades de la historia, surgen por obra



Laura Contreras Martínez, *La terrible realidad*, 2007, mixta, 25 x 17.3 cm.

del ser humano. Al hacer alusión al origen de la cultura es preciso mencionar que surge como consecuencia de la aparición del hombre. No hay cultura sin ser humano, tampoco hay hombre sin historia. Por ello, puede afirmarse que la cultura y la historia surgen simultáneamente con

la emergencia del hombre. Por 'cultura', *grosso modo*, se entiende el conjunto de transformaciones facturadas por el hombre en su comercio con la naturaleza. La cultura es *sobre-naturaleza*.

Marx diría que la cultura no es don natural porque requiere, necesariamente, de la mediación de la razón. El desarrollo de la cultura indica el grado en que el hombre domina las fuerzas de la naturaleza, el nivel de evolución en que se encuentra, el alcance de sus conocimientos, el perfeccionamiento de sus capacidades, etcétera. Al modificar el ambiente, al adaptarlo a sus necesidades y exigencias, el hombre crea el medio cultural del que forma parte: los recursos técnicos, la vivienda, los servicios comunales, los medios de subsistencia.

Cada formación social o comunidad se caracteriza por disponer de un grado propio de cultura material y espiritual. Ahora bien, para conseguir el paso de un grado de desarrollo cultural a otro, se apoya siempre en la utilización de los logros culturales del pasado, sin los cuales no sería posible el avance de la sociedad. En toda sociedad prevalecen ideas, puntos de vista, regímenes de derecho, costumbres y normas de moral que reflejan la intencionalidad del grupo o grupos que pregonan o enfatizan algún ideal (Cfr. *Diccionario marxista de filosofía*, 1980: 64-65) del mundo, del hombre o de la sociedad misma.

De acuerdo con lo mencionado y también con el análisis marxista de la cultura, esta última está compuesta por dos sustratos: una estructura de base y una superestructura que se levanta sobre aquélla. Las relaciones materiales de producción constituyen propiamente la estructura; sobre esta base se fundan y levantan las distintas creaciones espirituales, de entre las cuales interesa destacar las *ideologías*. Según Ludovico Silva, la "Ideología es un sistema de valores, creencias y representaciones que autogeneran necesariamente las sociedades" (Silva, 1980: 27), y que sirven a su vez de bandera o baluarte de una determinada forma de pensar. La 'ideología' es una forma de pensar en la cual encuentran

acomodo distintas maneras de entender al mundo, a la vida y al hombre. Todo sujeto porta alguna suerte de ideología, lo cual le hermana con el grupo que pregonan similares concepciones.

La cultura nunca puede estar desconectada del fenómeno ideológico. Ciertamente que la ideología de una cultura no siempre es la misma, y también que en una misma cultura puede haber diversas manifestaciones ideológicas. Podría decirse que la ideología caracteriza y refleja la óptica en una determinada época; y, por otra parte, también permite vislumbrar matices sobresalientes de la problemática real a la cual se enfrentan los hombres de una determinada etapa histórica.

La 'ideología', en términos de Marx, es una suerte de poder espiritual que anhela el dominio del pensar de los otros grupos: "Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder *material* dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder *espiritual* dominante" (Marx y Engels, 1980: 45). Otro aporte al respecto es de Gramsci, el filósofo italiano, quien acertadamente también ha expuesto que la ideología no es más que una visión, una interpretación o concepción del mundo (Portelli, 1999: 117), la cual logra ejercer cierta presencia y dominio en proporción directa con la fuerza del grupo que la pregonan; es decir, una ideología se tildará de hegemónica en función de la ostentación del poder. La ideología dominante en algún bloque histórico determinado correspondería con el grupo intelectual actual detrás del poder.

La ideología en una comunidad —como se ha dicho— refleja, no sólo el estado de las relaciones materiales de producción, también el estado y el tipo de hombre que se es y que se desea ser. En una sociedad donde los ángulos de visión, así como los ideales de vida, son evidentemente distintos, surgen y se reavivan perspectivas ideológicas contrastadas, tanto respecto al sentido de la cultura y la vida como a los intereses y metas. Michel Foucault ha descrito este panorama

como una constante tensión de fuerzas; no se trata, en primera instancia, de un diálogo, sino de una competencia abierta entre ideologías, es decir, entre formas de pensar que aglutinan a un grupo o clase social.

Ahora bien, considerada la historia —por así decirlo— como un organismo en evolución, la ideología va a adquirir un papel preponderante respecto a la cultura, pues no hay ideología que no presuponga como condición a la cultura y, viceversa, no hay cultura que no lleve implícita o expresamente alguna ideología marcada. Ideología y cultura son factores paralelos, complementarios, y entre éstos no existe contradicción; de hecho, la cultura —podría decirse— es el ámbito o el suelo donde germina toda suerte de ideologías (esta noción era válida aun para el propio Marx). Sin embargo, lo que interesaría resaltar es que todavía durante el siglo XIX no era fácil sostener la hipótesis del antagonismo entre cultura e ideología; la realidad y el pensamiento tuvieron que esperar unas cuantas décadas más, a mediados del siglo XX, para aprehender de los hechos y cerciorarse de que positivamente existía, ya no como posibilidad ni como hipótesis, un antagonismo entre la ideología y la cultura.

Con lo expuesto no se está afirmando que la ideología puede acaecer fuera de la cultura, ni que la cultura puede estar privada de ideología, sino que cuando la ideología dominante acuña para sí todas las determinaciones de una sociedad entonces se puede catalogar —según terminología de Marcuse— como un *establishment*, es decir, un sistema político y social que ordena y acomoda las cosas de acuerdo con su modo homogéneo de concebir el mundo y la vida. Esto puede entenderse tanto por una determinada circunstancia material como por el avance de los medios de comunicación masiva, que contribuyeron fuertemente a la consolidación de la cultura de masas propia del siglo XX. Los medios desde su surgimiento siempre estuvieron al servicio de los dueños del capital y, desde

luego, de los dueños de la cultura “oficial”. En estas circunstancias, la noción de *establishment* puede equipararse con la noción misma de ‘cultura’, porque esta última se ofrece como un complejo sistema cuasi cerrado dominante con abiertas intenciones materiales hacia la homogeneización. Esta cultura unidimensional —según terminología de Marcuse, insisto—, propia del primer mundo en el siglo XX, es la que habrá de propiciar el surgimiento inédito de una contrapropuesta cultural enarbolada por el *rock*.

Con la oposición real entre el cuerpo tanto de la cultura como de la ideología oficial, por un lado, y la ideología heterodoxa, por el otro, surgirá propiamente la llamada *contracultura*. No obstante, si se rastrea un poco la genealogía de este término, se halla que el primer planteamiento teórico al cual se le adjudica esta nomenclatura fue el de Jean-Jacques Rousseau al proponer la sustitución de la cultura obligatoria por la cultura placentera. Y, en efecto, toda *contracultura* —podría inferirse— es en sí una propuesta alterna a la llamada cultura convencional o tradicional. Y, a decir verdad, el estrato social más apto para encabezar esta “cruzada” en pro de fórmulas alternas de cultura no es la gente adulta propiamente (ya que ésta se encuentra sumamente enraizada en los profundos compromisos con la cultura tradicional), sino la plataforma juvenil, la cual por naturaleza es inquieta, inconforme y, sobre todo, rebelde; esto de acuerdo con el psicoanálisis de la adolescencia, por cierto de factura reciente (Blos, 2000: 21).

Autores como Otto Rank o Erik Erikson, asiduos estudiosos del perfil de la psicología del adolescente del siglo XX, señalan que “pocas veces el joven se identifica con sus padres; por el contrario, se rebela contra el dominio, el sistema de valores y la intrusión de éstos en su vida privada, ya que necesita separar su identidad de la de ellos” (Erikson, 1995: 50). El joven se rebela porque quiere hallar su lugar en el cosmos; su puesto no es el que le confeccionaron sus padres, antes, bien, tiene que rebelarse, es decir,

ingresar en una suerte de crisis que lo conduzca hacia el reconocimiento de su propia identidad. Rank precisa que “en la primera adolescencia, el individuo sufre un cambio básico de actitud; empieza a oponerse a la dependencia, al régimen de los factores externos: padres, maestros, etc.” (Rank, 1989: 61). Esta actitud *antiinstitucional* propia de la vitalidad adolescente, reconocida por estudiosos de la conducta y de las estructuras sociales, aunada a la atmósfera circunstancial de posguerra sin duda fueron ingredientes definitivos para la acotación de lo que se ha venido contorneando como *contracultura*. Otros autores suelen identificarla con la “revolución cultural juvenil”; Luis Antonio de Villena, por ejemplo, menciona: “la gran negación, es la separación, la destutelización por parte, sobre todo de los jóvenes, de una sociedad, de una forma de vida, incluso de un ámbito familiar. El *no* rotundo a un estado de cosas. Esta misma expresión sirve para definir de forma general lo

que se puede entender por contracultura” (De Villena, 1975: 11).

Pese a esto último, considero que lo destacable consiste en asimilar que la iniciativa contracultural se explica o, mejor dicho, se funda en dos cimientos: la psicología del adolescente, por un lado, y la circunstancia anómala de la posguerra, por el otro. Si a ello se agrega el incentivo por parte de autores como Marcuse, Norman O. Brown, Paul Goodman, entre otros, entonces se podrán hallar razones fuertes que descubran la lógica de la irrupción de la contracultura juvenil enarbolada por el *rock*.

El término ‘contracultura’ se perfila desde el siglo XVII; sin embargo, esta primera concepción, por parte de Rousseau, no pasó de ser sólo una bella intención teórica. Y fue en el siglo XX cuando, por primera vez en la historia mundial, surge una manifestación social *in concreto* para este propósito, encabezada y abanderada por toda una generación juvenil.



Laura Contreras Martínez, Autorretrato (ocultate), 2007, mixta, 24.8 × 34.5 cm.

La escuela neo-marxista, consciente del tácito —por así decirlo— receso de la clase proletaria durante el siglo anterior, buscó revitalizar de alguna manera los planteamientos hacia los objetivos de la revolución: justicia y libertad; así como, el anhelo hacia la transformación de las estructuras sociales. Uno de los requisitos para ello era que el grupo o clase social que abanderase dicho baluarte fuese un tanto exógeno, es decir, que no se identificara ni con la burguesía ni con el proletariado. En este sentido, “fue Marcuse quien reconoció la necesidad de una fuerza revolucionaria exógena desde el punto de vista histórico y aceptó los movimientos de los estudiantes [...] como las grandes opciones históricas frente al proletariado” (Friedman, 1986: 245). Esto indica que Marcuse, por primera vez en el transcurso de la historia universal, concibe y reconoce a los jóvenes como agentes reales de la revolución social, alternos al proletariado. El joven estaba naciendo por fin, asomando la cabeza a la historia universal.

Este señalamiento es importante porque por primera vez se dicta acta de nacimiento de la juventud como agente eminente de los cambios sociales. Cabe indicar que antes de este momento no se halla un solo pasaje en la historia donde figure la juventud como agente de las transformaciones sociales; entonces, la teoría sociológica le concede posibilidad para entrar al relevo del proletariado.

La razón más radical del porqué el proletariado nunca pudo efectuar ni mucho menos plantear, estrictamente hablando, la contracultura se debe —desde mi punto de vista— a que éste, como clase activa y sustentadora de la dialéctica del Estado, se encontraba sumamente comprometido con la estructura convencional; además, sus teóricos le habían delineado —como ya se dijo— metas de carácter económico y material. No obstante, para que se diera la contracultura se debían invertir los términos, relegando los aspectos económico y material a un segundo plano, pues

habían sido ocasión de enajenación; por esto, el objetivo de una contracultura no podía estar representado por la economía.<sup>1</sup>

Para que surgiese la contracultura era indispensable que una fuerza revolucionaria exógena —ya del proletariado, ya de la burguesía, ya de la llamada cultura convencional— promoviera el cambio, desde adentro de la sociedad pero desde afuera de las mismas cadenas ideológicas con que el sistema convencional acostumbra atar. Esta fuerza revolucionaria exógena será representada —según los teóricos de la Escuela de Frankfurt— por la “masa” juvenil, a la cual Marcuse denominará “nueva” o segunda “izquierda”.

La generación joven de mediados del siglo XX, la generación de posguerra, sobreentendió, inmediatamente después de dichas circunstancias, que el objetivo del proyecto capitalista y que la meta del proletariado eran, en sí, similares trampas en favor de la enajenación, caminos francos hacia la deshumanización, pues ambos fines pretendían, al parecer, “un orden social que deshumaniza y simultáneamente impide darse cuenta de la deshumanización” (Marcuse, 2003: 80).

Este tipo de sentimientos fueron hallando lugar y forma en la expresión artística de los forjadores del *rock*. Me podría atrever a aseverar que las canciones son muchas pero que el mensaje de fondo parece uno: *un grito en favor de la vida y el reclamo de un gramo de felicidad*. Dicho mensaje estuvo esparcido bajo muchas letras, y para muestra quiero mencionar tres ejemplos, tres breves fragmentos de tres eminentes representantes del *rock*: Bob Dylan, Pink Floyd y King Crimson. Quiero aclarar que dicha elección es arbitraria, pero no por ello deja

1 Resulta cierto que la concepción historicista posee muchas virtudes, entre otras la de haber mostrado que el ser del hombre es producto de la acción de él mismo; sin embargo, como toda postura teórica y filosófica, posee elementos discutibles. Al respecto, puede consultarse la obra *Los principios de la ciencia*, de Eduardo Nicol; principalmente, el capítulo IV sobre la causalidad histórica.



de ser representativa; por otra parte, facilitará aún más el atisbo de la pieza medular de la ideología del *rock*.

BOB DYLAN: *Blowin' In The Wind*

¿Cuántos caminos deberá recorrer un hombre antes de ser llamado hombre?

Sí, ¿y cuántos mares habrá de navegar una paloma blanca antes de dormir en la arena?

Sí, ¿y cuánto tiempo más necesitarán volar las balas de cañón antes de ser prohibidas por siempre?

La respuesta, amigo mío, flota en el viento.

PINK FLOYD: *Money*

Dinero, piérdete.

Encuentra un buen trabajo con más paga y estarás de pelos.

Dinero, es una locura.

Toma la pasta con tus manos y haz una fortuna.

Coche nuevo, caviar, un sueño de cuatro estrellas...

Tengo un equipo móvil de alta fidelidad y creo que necesito un avión privado.

Dinero, según dicen es la raíz de todo mal, pero si pides un aumento

no te sorprendas si no te lo dan.

KING CRIMSON: *Epitaph*

La pared sobre la cual los profetas escribieron está resquebrajada en sus uniones.

Sobre los instrumentos de la muerte el Sol destella refulgente.

Cuando cada hombre se ve acabado con pesadillas y sueños,

nadie heredará la corona de laurel mientras el silencio sofoca los gritos.

. . . . .

El conocimiento es un acompañante muerto,

la suerte de todas las clases de hombres que conozco subyace en manos de imbéciles.

Confusión será mi epitafio.

. . . . .

Si lo logramos, podremos sentarnos y reír, pero temo que mañana esté llorando.

Evidentemente podría llevar un buen rato comentar cada uno de los tres poemas citados, pero éste no es el propósito; se desea enfatizar que por donde se mire, de alguna u otra manera, el mensaje se trasluce en un grito abierto contra los valores convencionales, atesorados por la generación adulta. En este enclave tiene lugar el acto de la rebelión, ya mediante la denuncia, ya mediante la protesta. Es la voz de una generación joven que se levanta bruscamente contra la adversidad, demarcando su puesto en el cosmos mediante este tipo de expresiones.

La juventud de mediados del siglo XX simplemente ya no creía en la idea de virtud, prostituida por los aferrados a la cultura convencional. Una voz pàrvula, perteneciente al joven movimiento revolucionario del *rock*, afirmaba allá por los sesenta: "para nosotros se trata de no seguir aceptando un mundo que habla de paz, pero que tolera la guerra, un mundo que habla de libertad, pero que acepta las hipocresías del capitalismo, que habla de progreso, pero que sufre el sofocamiento de la burguesía comunista" (Marcuse, 1973: 50).

Contracultura, teóricamente, es la oposición, la discrepancia, entre el régimen convencional establecido y algún otro modelo o paradigma emergente de cultura. La contracultura presupone un enfrentamiento tanto de intereses como de medios y valores. Al respecto De Villena menciona lo siguiente:

La contracultura es (o intenta ser, a pesar de innegables excesos) una nueva visión del mundo. Una cosmovisión diferente al horizonte romo de la tecnocracia industrial, y por supuesto, feliz. Cabe hablar, refiriéndose a la contracultura, de una de las más grandes posibilidades de cambio y de renovación que le han venido a la cultura occidental[...] Un cambio radical[...], de la

revolución psicológica, y no sólo del cambio político o económico.

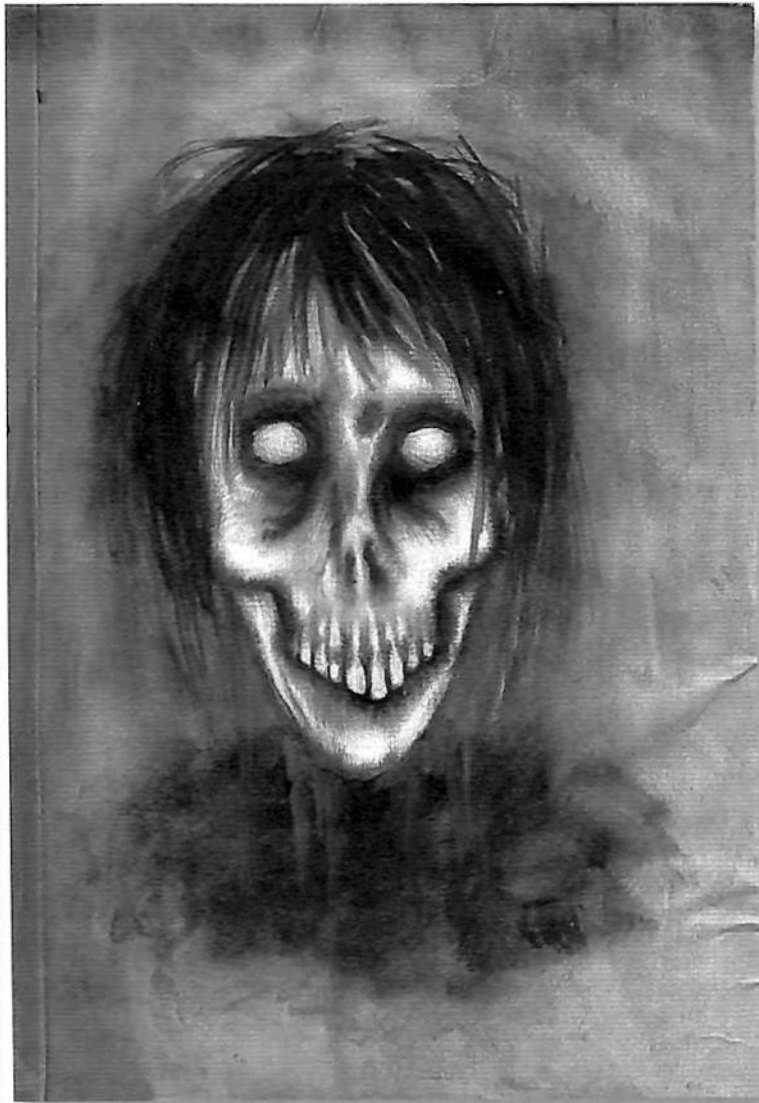
(De Villena, 1975: 15-16)

El *rock* es una contracultura por su ambiente y anhelo, los cuales son expuestos de múltiples maneras en sus notas alegres y en sus letras de canciones. ¿Cuál fue el ambiente que propició la emergencia del *rock*? ¿cuál fue el tenue anhelo que inspiró el surgimiento del *rock*? El ambiente, indudablemente, fue la decepción proveniente de la posguerra y, a su vez, su anhelo; fue hacerse un espacio para la esperanza y el derecho a la felicidad. A partir de ello es posible entender la razón por la que el *rock* surge con una fuerte tendencia y carga hacia el optimismo, lo cual contrasta con otras voces del absurdo que

decantan en el quietismo: sólo una conciencia absurda es una esperanza derrotada. Con el *rock*, sin embargo, se reavivan los sueños al anhelar con optimismo la apertura al porvenir.

Vale la pena subrayar que el *rock*, desde sus inicios, viene cargado con una gran mochila de optimismo; más de un dicho popular reza: "con un poco de *rock* se arregla todo". Claro que para que el *rock* cundiera efecto alrededor del mundo, instituyendo la revolución cultural más importante del siglo pasado, se requería de una sociedad *mundializada*, por no decir "globalizada", que los medios de comunicación masiva se habían encargado ya de ir perfilando.

¿Cómo podría dilucidarse, *grosso modo*, la ideología del *rock*? Ésta se podría atisbar rastreando los dos propósitos fundamentales que —considero— justificaron el surgimiento del *rock*: se buscaba un sistema de cosas en donde, acaso, imperasen mejores condiciones y posibilidades de vida, donde tuviese cabida la intención de *pervivencia*, libre de las amenazas de la guerra o de la muerte impuesta, y donde en lugar de estas últimas fuese real la búsqueda de la *felicidad*. El afán en el hombre joven por pervivir y la necesidad de la felicidad constituyeron, desde este punto de vista, los dos objetivos propiamente dichos del ideal del *rock*. Y en estas dos nociones, o anhelos, se contiene, a grandes rasgos, el esbozo de la ideología del *rock*. El *rock* comenzó precisamente como una forma de *desenajenación*, lo cual hace suponer que debió de haber un proceso de concientización a través de los ritmos y canciones respecto de su realidad, y en este sentido apuntaba hacia un modo de liberación, es decir, un modo de diferenciación cultural, y lo que esto conlleva: ideología y hábitos.



Laura Contreras Martínez, Sin título, 2007, mixta, 25 x 17,3 cm.

El hombre de la mitad del siglo XX era un sujeto cuyo ser —según teóricos como Buber, Fromm, Mounier, entre otros— se encontraba en una eminente banca rota: devaluado, extraviado de su contexto y falta de dignidad. La corriente existencialista y el neo-marxismo fueron los primeros en percatarse de ello. Ahora bien, uno de los movimientos que, además de concientizarse, puso en marcha una acción concreta en pro de la redignificación de lo humano, bajo la forma de protesta ante hábitos, pensamiento y modales, fue precisamente el *rock*, mediante la negación de los valores y las formas del *establishment*.

Se trataba de intentar la creación de una cultura alterna a la convencional, oponiendo valores y prioridades; se trataba, por ejemplo, de oponer lo rural al industrialismo, lo natural a lo desechable, el amor a la guerra, la paz a la violencia, el altruismo al interés mezquino, etcétera. Se pensaba que era posible la instauración de una cultura diferente, es decir, se poseía la esperanza de la materialización positiva de una contracultura, porque se anhelaba la dignidad terriblemente negada en la guerra y en la sociedad gobernada por la tecnocracia.

En este punto, podría atreverme a rozar tenuemente, desde el planteamiento propuesto, la actitud contestataria del *rock*, y acercarla a la noción general del *hombre rebelde* del autor francés Albert Camus; esto, con la finalidad de afianzar la esencia de la contracultura, en cuyo corazón florece precisamente la rebeldía. Al respecto, éste expresa: “la osadía del hombre rebelde consiste en su inconformidad con las circunstancias adversas, en su rechazo a la alianza con la moral del renunciamento” (Citado en Malishev, 2005: 128). No es gratuita la coincidencia de esta manera de concebir la condición humana por parte de Camus y la gestación del *rock*: ambos abrazan la atmósfera de posguerra, ambos quieren rebelarse y escapar de la adversidad.

Camus señala: “para ser, el hombre debe sublevarse, pero su rebelión debe respetar el límite que ella descubre en sí misma, allí donde los hombres, al unirse, comienzan a ser” (Camus,

2001: 30). El hombre —para éste—, poseyendo una existencia envuelta en la finitud, decanta en absurdo; sin embargo, posee la alternativa de romper ese círculo mediante la rebelión, solidarizándose con su semejante en similar estado de desgracia. El hombre rebelde frente a lo absurdo posee la alternativa de sublevarse, de gritar, de protestar. Camus “afirma que hay algo en este mundo que tiene algún sentido y es precisamente el hombre... La rebelión contra el absurdo es nuestra primer manifestación de solidaridad” con los otros (Malishev, 2005: 138).

Este llamado a la rebelión es un punto en común entre el *rock* y Camus. La rebelión a la que invita el autor francés tiene como propósito afianzar al hombre en su condición finita al trascender su actual estado de desgracia mediante la solidaridad con los demás: el hombre se rebela contra la adversidad del absurdo solidarizándose con el otro; la finalidad consiste en paliar el sufrimiento o el dolor del rostro de mi semejante. El hombre se rebela para escapar de la ignominia; puede hacerlo mediante distintos recursos: el arte, eminentemente, construcciones espirituales, el pensamiento. Este propósito también adquiere materia en el *rock*, el cual, al ser ideología y arte a un mismo tiempo, sirve además como detonador de la animadversión.

En el movimiento *rock* podría decirse que la ideología prescribe la puesta en marcha de la contracultura. En una palabra, la ideología del *rock* es la contracultura. “La nueva cultura opone a la visión científica del mundo de la tecnocracia [...] la visión mágica o visionaria. Ver el mundo como una realidad exaltada, como un himno. Involucrarnos en las cosas, sentir las... Ser-conciencia-gozo, visión mágica del mundo, y el hombre pleno, *dentro de la vida*. Ésa es la meta final de la contracultura” (De Villena, 1975: 152 y 157). La contracultura del *rock* puede, abiertamente, también entenderse como una visión alterna acerca de la vida y la meta del hombre en el mundo; su referencia evidentemente se puede fincar en el contraste respecto a la cultura

convencional. Considero que esto legitima la posibilidad de sostener que el movimiento del *rock* amaneció teñido de una fuerte carga ideológica, la cual se traslucía en el ideal de una nueva vida coloreada de optimismo, contraviniendo muchas de las formulaciones tradicionales.

El joven movimiento revolucionario guardaba una enorme desconfianza respecto de la moral (tradicional) y de la generación adulta, “hasta el punto que la rebelión se dirige contra una sociedad funcional, próspera y democrática; es una rebelión moral contra objetivos y valores hipócritas y agresivos, contra la religión blasfema de esta sociedad, contra todo lo que ella acepta seriamente, contra todo lo que profesa y al mismo tiempo atropella” (Marcuse, citado por Friedman, 1986: 297). En lo anterior hallo, una vez más, la ocasión explicativa para derivar la contracultura del *rock*.

La revolución juvenil comenzó adoptando una postura crítica, y optó —como una de sus primeras estrategias— por abandonar los hábitos que la cultura tradicional le había venido inculcando con mucho fervor y pasión. Resultado de esto fue la institucionalización de un nuevo tipo de asociación en donde se buscaba, ante todo, recobrar la cualidad humana, tan fuertemente negada por el consumo y la tiranía de la técnica. Se trataba de ensayar una relación intersubjetiva pero no alienada: “los jóvenes de las comunas tratan de establecer las relaciones no alienadas entre los seres humanos” (Marcuse, 1973: 10). Esto implica necesariamente, a pesar de los múltiples comentarios de los llamados especialistas del *rock*, el rechazo abierto a la moda y a las distintas formas de consumismo (otra cosa ya fue la intromisión posterior del capital de empresas, así como el espectáculo); “el movimiento juvenil protestatario rechaza las normas y las exigencias de la sociedad consumista” (Marcuse, 1973: 67).

Indudablemente, el *rock* ha sido el movimiento juvenil más contestatario a lo largo de la reciente historia universal, y por lo mismo revolucionario. *Su revolución se puede contar en la medida en*

*que éste vino a derribar las fronteras geográficas, lo mismo que estratos sociales y raciales, entre los jóvenes de la segunda mitad del siglo XX. Éste, sin embargo, a lo largo del transcurso de los días habría de ir cediendo ante el llamado del consumo, de la mercancía, y por lo mismo podría ponerse entre paréntesis su capacidad transformadora de las estructuras sociales.*

Cabe señalar que la contracultura emprendida por el *rock*, en el primer mundo occidental, estaba implicada y se reflejaba necesariamente en la ideología que profesaba. Esta ideología no sólo chocaba contra la oficial, también chocaba contra la ideología misma del proletariado; su fin era alcanzar una civilización superior, bosquejada por una parte del psicoanálisis de Freud y por el ideal de justicia de Marx, en donde se pudiera reconocer al hombre como lo que es y en donde no se traficara con su dignidad. Al respecto, Marcuse, el gran ideólogo de la revolución juvenil, ofrece un bello retrato del ideal social derivado de los anhelos del *rock*: “así la hipótesis de una civilización no represiva debe ser válida teóricamente, demostrando primero la posibilidad de un desarrollo no represivo de la libido bajo las condiciones de la civilización madura [...] la liberación podrá crear nuevas y durables relaciones del trabajo” (Marcuse, 2002: 67, 150).

Con esto se observa que la cultura del *rock* consiste en la contracultura, pero en un sentido más profundo y sincero; esta contracultura pretende ser la cultura, ya que ésta por naturaleza es creatividad. La contracultura del *rock*, por antonomasia, podría definirse como contrapropuesta, como oposición, en primer lugar a la violencia oficial y a la desesperanza, y en segundo lugar al mercantilismo y al consumismo, propios de una civilización que acostumbra uniformar las mentes y los gustos.

Finalmente, quiero apostillar que en México y en Latinoamérica en general tanto el *rock* como las protestas estudiantiles y juveniles adquirirían una orientación y un compromiso distintos, a diferencia de los suscitados en el primer mundo

occidental: mientras allá el *rock* pretendía rehumanizar, aquí se erige como una bandera contra la pobreza, como una protesta contra los malos gobiernos y la falta de democracia, y paradójicamente contra la dependencia.

#### A MANERA DE CONCLUSIÓN

Se ha intentado en las líneas anteriores hacer un breve recuento del origen y el significado de la ideología y la contracultura del *rock*. Podría preguntarse ahora: ¿hasta qué punto todavía es vigente una propuesta alternativa de cultura como la dibujada en líneas atrás?, ¿cuáles fueron, en efecto, los cambios que se introdujeron en la cultura por vía del *rock*? Las circunstancias actuales no son las mismas que abrigaron el nacimiento del *rock*, éstas quizá se han agravado aún más, y al parecer no hay frente a nuestro horizonte un movimiento análogo como otrora fuese la contracultura. Lo cierto es que vivimos una época en donde predomina el *mecanomorfismo*, es decir, la tendencia del hombre de semejarse a una máquina. Hace falta algo, un pretexto para que el hombre despierte de ese sueño denominado realidad oficial.

No existe ya la revolución del *rock*; ésta, para mi gusto, es una experiencia caduca. El *rock* ya no *desenajena*; por el contrario, suele enajenar y vuelve pasivos a sus receptores. En este sentido, no podría seguirse confiando o esperando una transformación social por vía del *rock*. La revolución *rock* —repito— es una experiencia agotada. La contracultura deja de ser tal cuando es asumida o absorbida por el *establishment*. La contracultura del *rock* fue absorbida por el sistema, lo que confirma, una vez más, que aparentemente vivimos en una sociedad sin alternativas.

En la actualidad, ideológicamente el *rock* —podría afirmarse— es impotente. Sin embargo, aún continúa siendo una fuente inagotable donde y por la cual el arte se recrea. El *rock* como

expresión artística ha transitado por un largo trecho, el cual va del optimismo más espontáneo al pesimismo consumado y profundo del *Doom*, o bien desde la nota más sencilla y repetitiva hasta la creación y ejecución de una obra magistral y matemáticamente perfecta.

El *rock*, entendido como arte, tiene todavía más porvenir; experimenta con sonidos y con instrumentos propios de cada región. El *rock*, como movimiento artístico, no ha cesado de buscar nuevos cauces. En este sentido, podría decirse que todavía hay *rock* para rato. La otrora rebeldía social del *rock* ahora puede traducirse como la rebeldía del artista. LL

#### BIBLIOGRAFÍA

- Blos, Peter (2000), *Psicoanálisis de la adolescencia*, México, Joaquín Mortiz.
- Camus, Albert (2001), *El hombre rebelde*, México, Alianza.
- Diccionario marxista de filosofía* (1980), México, Edición de Cultura Popular.
- Erikson, Erik (1995), *Infancia y sociedad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Friedman, G. (1986), *La filosofía política de la escuela de Frankfurt*, México, FCE.
- Malishev, Mijail (2005), *En busca de la dignidad y del sentido de la vida*, México, UANL/Plaza y Valdés.
- Marcuse, Herbert (1973), "Causas de la rebelión juvenil" (entrevista), *La rebelión juvenil*, Barcelona, Biblioteca Salvat.
- \_\_\_\_ (2002), *Eros y civilización*, México, Ariel.
- \_\_\_\_ (2003), *El hombre unidimensional*, México, Ariel.
- Marx, Karl y Friedrich Engels (1980), "La ideología alemana", en *Obras escogidas*, vol. I, Moscú, Progreso.
- Nicol, Eduardo (2001), *Los principios de la ciencia*, México, FCE.
- Portelli, Hugues (1999), *Gramsci y el bloque histórico*, México, Siglo XXI.
- Rank, Otto (1989), *Will Therapy and Truth and Reality*, New York, Knopf.
- Silva, Ludovico (1980), *Teoría y práctica de la ideología*, México, Nuestro tiempo.
- Villena, Luis Antonio de (1975), *La revolución cultural. Desafío de una juventud*, Madrid, Planeta.