



TRANS 21-22 (2018)
RESEÑAS / REVIEWS

Fernán del Val Ripollés: *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*. Madrid: Fundación SGAE, 2017, 623 pp. ISBN: 978-84-8048-890-7.

Reseña de Diego García-Peinazo (Universidad de Córdoba)

En la España de los años centrales de la década de los ochenta del siglo XX resonaban dos dudas existenciales: Alaska y Dinarama cantaban aquello de “¿[f]uiste tú el culpable o lo fui yo?” (“Ni tú ni nadie”, 1984) mientras que Barón Rojo se preguntaban si “quizás los hombres seamos a un tiempo Abel y Caín” (1985). Por ello, parece razonable que la clasificación entre insurgentes y complacientes, entre rockeros y modernos, en el contexto de la Transición española, beba de estas mismas dicotomías o, si se prefiere, se difumine en la bipolaridad o la ambigüedad discursiva. A través de sus páginas, el sociólogo Fernán del Val trata precisamente de subvertir algunos de los lugares comunes en la descripción divulgativa de la música de estos años, evidenciando la complejidad y, a su vez, riqueza interpretativa de estas prácticas culturales. Por medio de un documentado estudio de las relaciones entre música popular y política en el país entre el año de la muerte de Franco y la firma de la adhesión de España a la Unión Europea, el trabajo tiene como eje principal el análisis de las escenas de la Movida, del rock y del heavy, tomando como fuente primaria la prensa musical de aquellos años. El autor, galardonado con el Premio Fundación SGAE de Investigación, no titubea en certificar la dualidad a lo largo de sus conclusiones: “en ambas escenas podemos encontrar elementos ‘insurgentes’ y ‘complacientes’” (2017a: 574).

Precedidas por una introducción y metodología, el libro está dividido en tres partes principales. La primera parte se dedica a una “Propuesta teórica para una sociología del rock”, en la cual presenta el marco teórico de la investigación. En su propuesta teórica, el autor escoge como ejes fundamentales, por una parte, la noción de campo de Pierre Bourdieu -recogiendo también las revisiones críticas a su teoría- y, por otra, la concreción que de ella hace el también sociólogo Motti Regev (2013) para el estudio del fenómeno del pop-rock -o “poprockization”, como también lo denomina Regev- desde la idea del cosmopolitismo estético y el isomorfismo expresivo. La abrumadora cantidad de referentes teórico-metodológicos contenidos en esta primera parte la hacen merecedora de constituir un estado de la cuestión actualizado y muy completo, en

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

castellano, sobre sociología del rock.

El capítulo 2, “El rock como género, subcultura y escena”, imbrica diferentes enfoques de los *Popular Music Studies* con los propios de la sociología¹, defendiendo el autor la flexibilidad y viabilidad del concepto de “escena musical” en sus diferentes tipologías (translacionales, virtuales, locales, etc.) para el estudio de la música popular en la Transición. En el capítulo 3, “El rock como campo de producción cultural”, se definen las bases sociológicas del rock desde una dimensión histórica, atendiendo desde la institucionalización de la juventud a las transformaciones tecnológicas asociadas a la música grabada y en vivo o la experimentación en el seno de las industrias de la música, así como la emergencia de revistas musicales especializadas en rock y críticos de estas músicas a nivel internacional durante la década de los sesenta, los denominados “Padres Fundadores” (véase Lindberg et al. 2011: 120-129).

Fernán del Val nos sumerge, dentro de este segundo capítulo, en el “contexto histórico en el que el rock se desarrolla, [en] los mediadores que van afianzando el campo, como la prensa musical o [en] ciertos desarrollos tecnológicos, así como cambios institucionales y discursivos” (2017a: 92). En este punto, sin embargo, sería interesante que dicha contextualización también abarcara otras prácticas musicales en la Transición coetáneas a las escenas analizadas, por ejemplo, las relativas a las músicas académicas y músicas tradicionales, que en este periodo de tiempo también tuvieron una estrecha vinculación con lo político, tanto en instituciones como en prensa musical y política (véanse, por ejemplo, Medina 2010; García-Peinazo 2014). A este respecto, como afirma Celsa Alonso, siguiendo a Richard Middleton, es preciso considerar la “existencia de panorámicas musicales globales, que contemplen la realidad tanto de la música popular como de la música académica, al entender que una no representa la antítesis de la otra, sino que se trata de posiciones ‘alternativas’ que comparten el mismo fondo musical” (Alonso 2005: 231). Dentro del capítulo 3, destacan las páginas dedicadas al estado de la cuestión de la autenticidad en el rock, casi una cuestión de estado, por ser este uno de los temas más recurrentes, conceptualizados y discutidos en la música popular, y en las cuales Val se mueve como pez en el agua. La omnipresencia de dicho paradigma en el seno de los *Popular Music Studies* hace de esta revisión una empresa muy compleja, algo que Val lleva a cabo de manera magistral.

La segunda parte, “Jóvenes, política y culturas underground en la Transición española”, desgana el entramado sociopolítico de la Transición en el cual se engarzan las músicas populares analizadas en el libro. Lejos de transitar de puntillas, pasa revista a la Transición *desde arriba* (capítulo 4) y a la Transición *desde abajo* (capítulo 5), con abundante discusión y posicionamiento crítico tanto de los procesos históricos, políticos e imaginarios socioculturales en torno a la Transición como la importancia de las culturas juveniles en aquel tiempo, lo cual dota al trabajo de una gran solidez argumentativa. En sus líneas se evidencia una dimensión de lo político cercana al giro cultural de este macro-paradigma, aproximándose de manera prioritaria tanto a culturas políticas como a prácticas ciudadanas de la Transición, aunque Val también contemple el estudio de las instituciones políticas y su relación con las escenas musicales². En este sentido, en *Rockeros insurgentes, modernos complacientes* se defiende la necesidad de ahondar en la institucionalización de la Movida en términos cuantitativos ya que, como Val comenta en el epígrafe “Movida promovida”, “la relación entre las músicas populares y las instituciones y partidos políticos parece más compleja que lo que apuntan las teorías conspirativas sobre la Movida”

¹ A este respecto, véase también Regev (2014).

² Para un estado de la cuestión sobre las tendencias metodológicas de la relación entre cultura y política, véase Morán 2010.

(2017a: 540) insistiendo en la importancia de “analizar y contabilizar los grupos que el Ayuntamiento de Madrid contrató para festejos durante los años ochenta” (540n).

“Rockeros insurgentes, modernos complacientes. El campo musical en España (1975-1985)”, la tercera y más extensa parte del libro, pone en juego todo el aparato teórico-metodológico anterior para que dialogue con las fuentes primarias del libro, a saber, tanto numerosas referencias hemerográficas alojadas en revistas culturales y musicales como testimonios orales de una veintena a músicos y otros agentes de época vinculados a la música popular de aquellos años. Para ello, presenta una evolución del campo musical (capítulo 6), en la cual realiza un recorrido histórico por las distintas validaciones y legitimaciones de escenas musicales en España, desde el rock con raíces de los años centrales de la década de los setenta³ a la consolidación de la Nueva Ola madrileña, pasando por la emergencia del punk en torno a 1977, el *glam*⁴ o la eclosión del heavy metal a principios de los ochenta⁵. Tras ello, lleva a cabo su análisis del campo musical, el cuál demuestra la trascendencia, en la conformación del mismo, de los críticos musicales en revistas especializadas, desde Jesús Ordoús a Diego A. Manrique o José Manuel Costa (véase también Val 2017b).

Fernán del Val no solo sostiene su argumentación en base al examen de la prensa musical y del discurso presente en las fuentes orales. El epígrafe 7.3.2., “Temas y tópicos en el rock urbano y en el heavy metal español” (Val 2017a: 490-518), está dedicado al análisis de las letras de las canciones de estas escenas musicales. Teniendo como precedente trabajos como *El Futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural en España (179-1985)* (Fouce 2006), Val categoriza ocho temáticas principales tradicionalmente asociadas a dichas escenas: “la idea de comunidad”, emparentada también con la idea del “habitus rockero”, la comercialidad, “el rock como resistencia”, las narrativas de la ciudad y lo urbano, el “pacifismo” y la “denuncia sociopolítica”, así como “hedonismo, sexo y ocio”. Además de apuntar sugerentes casuísticas de las temáticas políticas en el rock urbano y el heavy -por ejemplo, el hecho de que estas escenas no alojasen, en sus repertorios y de forma sistemática, denuncias al franquismo (Val 2017: 519), lo interesante de este examen es que es contrastado con las formas que las escenas vinculadas a la Movida articularon discursos potencialmente políticos desde una dimensión posmoderna, tomando como referente la ironía.

Al llegar a esta parte del libro, si observamos los repertorios de la música popular española desde un prisma musicológico, cuesta entender lo político, transgresor o hedonista -y con mayor claridad lo irónico- en las letras de las canciones sin dejar de pensar en la manera en la que éstas son articuladas a través del discurso musical. El propio autor demuestra su sensibilidad hacia la dimensión sonora de la música popular, cuando recoge, por ejemplo, los trabajos pioneros del musicólogo Robert Walser sobre la carga ideológica del volumen en el heavy metal (en Val 2017a:488), sosteniendo también que texto y contexto han de ir de la mano en el estudio de la música popular. Considero que el análisis del texto poético de estos temas presentes en diferentes escenas musicales podría redimensionarse si se examinara también cómo las letras son cantadas, atendiendo desde a la denominada “vocal persona” (Tagg 2013) como al “ambiente persónico” (Moore 2012) que rodea al vocalista en la canción grabada, así como a aspectos fonéticos y melódicos (Tatit 2002) o de la relación entre rítmica y letras en la canción popular (Griffiths 2003), por citar algunos referentes. Por supuesto, no se trata de buscar entre las páginas de *Rockeros*

³ Sobre rock con raíces, véanse los trabajos sobre la zona norte (García Salueña 2017), sobre el rock andaluz (García Peinazo 2017), así como el estudio sobre el rock progresivo y la contracultura en torno a Los Canarios (Delís 2017).

⁴ Sobre el fenómeno del glam en España, véase Arenillas (2017).

⁵ Sobre el heavy metal durante la Transición, véase Galicia Poblet (2017).

insurgentes, modernos complacientes un enfoque musicológico para un estudio de perfil sociológico -y que Val acota y culmina con gran notoriedad-, sino de poner el punto de mira en la necesidad de trabajos interdisciplinares sobre lo político en música popular que contemplen esta dimensión sonora. En último término, el análisis de las músicas populares urbanas debe ser una herramienta divergente y crítica que los musicólogos pongan al servicio del resto de disciplinas que engloban los denominados *Popular Music Studies*. En cierto modo, el análisis musical precisa ser *insurgente* en una doble dirección: frente a su herencia musicológica en la cual tan sólo algunas músicas tenían “interés analítico” en el marco de una teoría musical a menudo etnocéntrica; frente a su papel secundario en los estudios sobre música popular (véase García-Peinazo 2019; sobre la historia de las relaciones entre musicología y *Popular Music Studies*, véanse Tagg 2013 y Lacasse 2015).

Sin que sea mi intención ser *complaciente* con el autor, es imposible no mencionar, para finalizar, otra gran cualidad que este trabajo presenta, y es la de mimetizar, en ocasiones, con el sociolecto desarrollado en torno a la crítica de rock y, más genéricamente, de la prensa musical, algo especialmente visible en la tercera parte del libro. Así, Fernán del Val usa modismos característicos de la crítica de la música popular y los hace suyos, como cuando acorta los nombres de las bandas: por citar un ejemplo, emplea “Los Dharma” en lugar del nombre completo del grupo, “Compañía Eléctrica Dharma” (2017a: 308). Este recurso, utilizado en momentos puntuales, hace que el autor adopte el tono de “uno más” a la hora de narrar la historia de la música popular durante la Transición, algo que aporta frescura y deja entrever, a su vez, una relación sana con el objeto de estudio. En síntesis, la obra de Val constituye no sólo un monográfico de primer nivel sobre la música popular durante la transición, sino también un fantástico “manual” de sociología del rock para que todos los interesados en la música popular de otras disciplinas podamos enriquecernos y aprender mucho con su lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- Alaska y Dinarama. 1984. “Ni tú ni nadie,” *Deseo Carnal*, Hispavox, (60)160252.
- Alonso, Celsa. 2005. “El beat español: entre la frivolidad, la modernidad y la subversión,” *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10, 225-253.
- Arenillas, Sara. 2017. *Discursos, identidades y transgresión en la música popular española (1980-2010): el caso del glam rock y sus variantes*, Tesis Doctoral, dirigida por Celsa Alonso, Universidad de Oviedo.
- Barón Rojo. 1985. “Hijos de Caín,” *En un lugar de la marcha*, Chapa Discos, ZL-645.
- Delís, Guillermo. 2017. *Rock progresivo en España como contracultura en los años del tardofranquismo: Canarias y Ciclos*, Tesis Doctoral, dirigida por Julio Carlos Arce, Universidad Complutense de Madrid, <https://eprints.ucm.es/42368/> [Consulta: 31/08/2018].
- Fouce, Héctor. 2006. *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural*. Madrid: Veleció, 2006.
- Galicia Poblet, Fernando. 2017. *Inoxidable. Cristalización y crecimiento del heavy metal en España, 1978-1985*, Madrid: Apache Libros.
- García-Peinazo, Diego. 2014. “Música, prensa y argumentaciones políticas de la transición española en los órganos de expresión del PCE y el PSOE (1977-1982)”, *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 29/2, 95-113.
- García Peinazo, Diego. 2017. *Rock andaluz: Significación musical, identidades e ideología en la España del*

tardofranquismo y la Transición. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

García-Peinazo, Diego. 2019 (en prensa). "El análisis musical y los estudios sobre música popular urbana: de la doble negación a la educación en las discrepancias participatorias," *Revista Internacional de Educación Musical* (ISME), 8, 1-21.

García Salueña, Eduardo. 2017. *Músicas para la libertad. Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la Transición: el eje noroeste*, Norte Sur Discos.

Griffiths, Dai. 2003. "From Lyric to Anti-lyric: Analyzing the Words in Pop Songs," en *Analyzing Popular Music*, ed. Allan F. Moore. Cambridge: Cambridge University Press, 39-59.

Lacasse, Serge. 2015. "(Re)generations of Popular Musicology," en *The SAGE Handbook of Popular Music*, eds. Andy Bennett y Steve Waksman. London: SAGE, 64-82.

Lindberg, Ulf et al. 2011. *Rock criticism from the beginning. Amusers, Bruisers, & Cool-Headed Cruisers*. New York: Peter Lang.

Medina, Ángel. 2010. "Acotaciones musicales a la transición democrática en España," en *Creación Musical, Cultura Popular y Construcción Nacional en la España Contemporánea*, ed. Celsa Alonso et al. Madrid: ICCMU, 267-282.

Moore, Allan F. 2012. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Surrey and Burlington: Ashgate.

Morán, María Luz. 2010. "Cultura y política: nuevas tendencias en los análisis sociopolíticos," en *Cultura política: teoría e historia*, eds. M. Pérez Ledesma y M. Sierra. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 87-131.

Regev, Motti. 2015. "Notes on Sociological Theory and Popular Music Studies," en *The SAGE Handbook of Popular Music*, eds. Andy Bennett y Steve Waksman. London: SAGE, 33-47.

Tagg, Philip. 2013. *Music's Meanings. A Modern Musicology for non-Musos*. New York & Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press.

Tatit, Luiz. 2002. "Analysing popular songs," en *Popular Music Studies*, eds. David Hesmondhalgh y Keith Negus. London y New York, pp. 33-50.

Val Ripollés, Fernán del. 2017a. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*. Madrid: Fundación SGAE.

Val, Fernán del. 2017b. "'Sing as you talk': politics, popular music and rock criticism in Spain (1975-1986)," *Journalism*, 1, 1-20.

Cita recomendada

García Peinazo, Diego. 2018. Reseña de Fernán del Val Ripollés. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 21-22 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>