

Presentación del monográfico. «¿El rock ha muerto? ¡Viva la sociología del rock!»

Coordinado por
Fernán del Val

UNED

Cristian Martín Pérez Colman

UNIVERSIDAD ALFONSO X EL SABIO

En su último disco en directo, *En el Fillmore* (2023), el grupo de rock Los Deltonos, originarios de Cantabria y con una trayectoria longeva en el rock español, llena de altibajos, conflictos con discográficas, expulsión de miembros, y algunas dosis de autenticidad rockera, lanzan una pregunta al aire a sus seguidores: ¿El rock ha muerto? Un coro escaso de voces graves responde sin mucho entusiasmo: ¡No!

El tópico de la muerte del rock, agitado en numerosas ocasiones a lo largo del siglo xx, se ha hecho difícilmente refutable a estas alturas del siglo xxi: son otros géneros musicales, como la electrónica, el reguetón, el trap, o ese metagénero que asimila cualquier expresión musical, el pop, los que encabezan listados de ventas, de escuchas, de visualizaciones, etcétera. Ocurre que, como observó el sociólogo Andy Bennet (2013), las sociedades occidentales están cada vez más envejecidas, y los gustos musicales que se originan en la adolescencia y la juventud se mantienen a lo largo del trayecto vital por parte de muchos aficionados. Los estilos subculturales, la participación en escenas musicales, la asistencia a conciertos y festivales, siguen siendo prácticas habituales en personas mayores de cuarenta años. Los festivales más importantes de músicas populares siguen estando encabezados por grupos de rock, y son una pieza cotizada los supervivientes de la década de los sesenta (Cruz, 2023), aunque las bandas más actuales carezcan de ese prestigio. Por tanto, aunque el rock esté en la tumba, sigue proporcionando pingües beneficios económicos, y continúa formando parte de la banda sonora cotidiana de millones de personas.

Pero como apunta Simon Frith en el texto que aporta a este dossier, las músicas populares, a lo largo del siglo xx, hablaban del presente y del futuro, o al menos imaginaban futuros posibles. No obstante, como indicó hace tiempo Simon Reynolds (2012), el rock lleva treinta años sumergido en bucles nostálgicos y «retromaníacos», resurgimientos y ejercicios de estilo, ejecutados de forma brillante por jóvenes y no tan jóvenes. Ahora esa mirada hacia el futuro estaría imbricada en otros géneros como el drill o el trap, abrazados al autotune y a la libertad creativa que proporcionan las nuevas tecnologías (Mackintosh, 2022).

SOCIOLOGÍA Y ROCK (UN MATRIMONIO QUE NO HA PERDIDO TODO EL FUEGO)

Este monográfico sobre sociología y rock tiene como objetivo profundizar en un área de la sociología que apenas ha tenido recorrido en la academia española. Para ello, este dossier cuenta con trabajos de autores y autoras que consideramos de sobrada relevancia dentro del ámbito sociológico del estudio del rock, así como con nuevos autores que se hallan trabajando actualmente, desde las ciencias sociales, algunas de las distintas dimensiones de este género.

Parece extraño que una rama de estudio, adscrita a uno de los fenómenos sociológicos más importantes y destacados del siglo pasado, se haya quedado en una suerte de olvido y enmascaramiento en la academia española. Aunque quizá haya que partir de un hecho más amplio: la sociología de la cultura, que podríamos entender como el área en la que el estudio del rock podría tener su acogida, es una rama menor dentro de la sociología española, y que si bien en los últimos años ha tenido un cierto repunte, ha sido lejos de la importancia de otras disciplinas. De igual forma que el rock, como campo cultural, ha tenido un asentamiento complejo en la cultura española, la sociología del rock ha entrado en la academia española de forma tardía (a partir del cambio de siglo), cuando la efervescencia del fenómeno quedaba lejos.¹

La sociología del rock fue en un comienzo el lógico desarrollo del estudio de un campo múltiple que atañía a la producción musical en el contexto de la industria discográfica de la segunda mitad del siglo xx, que vinculaba las juventudes de postguerra con un nuevo paradigma social y cultural basado en el rechazo al mundo de los adultos

1 Con las dosis justas de egocentrismo, los autores del dossier consideramos que algunos de nuestros trabajos representarían esa pequeña cuota de atención de la sociología española hacia el rock. Véase Pérez Colman y Val (2009), Val, Noya y Pérez Colman (2014), Val (2017) o Pérez Colman (2017). Por supuesto que el estudio del rock, y de las músicas populares en España, no se agota en nuestros trabajos, ya que tanto la musicología como la comunicación son dos áreas fructíferas (más que la sociología) en el estudio de estos géneros. Un estado de la cuestión actualizado puede verse en Piquer (2020).

y en la experiencia de un hedonismo fundado en el ocio, que se justificaba en una ideología de la autenticidad que recuperaba la tradición romántica del arte, etcétera. A finales de los setenta y comienzos de los ochenta, Simon Frith, justificó la necesidad del análisis sociológico del rock postulando a este campo musical como una forma de comunicación de masas. La escuela de Frankfurt, los emergentes estudios culturales, la sociología de la educación o la sociología de la juventud, sirvieron como perspectivas de aproximación académica a este sociólogo británico.

Es evidente, sin embargo, que el rock no ha sido un objeto de estudio exclusivo del ámbito de la sociología. Si los trabajos de Frith sentaron las bases para su estudio académico, la aparición en los años ochenta de los «Popular Music Studies», ligados a la IASPM (*Internation Asociation for the Study of Popular Music*), situó al estudio del rock bajo una amalgama de perspectivas, en las que la musicología, la comunicación, los estudios culturales y, de forma ya menos preeminente, la sociología, discutían sobre la vigencia de este género y de su consumo. La consolidación de los «Popular Music Studies», y de los Estudios Culturales como grados académicos, hizo que la sociología cediese paulatinamente en su estudio.

¿Cómo se llegó a esta situación? Hay que recordar que originalmente la musicología se dedicó al estudio y análisis, en sentido general, de la música occidental de tradición culta y artística, lo que solemos llamar de manera informal «música clásica». El resto de manifestaciones musicales quedó por fuera de la academia musicológica. Por un lado, las distintas músicas tradicionales y artísticas del resto del mundo no occidental fueron abordadas por la etnomusicología, mientras que el folclore se preocupó por las músicas rurales de tradición oral occidentales. Por el otro lado, sin embargo, el emergente campo de las músicas populares urbanas en la primera mitad del siglo xx, desestimado por la musicología, por encontrar en él poco valor musical respecto a la tradición canónica, y alejado del folclore o la antropología de la música, por ser entendido como manifestación de una música sin conexión con los pueblos del mundo, quedó al amparo de la preocupación sociológica. Parecía que estas nuevas músicas solo tenían valor como manifestación de la nueva sociedad de masas. Theodor Adorno fue el caso más notable, aunque no exento de controversia, de la preocupación sociológica por las nuevas músicas populares grabadas. En él encontramos una clara identificación de las nuevas músicas con la sociedad de masas y con la explotación capitalista de la música. Para Adorno, las músicas populares son un engendro manipulativo cuyo fin es adecuar a las masas trabajadoras a una ideología conformista y carente de visión (o audición) crítica con el sistema en que se hallan.

Cuando surgió el rock y su increíble impacto mundial, aún operaba en la academia esta partición del estudio y análisis de los mundos de la música. Musicología y tradición canónica, folclore y tradición oral, etnomusicología y músicas del mundo, sociología y músicas populares urbanas. La diferencia, no obstante, esta vez, fue que, en lugar de criticar la manipulación de las masas, del análisis de las distintas dimensiones sociológicas del rock sugirió no una manipulación sino una liberación de las masas, cuyo sujeto fundamental, además, se identificó con las nuevas juventudes de postguerra.

El rock celebró inicialmente a la juventud como un grupo en sí mismo, como señaló Deena Weinstein (1991). Recuérdese la imagen de los adolescentes estadounidenses transformados en grupo de consumo. Luego, en los sesenta, el rock comenzó a celebrar la juventud no solo como un grupo en sí, sino como un grupo para sí. Piénsese en los cambios sociales y culturales experimentados en esa década. A partir de finales de los setenta, el rock comenzó a celebrar una cierta idea de juventud. Juventud como un significante flotante, liberado de cualquier vínculo preciso con un grupo de edad determinado. Según Weinstein, en este contexto, el problema de la sociología del rock podría haber sido la falta de cohesión teórica.

Aun así, las aportaciones al estudio del rock desde el saber sociológico han sido claves para su desarrollo. Los trabajos de Richard A. Peterson sobre el origen del rock (1990), o sobre los ciclos de la industria de la música popular (1975), en los que aplicó la sociología de las organizaciones al estudio de las instituciones centrales de la música popular (industria musical, medios de comunicación, sociedades de derechos de autor) mostraron cómo el desarrollo del rock se podía explicar más allá de la creatividad o de la idea del genio artístico. Motti Regev, quien también participa en el monográfico, aplicó los avances de la sociología de la cultura *bourdieusiana*, para mostrar cómo, a partir del trabajo de la crítica musical, el rock se ha erigido como una forma artística (Regev, 1994). El trabajo de Regev, en concreto en «Ethno-National Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism Made from Within» (2007) y en «Pop-Rock Music as Expressive Isomorphism: Blurring the National, the Exotic, and the Cosmopolitanism in Popular Music» (2007), es especialmente relevante desde la óptica española, ya que su mirada hacia el rock se construye desde Israel, no desde el mundo anglófono, con especial atención al rock en Latinoamérica y España. Eso le ha permitido introducir un matiz que la academia anglófona no había analizado: el de cómo el rock se globaliza y se adapta a cada cultura, a través del concepto de *cosmopolitismo estético*. Problematicando las ideas del rock como ejemplo de una globalización imperialista, Regev explica cómo este género se ha ido entroncando con patrones culturales propios, hibridándose con sonidos, músicas, lenguas y acentos autóctonos. También han sido notorios, y en parte una constante, los *one off* de la sociología y el rock, como fue el caso de H. Stich Bennet y *On Becoming A Rock Musician* (1980), notable trabajo etnográfico de la experiencia de ser un músico de rock, o Peter Wicke y su *Rock Music. Culture, Aesthetics and Sociology* (1990), uno de los primeros intentos en resumir el estudio y análisis del rock.

Otra aportación importante a esta línea de estudios, en clave sociológica, rockera y, por fin, hispanohablante, son los trabajos que han abordado el estudio del rock en Argentina. Las peculiaridades del llamado «rock nacional», sobre todo a partir de los años ochenta, cuando la guerra de las Malvinas lleva a las Juntas Militares a prohibir la música en inglés en las radios, impulsaron la producción musical propia, al tiempo que los conciertos de rock se convertían en espacios de resistencia simbólica a la dictadura y a la guerra. A mediados de los ochenta, Pablo Vila (1985) ya estaba analizando esta dimensión política del rock nacional, algunas de cuyas ideas también están presentes en los trabajos de Pablo Alabarces (1992), y se iniciaba así

una línea de trabajos que está teniendo continuidad en la actualidad, con investigadores e investigadoras que profundizan en la producción musical rockera desde los años setenta (Delgado, 2017; Sánchez Trolliet, 2022). Escenas como el *metal* también están siendo analizadas por investigadoras como Manuela Belén Calvo (2021), con quien contamos en este dossier, y que también presta atención a los estudios de género e identidad.

A pesar de estos aportes, las limitaciones de la sociología del rock en su estudio son claras, y no dejan de ser las limitaciones que la sociología de la música, y la sociología de la cultura muestran, esto es, las de un campo fértil en adaptar las innovaciones teóricas que surgen en otros campos del saber sociológico, pero con una escasa aportación teórica propia en el estudio de su objeto. Simon Frith aplicó con acierto los avances de la sociología de la educación y mostró la importancia de las *art school* en la configuración de una bohemia rockera en el Reino Unido de los sesenta. También recogió el vigor de los Estudios Culturales (véase, por ej., Hall y Jefferson, 1976 o Hebdige, 2004) para explicar las conexiones entre juventud, música y estilo en las construcciones identitarias de la juventud. Peterson introdujo el análisis organizacional para analizar el papel de las instituciones en el devenir de los géneros musicales. Regev se orientó hacia el saber bourdesiano, quizás el saber más ligado a lo cultural de los aquí expuestos, así como hacia las teorías de la globalización y del cosmopolitismo. Pero no encontramos en estos autores una conceptualización propia, que a su vez haya inspirado a otros saberes sociológicos.

Podemos introducir aquí dos salvedades. Una sería la del concepto de *autenticidad*, que Frith desarrolla, aplicado al rock, en sus primeros trabajos, y que ha generado una amplia bibliografía. Frith demuestra con ese concepto que el rock construye un discurso que sigue vigente, sobre el papel de la cultura como resistencia a las dinámicas comerciales del capitalismo. El rock vendría a ser un elemento de solidez frente a la liquidez de la sociedad postmoderna, y frente al canibalismo de la industria musical. Los debates sobre la autenticidad son clásicos en el arte, y su presencia en las culturas populares son notorios: el fútbol, la política, los medios de comunicación, son espacios en los que lo auténtico (dentro de sus diversos significados) es valorado. Por otro lado, Regev, en «The “Pop-Rockization” of Popular Music» (2002) plantea otro elemento de discusión: el del efecto de *pop-rockización* de las músicas populares. Regev sugiere que las formas de componer, crear, diseminar y consumir música, que se desarrollan a partir del rock, se han extendido a diversos géneros musicales. Así, géneros actuales, que desafían la autenticidad del rock (rap, trap) siguen lógicas que se comenzaron a desarrollar en los años cincuenta del siglo pasado en ese género.

CONTENIDO DEL MONOGRÁFICO

Para finalizar, pasamos a presentar los contenidos del monográfico, en los autores que participan, en algunos de los aportes presentes en sus textos, y en la entrevista con el músico e investigador Santiago Auserón.

Ya hemos comentado la importancia de Simon Frith en el desarrollo de la sociología del rock, y de la música en general. Por ello, es un honor contar con un texto suyo en este dossier. Frith plantea en su artículo «*Performing Rites revisited*», una revisión de su seminal obra *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (1996).² El punto de partida del autor es que si los juicios estéticos están enraizados en un contexto social, tal y como planteaba en ese trabajo, los cambios tecnológicos, geográficos, sociales y políticos que han afectado a las músicas populares en los últimos veinte años, han tenido que incidir en esos juicios, y en la forma de construirlos. Por ejemplo, las formas de consumo se han individualizado. Ya no escuchamos música que no queramos escuchar, nos dice Frith. En la época de la «escasez», previa a los desarrollos digitales, los discos se compraban a ciegas, quizás apenas guiados por un sencillo. Y, para escuchar ese sencillo, había que escuchar la radio, en la que se emitían canciones que podían no gustarnos, pero que acabamos por memorizar, esperando a que sonase nuestro particular *hit*. Algo parecido ocurría con los programas de videoclips. Las plataformas de *streaming*, Youtube, el MP3..., la lógica de la abundancia, nos permiten escuchar lo que queramos, cuando queramos. Pero los gustos se van construyendo de forma menos colectiva, compartiendo y conociendo menos de lo que otros escuchan, en burbujas propias.

A su vez, el texto también sirve para apuntar algunas lagunas en los abordajes académicos sobre las músicas populares. Una de esas lagunas sería lo que Frith define como la «incapacidad» de los académicos para escuchar música y atender a los sonidos. El abordaje de la música queda en un segundo plano, mientras que los contextos y significados son desentrañados. Lo que Frith propone es desarrollar una sociología musical, en lugar de una sociología de la música (Val, 2022). Esto implicaría que los investigadores comenzaran a prestar atención a los oyentes. Prestar atención a las formas de escucha, a los usos de la música, a sus juicios y opiniones, dejando de lado las intencionalidades (distinciones) que la sociología suele circunscribir a los actos de escucha. Y si se comienza a atender a la escucha, habría que atender también, dice Frith, al baile. Bailar y escuchar música son actividades ligadas, aunque no se analicen como tal. Como veremos después, el texto de Amparo Lasén, partiendo precisamente de algunos textos clásicos de Frith, repiensa estas cuestiones.

Por último, nos queremos quedar con esta frase del texto: «si tuviera que reescribir *Performing Rites* ahora, estaría menos interesado en cómo los músicos se convierten en estrellas, que en cómo los músicos dan sentido a sus vidas cuando no se convierten en estrellas», esto es, construir una sociología menos «rockista», menos centrada en músicos, ventas y discográficas, y más volcada en la música como generadora de sentido y de relaciones sociales.

También destacamos la colaboración del sociólogo israelí Motti Regev. A diferencia de Frith, que sí ha sido traducido en algunos casos, no había hasta ahora publica-

² Quizás indicativo del peso de la sociología del rock en cada país, quizás pura casualidad, este libro de Frith fue traducido al castellano y publicado en Argentina por Paidós, en 2014, pero nunca se ha editado en España.

ciones de Regev en lengua castellana. Su trabajo retoma el análisis sociológico y se centra en el análisis de las dimensiones artísticas y en el impacto que ha tenido el rock como lenguaje global en el resto de escenas musicales del mundo. Ha escrito diversos artículos y resumió gran parte de sus ideas en *Pop-Rock Music. Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity* (2013).

En el artículo que aquí compartimos, Regev reflexiona sobre cómo la experiencia del rock ha ayudado a establecer una forma de conocimiento corporal globalizado y compartido, una suerte de *habitus* cosmopolita. Este conocimiento encarnado, corporal y sonoro, es evidencia no solo del cosmopolitismo estético en el cual sociológicamente habitamos, sino de la forma rockerizada en la que actualmente diversos ciudadanos del mundo comparten un capital apreciativo, un *habitus* equipado con el conocimiento cultural que permite el desciframiento inmediato, espontáneo e intuitivo de sonoridades musicales propias del pop-rock, sea local, indígena o angloamericano.

En definitiva, Regev, al referirse en última instancia a la *pop-rockización*, va más allá del rock como un género, y nos habla del pop-rock como una situación global de la música contemporánea, que se ha ido erigiendo sobre las bases de la música popular urbana norteamericana desde mediados del siglo xx. Todos los desarrollos posteriores, el rock, el hard rock, el reggae, el hip-hop, el punk o el disco, por mencionar algunos, saldrían de la misma matriz de interacción musical y cultural internacional; siempre bajo la menguante mirada anglófona. Menguante no como una retirada definitiva, sino como un dejar espacio a nuevas sonoridades y formas de conocimiento corporal que estas mismas nos irían permitiendo. El rock, en la sociología de Regev, entonces, sería el estilo o género de partida, el origen de una nueva música popular y el comienzo de un camino de cosmopolitización irrefrenable.

Manuela Calvo, investigadora argentina centrada en los *metal studies* y doctora en Comunicación, representa el cosmopolitismo académico que de algún modo es homólogo, en el sentido bourdesiano, al cosmopolitismo estético del pop rock mencionado por Motti Regev. Proveniente de los márgenes de la periferia musical y académica, su trabajo nos acerca a los estudios de género, con la atención puesta en la conformación discursiva de la autenticidad metalera en el caso argentino.

En su artículo, titulado «El *metal* en Argentina: disputas espacio-temporales de una escena musical», Calvo reflexiona sobre la situación académica del estudio de las escenas musicales a la luz de los resultados de su labor etnográfica. La autora se centra en cómo existen patrones globales en la construcción de las escenas musicales —en su caso, del metal— siguiendo la estela de Regev o Peterson, a la vez que el caso argentino presenta ciertas características propias, debido a su ubicación en el sur global y en la periferia lingüística, así como a la desigual situación que encontramos en las diversas escenas locales. Al mismo tiempo señala los elementos que constituyen los discursos legitimadores del *metal* argentino «auténtico».

Calvo identifica, gracias a su labor etnográfica, la manera en que la masculinización del *metal* ha implicado, en los discursos de autenticidad, la negación o denigración de las dimensiones femeninas del rock, ayudando a replicar y mantener en el campo musical argentino distinciones que Simon Frith y Angela McRobbie (1990 en bibliografía, original de 1978) identificaron tempranamente en el campo anglosajón.

Candy Leonard es una socióloga estadounidense que ha investigado y analizado el efecto que la música de los Beatles, su escucha, así como su actividad comunal, mediante el *fandom*, ha tenido en la generación *baby boomer*. Podemos situar su trabajo dentro de los Beatles Studies, otra de las ramas y subdisciplinas emergentes dentro del campo del estudio del rock que ha tenido un amplio desarrollo en las últimas décadas.

En el trabajo que aquí presentamos, Leonard, retomando su investigación de *Beatleness: how the Beatles and their fans remade the world* (2014) nos muestra cómo la experiencia *boomer* de crecer con los Beatles está profundamente intrincada en su conciencia, tanto como un recurso de por vida para la resiliencia como para su bienestar. Como señala ella misma, el profundo compromiso de esta generación con la música y el *fandom* musical son recursos que pueden ser aprovechados no solo por los propios fans, sino también por las familias o los profesionales de la salud, para extender la esperanza de vida, mitigar la soledad, maximizar el compromiso y mejorar la calidad de vida en el caso de esta primera generación de «viejos fans». Y, atendiendo al traspaso de barreras generacionales, también de las siguientes.

Los Beatles siempre han sido los primeros en lo suyo, y de este modo, el trabajo de Leonard, en la lógica del cosmopolitismo estético, nos ayuda a entender y a prever los posibles caminos que la experiencia fan, el envejecimiento de las audiencias, e incluso el futuro de los sistemas sanitarios del mundo, atendiendo el deterioro cognitivo propio de la vejez, puedan llegar a tomar.

Como apuntábamos anteriormente, el texto de Amparo Lasén parece dialogar, en cierta medida, con algunas de las críticas que Frith desarrolla en torno a las sociologías de la música. Lasén, profesora de Sociología en la Universidad Complutense de Madrid, ha desarrollado una amplia carrera como profesora e investigadora en Francia, España y Reino Unido, países donde ha analizado dinámicas culturales y visuales contemporáneas hasta convertirse en pionera en el estudio del tecno en España (Lasén y Martínez de Albéniz, 2001).

En su artículo, la autora trata de dar la vuelta a algunas lecturas de género en torno al rock como género machista, y al concepto de *cock rock* ('rock polla', en la traducción más literal), precisamente acuñado por Frith y McRobbie en los años setenta, para dar cuenta de ciertas masculinidades que se tejen en torno al rock. La idea de analizar al rock desde el punto de vista de los aficionados acerca la sociología a las audiencias, y deja de lado cierta fijación con músicos y periodistas, entendiendo la música como un elemento que permite una construcción de identidades, no tanto como un reflejo de estas.

Y fijarse en el baile, en su potencial disruptivo, en las prácticas de los sujetos, permite repensar algunas nociones previas en torno al rock y la masculinidad. Sin negar el componente machista de este género, algunos hombres pueden repensar los mandatos de género, y construir masculinidades diferentes, raras, incómodas. De hecho, los referentes del *cock rock* anglosajón (Robert Plant, Mick Jagger), no son ejemplos de una masculinidad hegemónica. El rockero no baila, o baila mal, algo que no cuesta admitir porque dentro de la masculinidad, bailar mal no es algo de lo que avergonzarse. Por otro lado, algunos tipos de baile, como el pogo, son aceptados y compartidos, como manifestación de la energía y de la comunidad rockera.

Cierra este monográfico la entrevista a Santiago Auserón, conocido también como Juan Perro. Solo por el papel jugado como miembro fundacional de Radio Futura ya le valdría a este músico español un lugar destacado en la historia de la música popular urbana. Sin embargo, Auserón tuvo un antes y un después de Radio Futura que lo convierten en una de las figuras centrales más interesantes de la cultura sonora hispanoamericana. Filósofo de formación, incluido un doctorado en la Universidad Complutense, Auserón se calzó las botas de Juan Perro, «especie de sonero trovador bluesmen», y echó a andar una aventura trasatlántica de ida y vuelta que aún no acaba.

En esta entrevista, entre otros temas, Auserón repasa el surgimiento del rock, esa «especie de colusión entre la necesidad poética y la capacidad de llegar a mucha gente». Señala la paradoja radical del rock o «tensión» —como él mismo la llama—, la de ser inicialmente una forma artística experimental y a la vez multitudinaria, en la que «la experimentación artística, que antes solo estaba en manos de las vanguardias poéticas o plásticas, de pronto pasa a estar en manos de hijos de la clase trabajadora». Auserón hace saltar por los aires algunos presupuestos de la sociología del arte canónica (como la bourdesiana): lo artístico y lo popular se dan la mano; así como la industria cuando hace caso a los caprichos creativos de los chavales.

Otro momento a resaltar de la entrevista ocurre al hablar sobre la globalización musical y dejar clara su postura: «lo que estamos proponiendo es defender un criterio de extranjería interiorizado en el alma». A su manera, coincide con los postulados generales del cosmopolitismo estético del que habla Motti Regev. En todo caso, y esto es lo importante, se trata de la visión nativa, la visión «emic» del rock y su vocación sincrética e híbrida, sobre todo al salir de EUA (aunque Auserón también señale que la propia música de los EUA ya es una hibridación que toma elementos africanos, pero los desplaza o lleva un punto más allá de su forma original). En esta línea afirmará que «estamos implicados en un proceso de mestizaje milenario cuyo rastro se puede describir rítmicamente, es decir, en los ritmos ternarios que España exporta a todo el continente americano, centroamericano, y Cono Sur, en los que predominan los ritmos ternarios, los “valsecitos”, que se interpretaban en España desde el Siglo de Oro en adelante».

Auserón también va a hablar sobre otro de sus esfuerzos compositivos, el de usar el castellano y aplicar sus métricas y acentos en la rima de la música popular. La con-

trpartida al idioma natal tampoco escapa al comentario: el rock nace en una lengua extranjera, y su encanto primigenio yace en su sonoridad. El «sonido rítmico, vibrante, contagioso, eléctrico, extranjero, nos permitió contagiarnos de una música de la que no entendíamos la letra, y nos daba igual». Auserón blanquea ese placer muchas veces oculto, el del peso del sonido en la atracción inicial del rock para los no angloparlantes (aquí juega en su esplendor el chiste de Mafalda, que dice que nadie sabe qué significa «gau», pero a medio mundo le gustan los perros).

Un último gran momento que vamos a mencionar aquí de la entrevista ocurre cuando Auserón, hablando sobre Radio Futura, alude a una de las claves más importante de su éxito, el trabajo. «El triunfo de Radio Futura fue pasar de ser ignorantes del oficio musical, a ser unos buenos profesionales en el escenario», dice, poniendo el trabajo por encima del genio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alabarces, P. (1992). *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Bennett, A. (2013). *Music, Style and Aging. Growing Old Disgracefully?* Philadelphia: Temple University Press.
- Bennet, H. S. (1980). *On Becoming a Rock Musician*. Amherst: University of Massachusetts.
- Calvo, M. B., Pascuchelli, M., y Vidal. P. (2021). Los estudios del metal (metal studies) en Argentina: un posible estado del arte. *El Oído Pensante*, vol. 9, n.º 2, 252-278.
- Cruz, N. (2023). *Macrofestivales. El agujero negro de la música*. Península Ediciones.
- Delgado, J. (2017). *Tu tiempo es hoy: Una historia de Almendra*. Azuqueca de Henares: Eterna Cadencia.
- Frith, S. (1978). *The Sociology of Rock*, Londres: Constable.
- Frith, S. (1980). *La sociología del rock*. Madrid: Júcar.
- Frith, S. (1981). *Sound Effects. Youth, leisure, and the politics of rock'n'roll*. Nueva York: Pantheon.

- Frith, S. (1996). *Performing Rites. On the value of popular music*. Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Frith, S. (2007). *Taking Popular Music Seriously. Selected essays*. Ashgate, Aldershot.
- Frith, S., y Goodwin, A. (eds.) (1990). *On Record. Rock, pop, and the written word*. Londres: Routledge.
- Frith, S., y McRobbie, A. (1990). Rock and Sexuality. En S. Frith y A. Goodwin (eds.), *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. Londres: Routledge, 371-89.
- Frith, S., Straw, W., y Street, J. (eds.) (2001). *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, S., y Jefferson, T. (eds.) (1976). *Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Londres: Hutchinson.
- Hebdidge, D. (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Lasén, A., y Martínez de Albéniz, I. (2001). «El tecno: variaciones sobre la globalización». *Revista Política y Sociedad*, n.º 36.
- Leonard, C. (2014). *Beatlessness: how the Beatles and their fans remade the world*. Nueva York: Arcade.
- Mackintosh, K. (2022). *Gritos de Neón. Cómo el Drill, el Trap y el Bashment hicieron que la música sea novedosa otra vez*. Caja Negra.
- Pérez Colman, C. (2017). Rock y creatividad: los Beatles y la fórmula generadora del rock discográfico en los años sesenta. En Rodríguez Morató y Santana (eds.), *La Nueva Sociología de las artes*. Barcelona: Gedisa.
- Pérez Colman, C., y del Val, F. (2009). El rock como campo de producción cultural autónomo: autenticidad y producción discográfica durante la constitución del rock. *Intersticios*, vol. 3(2), 181-192
- Peterson, R. A. (1990). Why 1955? Explaining the advent of rock music. *Popular Music*, vol. 9, n.º 97-116.
- Peterson, R. A., y Berger, D. (1975). Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music. *American Sociological Review*, vol. 40, n.º 2, 158-173.
- Piquer, R. (2020). Popular Music in Spain: Current Lines of Research and Future Challenges. *IASPM Journal* 10(1), 59-69.
- Regev, M. (1994). Producing Artistic Value: The Case of Rock Music, *The Sociological Quarterly*, vol. 35, n.º 85-102.
- Regev, M. (2002). The «Pop-Rockization» of Popular Music. En Hesmondhalgh, D., y Negus, K. (eds.), *Studies in Popular Music*. Londres: Arnold.
- Regev, M. (2007). Ethno-National Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism Made from Within. *Cultural Sociology*, vol. 1(3), 317-341.
- Regev, M. (2011). Pop-Rock Music as Expressive Isomorphism: Blurring the National, the Exotic, and the Cosmopolitanism in Popular Music. *American Behavioral Scientist*, vol. 20(10), 1-16.
- Regev, M. (2013). *Pop-Rock Music. Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Reynolds, S. (2012). *Retromanía: La adicción del pop a su propio pasado*. Caja Negra.
- Sánchez Trolliet, A. (2022). *Te devora la ciudad. Itinerarios urbanos y figuraciones espaciales en el rock de Buenos Aires*. Universidad de Quilmes.
- Val, F. (2017). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en España (1975-1985)*. Madrid, Fundación SGAE.
- Val, F. (2022). De la sociología de la música a la sociología musical. Nuevos paradigmas en los estudios sobre música y sociedad. *Revista Internacional de Sociología*, 80(2).
- Val, F., Noya, J., y Pérez Colman, C. (2014). ¿Autonomía, sumisión o hibridación sonora? La construcción del canon estético del pop-rock español. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (145), 147-178.

- Vila, P. (1985). Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil. En Jelin, E. (ed.), *Los nuevos movimientos sociales. Mujeres, rock nacional*. Buenos Aires: CEAL.
- Weinstein, D. (1991). The Sociology of Rock: An Undisciplined Discipline. *Theory, Culture & Society*, vol. 8, 97-109.
- Wicke, P. (1990) *Rock music. Culture, Aesthetics and Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.