

Presentació del monogràfic. “El rock ha mort? Visca la sociologia del rock!”

Coordinat per
Fernán del Val

UNED

Cristian Martín Pérez Colman

UNIVERSITAT ALFONSO X EL SABIO

En el seu últim disc en directe, *En el Fillmore* (2023), el grup de rock Los Deltonos, originaris de Cantàbria i amb una trajectòria llarga en el rock espanyol, farcida d’alts i baixos, conflictes amb discogràfiques, expulsió de membres, i unes dosis d’autenticitat rockera, llancen una pregunta a l’aire als seus seguidors: Ha mort el rock? Un cor petit de veus greus respon sense molt d’entusiasme: no!

El tòpic de la mort del rock, agitat en nombroses ocasions al llarg del segle ^{xx}, s’ha fet difícilment refutable en aquestes alçades del segle ^{xxi}: són altres gèneres musicals, com l’electrònica, el *reggaeton*, el *trap*, o aquell metagènere que assimila qualsevol expressió musical, el pop, els que encapçalen llistats de vendes, d’escoltes, de visualitzacions, etcètera. Com va observar el sociòleg Andy Bennet (2013), les societats occidentals estan cada vegada més envellides, i els gustos musicals que s’originen en l’adolescència i la joventut es mantenen al llarg del trajecte vital per part de molts aficionats. Els estils subculturals, la participació en escenes musicals, l’assistència a concerts i festivals, continuen com a pràctiques habituals en persones de més de quaranta anys. Els festivals més importants de músiques populars continuen encapçalats per grups de rock, i hi ha una peça cotitzada que són els supervivents de la dècada dels seixanta (Cruz, 2023), encara que les bandes més actuals manquen d’aquest prestigi. Per tant, encara que el rock dorma a la tomba, continua proporcionant abundants beneficis econòmics i formant part de la banda sonora del dia a dia de milions de persones.

Però, com apunta Simon Frith en el text que aporta a aquest dossier, les músiques populars, durant el segle ^{xx}, feien referència al present i al futur, o si més no imaginaven futurs possibles. Ara bé, com ja fa temps va indicar Simon Reynolds (2012), el rock fa trenta anys que està submergit en bucles nostàlgics i «retromaníacs», resorgiments i exercicis d’estil, executats de manera brillant per joves i no tan joves. Ara, aquesta mirada cap al futur s’imbrica en altres gèneres com el *drill* o el *trap*, abraçats a l’*autotune* i a la llibertat creativa que proporcionen les noves tecnologies (Mackintosh, 2022).

SOCIOLOGIA I ROCK (UN MATRIMONI QUE NO HA PERDUT TOT EL FOC)

Aquest monogràfic sobre sociologia i rock té com a objectiu aprofundir en una àrea de la sociologia que a penes ha tingut recorregut en l'acadèmia espanyola. Amb aquesta finalitat, al dossier hi ha treballs d'autors i autores que considerem d'una rellevància sobrerera en l'àmbit sociològic de l'estudi del rock, així com amb nous autors que ara per ara treballen, des de les ciències socials, en algunes de les diferents dimensions d'aquest gènere.

Sembla estrany que una branca d'estudi, adscrita a un dels fenòmens sociològics més importants i destacats del segle passat, s'haja quedat en una mena d'oblit i emmascarament a l'acadèmia espanyola. Encara que potser cal partir d'un fet més ampli: la sociologia de la cultura, que podríem entendre com l'àrea en què l'estudi del rock podria tenir acollida, és una branca menor dins de la sociologia espanyola. I que, si bé en els últims anys ha tingut un cert repunt, s'han quedat lluny de la importància d'altres disciplines. De la mateixa manera que el rock, com a camp cultural, ha tingut un assentament complex en la cultura espanyola, la sociologia del rock ha entrat a l'acadèmia espanyola més tardanament (amb el tombant de segle), quan l'efervescència del fenomen quedava lluny.¹

La sociologia del rock va ser de bon començament el lògic desenvolupament de l'estudi d'un camp múltiple que concernia la producció musical en el context de la indústria discogràfica de la segona meitat del segle xx, que vinculava les joventuts de postguerra amb un nou paradigma social i cultural basat en el rebuig del món

¹ Amb les dosis justes d'egocentrisme, els autors del dossier considerem que alguns dels nostres treballs representarien aquesta xicoteta quota d'atenció de la sociologia espanyola cap al rock. Vegeu Pérez Colman i Val (2009), Val, Noya i Pérez Colman (2014), Val (2017) o Pérez Colman (2017). Per descomptat que l'estudi del rock, i de les músiques populars a Espanya, no s'esgota en els nostres treballs, ja que tant la musicologia com la comunicació són dues àrees fructíferes (més que la sociologia) en l'estudi d'aquests gèneres. Un estat de la qüestió actualitzat pot trobar-se en Piquer (2020).

adult i en l'experiència d'un hedonisme basat en l'oci, que es justificava en una ideologia de l'autenticitat que recuperava la tradició romàntica de l'art, etcètera. A la fi dels setanta i començament dels vuitanta, Simon Frith, va justificar la necessitat de l'anàlisi sociològica del rock en postular aquest camp musical com una manera de comunicació de masses. L'escola de Frankfurt, els emergents estudis culturals, la sociologia de l'educació o la sociologia de la joventut, van servir com a perspectives d'aproximació acadèmica a aquest sociòleg britànic.

És evident, tot i això, que el rock no ha sigut un objecte d'estudi exclusiu de la sociologia. Si els treballs de Frith van establir les bases per al seu estudi acadèmic, l'aparició en els anys vuitanta dels «popular music studies», lligats a la IASPM (*International Association for the Study of Popular Music*), va col·locar l'estudi del rock sota una amalgama de perspectives, en les quals la musicologia, la comunicació, els estudis culturals i, de manera ja no tant preeminent, la sociologia, discutien sobre la vigència d'aquest gènere i del seu consum. La consolidació dels «popular music studies», i dels estudis culturals com a graus acadèmics, va fer que la sociologia cedís gradualment en el seu estudi.

Com es va arribar a aquesta situació? Cal recordar que originalment la musicologia es va dedicar a l'estudi i anàlisi, en sentit general, de la música occidental de tradició culta i artística, un fet que acostumem a anomenar de manera informal com a «música clàssica». La resta de manifestacions musicals va quedar fora de l'acadèmia musicològica. D'una banda, les diferents músiques tradicionals i artístiques de la resta del món no occidental van ser abordades per l'etnomusicologia, mentre que el folklore es va preocupar per les músiques rurals de tradició oral occidentals. Per una altra banda, així i tot, l'emergent camp de les músiques populars urbanes en la primera meitat del segle xx, bandejat per la musicologia, per trobar-hi poc valor musical respecte a la tradició canònica, i allunyat del folklore o l'antropologia de la música, per ser entès com a manifestació d'una música sense connexió amb els pobles del món, va restar sota l'empара de la preocupació sociològica. Semblava com si aquestes músiques noves només tenien valor com a manifestació de la nova societat de masses. Theodor Adorno va ser el cas més notable, tot i que no exempt de controvèrsia, de la preocupació sociològica per les noves músiques populars gravades. En ell trobem una clara identificació de les noves músiques amb la societat de masses i amb l'explotació capitalista de la música. Per a Adorno, les músiques populars són un monstre manipulatiu que té com a objectiu adequar les masses treballadores a una ideologia conformista i mancada de visió (o audició) crítica amb el sistema en què es troben.

Quan va sorgir el rock i va arribar el seu increïble impacte mundial, encara operava a l'acadèmia aquesta partició de l'estudi i anàlisi dels mons de la música. Musicologia i tradició canònica, folklore i tradició oral, etnomusicologia i músiques del món, sociologia i músiques populars urbanes. Aquesta vegada, però, la diferència va ser que, en comptes de criticar la manipulació de les masses, de l'anàlisi de les diferents dimensions sociològiques del rock, va suggerir no una manipulació sinó un alliberament de les masses, el subjecte fonamental de les quals, a més a més, es va identificar amb les noves joventuts de postguerra.

El rock va celebrar inicialment la joventut com un grup en si mateix, com va assenyalar Deena Weinstein (1991). Cal recordar la imatge dels adolescents estatunidencs transformats en grup de consum. Després, en els anys seixanta, el rock va començar a celebrar la joventut no sols com un grup en si, sinó com un grup per a ell mateix. Penseu en els canvis socials i culturals experimentats en aquella dècada. A partir de final de la dècada dels setanta, el rock va començar a celebrar una certa idea de joventut. Joventut com un significant flotant, alliberat de qualsevol vincle precís amb un grup d'edat determinat. Segons Weinstein, en aquest context, el problema de la sociologia del rock podria haver sigut la manca de cohesió teòrica.

Així i tot, les aportacions a l'estudi del rock des del saber sociològic han sigut claus per al seu desenvolupament. Els treballs de Richard A. Peterson sobre l'origen del rock (1990), o sobre els cicles de la indústria de la música popular (1975), en els quals va aplicar la sociologia de les organitzacions a l'estudi de les institucions centrals de la música popular (indústria musical, mitjans de comunicació, societats de drets d'autor) van mostrar com el desenvolupament del rock es podia explicar més enllà de la creativitat o de la idea del geni artístic. Motti Regev, que també participa en aquest monogràfic, va aplicar els avanços de la sociologia de la cultura *bourdieusiana*, per a mostrar com, a partir del treball de la crítica musical, el rock s'ha erigit com una forma artística (Regev, 1994). El treball de Regev, en concret en «Ethno-National Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism Made from Within» (2007) i en «Pop-Rock Music as Expressive Isomorphism: Blurring the National, the Exotic, and the Cosmopolitanism in Popular Music» (2007), és especialment rellevant des de l'òptica espanyola, ja que la seua mirada cap al rock es construeix des d'Israel, no des del món anglòfon, amb especial atenció al rock a Llatinoamèrica i a Espanya. Això li ha permés introduir un matís que l'acadèmia anglòfona no hi havia analitzat: com es globalitza el rock i s'adapta a cada cultura, mitjançant el concepte de *cosmopolitisme estètic*. En problematitzar les idees del rock com a exemple d'una globalització imperialista, Regev explica com aquest gènere ha entroncat a poc a poc amb patrons culturals propis, i s'ha hibridat amb sons, músiques, llengües i accents autòctons. També han sigut notoris, i en certa manera una constant, els *one off* de la sociologia i el rock, com en el cas de H. Stich Bennet i *On Becoming A Rock Musician* (1980), un notable treball etnogràfic de l'experiència de ser un músic de rock, o Peter Wicke i el seu *Rock Music. Culture, Aesthetics and Sociology* (1990), un dels primers intents de fer un sumari de l'estudi i anàlisi del rock.

Una aportació important més en aquesta línia d'estudis, en clau sociològica, rockera i, per fi, hispanoparlant, són els treballs que han abordat l'estudi del rock a l'Argentina. Les peculiaritats de l'anomenat «rock nacional», sobretot a partir dels anys vuitanta, quan la guerra de les Malvines feu que les Juntes Militars prohibissen la música en anglés en les ràdios, van impulsar la producció musical pròpia, alhora que els concerts de rock es convertien en llocs de resistència simbòlica a la dictadura i a la guerra. A mitjan dels vuitanta, Pablo Vila (1985) ja analitzava aquesta dimensió política del rock nacional, algunes de les idees del qual també són presents en els treballs de Pablo Alabarces (1992). S'obria així una línia de treballs que té continuïtat encara ara, amb investigadors i investigadores que aprofundeixen en la producció musical rockera des dels anys setanta

(Delgado, 2017; Sánchez Trollet, 2022). Escenes com el *metal* també són a hores d'ara analitzades per investigadors com Manuela Belén Calvo (2021), que també participa en aquest dossier, i que a més a més para atenció als estudis de gènere i identitat.

Malgrat aquestes aportacions, les limitacions de la sociologia del rock són clares, i no deixen de ser les limitacions que la sociologia de la música, i la sociologia de la cultura mostren, és a dir, les d'un camp fèril per adaptar les innovacions teòriques que sorgeixen en altres camps del saber sociològic, però amb una escassa aportació teòrica pròpia per a l'estudi del seu objecte. Simon Frith va aplicar amb encert els avanços de la sociologia de l'educació, i va mostrar la importància de les *art school* en la configuració d'una bohèmia rockera al Regne Unit dels seixanta. També va recollir el vigor dels estudis culturals (vegeu, per ex., Hall i Jefferson, 1976; o Hebdige, 2004) per explicar les connexions entre joventut, música i estil en les construccions identitàries de la joventut. Peterson va introduir l'anàlisi organitzacional per analitzar el paper de les institucions en l'esdevenir dels gèneres musicals. Regev es va orientar cap al saber *bourdesià*, potser el saber més lligat a l'àmbit cultural dels ací exposats, així com cap a les teories de la globalització i del cosmopolitisme. Però no trobem en aquests autors una conceptualització pròpia, que al seu torn haja inspirat altres sabers sociològics.

Hi podem introduir dues excepcions. Una seria la del concepte d'*autenticitat*, que Frith desenvolupa, aplicat al rock, en els seus primers treballs, i que ha generat una bibliografia àmplia. Frith demostra amb aquest concepte que el rock construeix un discurs que continua vigent, sobre el paper de la cultura com a resistència contra les dinàmiques comercials del capitalisme. El rock vindria a ser un element de solidesa enfront de la liquiditat de la societat postmoderna, i enfront del canibalisme de la indústria musical. Els debats sobre l'autenticitat són clàssics en l'art, i la seua presència en les cultures populars són evidents: el futbol, la política i els mitjans de comunicació són espais en els quals l'autèntic (dins dels seus diversos significats) és valorat. D'altra banda, Regev, en «The "Pop-Rockization" of Popular Music» (2002) planteja un altre element de discussió: el de l'efecte de *poprockització* de les músiques populars. Regev suggereix que les maneres de compondre, crear, disseminar i consumir música, que es desenvolupen a partir del rock, s'han estés a diversos gèneres musicals. Així, gèneres actuals, que desafien l'autenticitat del rock (rap, *trap*), continuen lògiques que començaren a desplegar-se en els anys cinquanta del segle passat en aquest gènere.

CONTINGUT DEL MONOGRÀFIC

Per acabar, passem a presentar els continguts del monogràfic, en els autors que hi participen, en algunes de les aportacions presents en els seus textos, i en l'entrevista amb el músic i investigador Santiago Auserón.

Ja hem indicat la importància de Simon Frith en el desenvolupament de la sociologia del rock, i de la música en general. Per això, és un honor comptar amb un text seu en aquest dossier. Frith planteja en aquest article, «*Performing Rites revisited*»,

una revisió de l'obra seminal seua, *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (1996).² El punt de partida de l'autor és que si els judicis estètics estan arrelats en un context social, com plantejava en aquest treball, els canvis tecnològics, geogràfics, socials i polítics que han afectat les músiques populars en els últims vint anys, han hagut d'incidir en aquests judicis, i en la manera de construir-los. Per exemple, les formes de consum s'han individualitzat. Ja no escoltem la música que no volem escoltar, ens diu Frith. En l'època de l'«escassetat», prèvia als desenvolupaments digitals, els discos es compraven a ulls clucs, a tot estirar guiats per un *single*. I, per a escoltar aquell *single*, calia escoltar la ràdio, que emetia cançons que podien no agradar-nos, però que acabàvem memoritzant, esperant que sonés el nostre particular *hit*. Una cosa semblant ocorria amb els programes de videoclips. Les plataformes en *streaming*, de YouTube, l'MP3..., la lògica de l'abundància, ens permeten escoltar el que vulguem i quan vulguem. Però els gustos es van construint d'una manera no tan col·lectiva, compartint i coneixent menys del que uns altres escolten, en bombolles pròpies.

Al seu torn, el text també serveix per apuntar algunes de les llacunes en els enfocaments acadèmics de les músiques populars. Una d'aquestes llacunes seria allò que Frith defineix com la «incapacitat» dels acadèmics d'escoltar música i atendre els sons. L'enfocament de la música resta en un segon pla, mentre que els contextos i significats són desentranyats. El que Frith proposa és desenvolupar una sociologia musical, en lloc d'una sociologia de la música (Val, 2022). Això implicaria que els investigadors començaren a parar atenció als oïdors. Parar atenció a les formes d'escolta, als usos de la música, als seus judicis i opinions, deixant de costat les intencionalitats (distincions) que la sociologia sol circumscriure als actes d'escolta. I si comença a atendre's l'escolta, caldria atendre també, diu Frith, el ball. Ballar i escoltar música són activitats lligades, encara que no s'analitzen així. Com veurem més tard, el text d'Amparo Lasén, partint precisament d'alguns textos clàssics de Frith, repensa aquestes qüestions.

Finalment, ens volem quedar amb aquesta frase del text: «si hagués de reescriure *Performing Rites* ara, estaria menys interessat en com els músics es converteixen en estrelles, que en com els músics donen sentit a les seues vides quan no es converteixen en estrelles», això és, construir una sociologia menys «rockista», menys centrada en músics, vendes i discogràfiques, i més atenta a la música com a generadora de sentit i de relacions socials.

També hi destaquem la col·laboració del sociòleg israelià Motti Regev. A diferència de Frith, que sí que ha sigut traduït, no hi havia fins ara publicacions de Regev en espanyol. El seu treball reprén l'anàlisi sociològica i se centra en l'anàlisi de les dimensions artístiques i en l'impacte que ha tingut el rock com a llenguatge global

² Potser és indicatiu del pes de la sociologia del rock en cada país, potser una pura casualitat, aquest llibre de Frith va ser traduït al castellà i publicat a l'Argentina per Paidós, el 2014, però mai s'ha editat a Espanya.

en la resta d'escenes musicals del món. Ha escrit diversos articles i una gran part de les seues idees estan resumides en *Pop-Rock Music. Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity* (2013).

En l'article que ací compartim, Regev reflexiona sobre com l'experiència del rock ha ajudat a establir una manera de coneixement corporal globalitzat i compartit, una sort d'*habitus* cosmopolita. Aquest coneixement encarnat, corporal i sonor, és una evidència no sols del cosmopolitisme estètic en què sociològicament habitem, sinó de la forma rockeritzada en la qual ara com ara diversos ciutadans del món comparteixen un capital apreciatu, un *habitus* equipat amb el coneixement cultural que permet el desxiframent immediat, espontani i intuïtiu de sonoritats musicals pròpies del pop-rock, siga aquest local, indígena o angloamericà.

Fet i fet, Regev, en fer referència en última instància a la *poprockització*, va més enllà del rock com un gènere, i ens parla del pop-rock com una situació global de la música contemporània, que s'ha anat erigint sobre les bases de la música popular urbana nord-americana des de mitjans del segle xx. Tots els desenvolupaments posteriors, el rock, el *hard rock*, el *reggae*, el *hip-hop*, el *punk* o la música disco, per esmentar-ne uns quants, eixirien de la mateixa matriu d'interacció musical i cultural internacional; sempre sota la mirada anglòfona minvant. Minvant no com una retirada definitiva, sinó com un deixar espai a noves sonoritats i formes de coneixement corporal que aquestes mateixes ens anirien permetent. El rock, en la sociologia de Regev, per tant, seria l'estil o el gènere de partida, l'origen d'una música popular nova i el començament d'un camí de cosmopolitització irrefrenable.

Manuela Calvo, investigadora argentina centrada en els *metal studies* i doctora en Comunicació, representa el cosmopolitisme acadèmic que d'alguna manera és homòleg, en el sentit *bourdesià*, del cosmopolitisme estètic del pop rock esmentat per Motti Regev. El seu treball, provinent dels marges de la perifèria musical i acadèmica, ens acosta als estudis de gènere, tot parant atenció a la conformació discursiva de l'autenticitat del *metal* en el cas argentí.

En el seu article, titulat «El *metal* a l'Argentina: disputes espaciotemporals d'una escena musical», Calvo reflexiona sobre la situació acadèmica de l'estudi de les escenes musicals tenint en compte els resultats de la seua labor etnogràfica. L'autora se centra a esbrinar els patrons globals en la construcció de les escenes musicals —en el seu cas, del *metal*— seguint el deixant de Regev o Peterson, alhora que el cas argentí presenta unes certes característiques pròpies, a causa de la ubicació al sud global i a la perifèria lingüística, així com a la situació desigual que trobem en les diverses escenes locals. Al mateix temps hi assenyalava els elements que constitueixen els discursos legitimadors del *metal* argentí «autèntic».

Calvo identifica, gràcies a la seua labor etnogràfica, la manera en què la masculinització del *metal* ha implicat, en els discursos d'autenticitat, la negació o denigració de les dimensions femenines del rock, ajudant a replicar i mantenir en el camp musical

argentí distincions que Simon Frith i Angela McRobbie (1990 en bibliografia, original de 1978) van identificar ben prompte en el camp anglosaxó.

Candy Leonard és una sociòloga estatunidenca que ha investigat i analitzat l'efecte que la música dels Beatles —la seua escolta, així com la seua activitat comunal, mitjançant el *fandom*—, ha tingut en la generació *baby boomer*. Podem situar el seu treball dins dels Beatles studies, una altra de les branques i subdisciplines emergents dins del camp de l'estudi del rock que ha tingut un ampli desenvolupament en les últimes dècades.

En el treball que ací presentem, Leonard, reprenent la seua investigació de *Beatleness: how the Beatles and their fans remade the world* (2014), ens mostra com l'experiència *boomer* de créixer amb els Beatles està profundament intricada en la seua consciència, tant com un recurs per a tota la vida per a la resiliència com per al seu benestar. Com assenyala ella mateixa, el profund compromís d'aquesta generació amb la música i el *fandom* musical són recursos que poden ser aprofitats no sols pels seus fans, sinó també per les famílies o els professionals de la salut, per a estendre l'esperança de vida, mitigar la soledat, maximitzar el compromís i millorar la qualitat de vida d'aquesta primera generació de «vells fans». I, si tenim en compte com es traspassen les barreres generacionals, també de les següents.

Els Beatles sempre han sigut els primers en el seu camp. D'aquesta manera, el treball de Leonard, en la lògica del cosmopolitisme estètic, ens ajuda a entendre i a preveure els possibles camins que l'experiència fan, l'envelliment de les audiències, i fins i tot el futur dels sistemes sanitaris del món, tenint en compte el deteriorament cognitiu propi de la vellesa, puguem arribar a prendre.

Com apuntàvem més amunt, el text d'Amparo Lasén sembla dialogar, en certa manera, amb algunes de les crítiques que Frith desplega entorn de les sociologies de la música. Lasén, professora de Sociologia a la Universitat Complutense de Madrid, ha desenvolupat una carrera àmplia com a professora i investigadora a França, Espanya i el Regne Unit, països on ha analitzat dinàmiques culturals i visuals contemporànies fins a convertir-se en pionera en l'estudi del tecno a Espanya (Lasén i Martínez de Albéniz, 2001).

En el seu article, l'autora tracta de fer un gir de 180 graus en algunes lectures de gènere entorn del rock com a gènere masclista, i al concepte de *cock rock* ('rock titola', en la traducció més literal), precisament encunyat per Frith i McRobbie en els anys setanta, per donar compte d'unes certes masculinitats que es teixeixen entorn del rock. La idea d'analitzar el rock des del punt de vista dels aficionats acosta la sociologia a les audiències, i deixa de costat una certa fixació amb músics i periodistes, entenent la música com un element que permet una construcció d'identitats, no tant com un reflex d'aquestes.

I fixar-se en el ball, en el seu potencial disruptiu, en les pràctiques dels subjectes, permet repensar algunes nocions prèvies entorn del rock i la masculinitat. Sense negar el

component masclista d'aquest gènere, alguns homes poden repensar els mandats de gènere, i construir masculinitats diferents, rares, incòmodes. De fet, els referents del *cock rock* anglosaxó (Robert Plant, Mick Jagger), no són exemples d'una masculinitat hegemònica. El rocker no balla, o balla malament, un fet que no costa d'admetre, perquè, dins de la masculinitat, ballar malament no és una vergonya. D'altra banda, alguns tipus de ball, com el pogo, són acceptats i compartits, com a manifestació de l'energia i de la comunitat rockera.

Tanca aquest monogràfic l'entrevista a Santiago Auserón, conegut també com Juan Perro. Només pel paper que va jugar com a membre fundacional de Radio Futura ja li sobraria a aquest músic espanyol per tenir un lloc destacat en la història de la música popular urbana. No obstant això, Auserón va tenir un abans i un després de Radio Futura que el converteixen en una de les figures centrals més interessants de la cultura sonora hispanoamericana. Filòsof de formació, amb un doctorat en la Universitat Complutense, Auserón es va calçar les botes de Juan Perro, «espècie de sonador trobador *bluesmen*», i es va tirar de cap a una aventura transatlàntica d'anada i tornada que encara no ha acabat.

En aquesta entrevista, entre altres temes, Auserón repassa com va sorgir el rock, aquella «mena de col·lisió entre la necessitat poètica i la capacitat d'arribar a molta gent». Assenyala la paradoxa radical del rock o «tensió» —com ell mateix en diu—, és a dir, la de ser inicialment una forma artística experimental i alhora multitudinària, en la qual «l'experimentació artística, que abans només estava a l'abast de les avantguardes poètiques o plàstiques, de sobte passa a estar a les mans de fills de la classe treballadora». Auserón fa saltar per l'aire alguns dels pressupòsits de la sociologia de l'art canònica (com la *bourdesiana*): allò que és artístic i allò que és popular encaixen, com també ho fa la indústria quan fa cas als capricis creatius dels xavals.

Un altre moment que cal destacar de l'entrevista arriba quan parla sobre la globalització musical i deixa clara la seua postura: «El que proposem és defensar un criteri d'estrangeria interioritzat a l'ànima». A la seua manera, coincideix amb els postulats generals del cosmopolitisme estètic del qual parla Motti Regev. En tot cas, i això és la part important, es tracta de la visió nativa, la visió «emic» del rock i la seua vocació sincrètica i híbrida, sobretot en eixir dels EUA (encara que Auserón també assenyale que la música mateixa dels EUA és ja una hibridació que pren elements africans, però els desplaça o els porta a un punt més enllà de la seua forma original). En aquesta línia afirmarà que «estem implicats en un procés de mestissatge mil·lenari amb un rastre que es pot descriure rítmicament, és a dir, en els ritmes ternaris que Espanya exporta a tot el continent americà, centreamericà, i Con Sud, on predominen els ritmes ternaris, els “valsecitos”, que s'interpretaven a Espanya des del Segle d'Or».

Auserón també hi parla sobre un altre dels seus esforços compositius, el d'emprar el castellà i aplicar les seues mètriques i accents en la rima de la música popular. La contrapartida a l'idioma natal tampoc escapa del seu comentari: el rock naix en una llengua estrangera, i el seu encant primigeni cal buscar-lo en la seua sonoritat. El «so

rítmic, vibrant, contagiós, elèctric, estranger, ens va permetre contagiar-nos d'una música de la qual no enteníem la lletra, ens feia igual». Auserón blanqueja aquell plaer molt sovint ocult, el del pes del so en l'atracció inicial del rock per als no angloparlants (ací assoleix tota la seua esplendor l'acudit de Mafalda, que diu que ningú sap què significa «guau», però a mig món li agraden els gossos).

Un últim gran moment que esmentarem ací de l'entrevista és quan Auserón, parlant sobre Radio Futura, al·ludeix a una de les claus més importants del seu èxit, la feina. «El triomf de Radio Futura va ser passar de ser uns ignorants de l'ofici musical, a ser uns bons professionals en l'escenari», diu, en situar la feina per damunt del geni.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- 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?* Filadèlfia: Temple University Press.
- Bennet, H. S. (1980). *On Becoming a Rock Musician*. Amherst: University of Massachusetts.
- Calvo, M. B., Pascuchelli, M., i Vidal, P. (2021). Los estudios del metal (metal studies) en Argentina: un posible estado del arte. *El Oído Pensante*, vol. 9, núm. 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*. Nova York: Pantheon.

- Frith, S. (1996). *Performing Rites. On the value of popular music*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Frith, S. (2007). *Taking Popular Music Seriously. Selected essays*. Ashgate, Aldershot.
- Frith, S., i Goodwin, A. (eds.) (1990). *On Record. Rock, pop, and the written word*. Londres: Routledge.
- Frith, S., i McRobbie, A. (1990). Rock and Sexuality. En S. Frith i A. Goodwin (eds.), *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. Londres: Routledge, 371-89.
- Frith, S., Straw, W., i Street, J. (eds.) (2001). *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, S., i 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., i Martínez de Albéniz, I. (2001). «El tecno: variaciones sobre la globalización». *Revista Política y Sociedad*, núm. 36.
- Leonard, C. (2014). *Beatlessness: how the Beatles and their fans remade the world*. Nova 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 i Santana (eds.), *La Nueva Sociología de las artes*. Barcelona: Gedisa.
- Pérez Colman, C., i 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, núm. 97-116.
- Peterson, R. A., i Berger, D. (1975). Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music. *American Sociological Review*, vol. 40, núm. 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, núm. 85-102.
- Regev, M. (2002). The «Pop-Rockization» of Popular Music. En D. Hesmondhalgh, i K. Negus (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., i 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 E. Jelin (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.