

Cómo citar este artículo en Chicago: González Ortiz, César Augusto. "El concepto de tradición en el rock alternativo a partir de una lectura hermenéutica desde la propuesta filosófica de Hans-Georg Gadamer". *Escritos* 30, no. 65 (2022): 292-315. doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v30n65.a07>

Fecha de recepción: 20.12.2021
Fecha de aceptación: 01.06.2022

El concepto de *tradición* en el rock alternativo a partir de una lectura hermenéutica desde la propuesta filosófica de Hans-Georg Gadamer

The concept of tradition in alternative rock based on a hermeneutic reading from the Hans-Georg Gadamer's philosophical proposal

César Augusto González Ortiz¹ 

RESUMEN

Este artículo parte de la pregunta de cómo el concepto de *tradición* podría obrar en el rock alternativo a partir de una lectura hermenéutica desde la propuesta filosófica de Hans-Georg Gadamer, es decir, se pretende reconocer cómo la tradición ha estado presente y sigue estando vigente en cada década hasta ahora en el rock alternativo. Desde esta concepción, se proponen tres maneras de hacer una interpretación de dicho concepto. En primer lugar, se toma el concepto de *tradición*, elaborado por Gadamer, para descubrir su posible relación (la tradición) en la historia del rock alternativo y la contemporaneidad. El segundo acápite tiene que ver con la manera en la cual este concepto opera y cobra vigencia en el presente a través de la historia del rock alternativo y sigue estando vigente en la contemporaneidad. Por último, se observa al rockero, el protagonista de toda esta historia, quien es capaz de denunciar las supuestas normalidades, es el que cuestiona, es quien deambula de espaldas hacia el presente sin perder la panorámica del pasado. La tarea del hombre contemporáneo es intentar rescatar el pensamiento que le haya precedido y a partir de ahí fijar la mirada hacia el futuro, sin que sea esta mirada al pasado interpretada como retroceso, sino, más bien, como un comprender, un entender a hombros de gigantes.

Palabras clave: Hermenéutica; Tradición; Historia del rock; Rock alternativo; Música subterránea; Romanticismo; Gadamer; Contemporaneidad; Ética; Estética; Contracultura.

ABSTRACT

This text is focused around the question of how the concept of tradition can work in alternative rock based on a hermeneutical reading from the philosophical proposal of Hans-Georg Gadamer, which is meant to, it is

1 Magister (c) en Filosofía y Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades e Idioma Extranjero Inglés por la Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia. Integrante del grupo de investigación, *Epimeleia*, Hermenéutica, Estética y Lenguajes. Correo electrónico: cesargonzalezadic@gmail.com



pretended to recognize how tradition has been and continues to be present in each decade until now within the alternative rock genre. From this conception, there is a proposal for three ways to do interpret such concept. The first one takes the concept of tradition elaborated by Gadamer to discover the possible relation of such concept (tradition) within the history of alternative rock and contemporaneity. The second one, has to do with the way in which, the concept of tradition operates and is current in the present through the history of alternative rock and somehow continues to be present in contemporaneity. Last, the rocker is observed, as the main character of this story; he is the one capable of calling out the supposed normality, he is the one who questions, is the one that lurks with his back towards the present, without losing the panorama of the past. The tasks of the contemporary man, is to try to rescue a little bit of the thought that preceded him and based on this, to set his view towards the future, without this view to the past being interpreted as a regression but instead as a comprehension, an understanding on the shoulders of giants.

Keywords: Hermeneutics; Tradition; History of Rock; Alternative Rock; Underground Music; Romanticism; Gadamer; Contemporaneity; Ethics; Esthetics; Counterculture.

Introducción

Este artículo se sirve de dos elementos: el rock alternativo y la tradición, los cuales tienen la función de plantear un escenario investigativo, en el que se pretende indagar el concepto de tradición planteado por Hans-Georg Gadamer. Es decir, la postura del hombre contemporáneo es la disposición de ánimo manifestada, de algún modo, de continuar su camino sin tener como referente la autoridad del pasado, borrar todo pensamiento que le ha precedido y partir de ese presente sin referentes; este fija la mirada hacia el futuro, puesto que, si se mira al pasado, se considera un retroceso o, incluso, puede considerarse algo peyorativo, dado que lo antiguo no tiene cabida en el presente. En contraste con lo anterior, Gaston Bachelard refiere: “El conocimiento de lo real es una luz que siempre proyecta alguna sombra”.² Esta sombra podría ser entendida como una idea o concepto que se encuentra oculta en un libro escrito en el pasado, la cual está a la espera de ser descubierta y puesta en funcionamiento en el presente. Continúa Bachelard: “Al volver sobre un pasado de errores, se encuentra la verdad en un verdadero estado de arrepentimiento intelectual”.³ Por ello, la idea de progreso que se le intenta instaurar lentamente al hombre moderno por medios como televisión, redes sociales, objetos consumo, entre otros, no son más que un avance a toda costa sin contemplar con detenimiento lo ocurrido en el pasado, dejando a un lado la manera que este (el pasado) nos constituye, nos determina, hace parte del presente y le sirve al hombre para comprender el aquí y el ahora.

Este artículo está estructurado de la siguiente manera. En primer lugar, se hace la descripción del concepto de *tradición* planteado por Gadamer para la lectura del rock alternativo. En este acápite, se detallan los aspectos relevantes por los cuales el concepto de *tradición* es pertinente para este ejercicio hermenéutico, es decir, “la comprensión y la interpretación no son únicamente métodos que es posible encontrar en las ciencias del espíritu, sino procesos fundamentales que hallamos en el corazón de la vida misma”.⁴ En segundo lugar, se detallan las condiciones de posibilidad que dan surgimiento al rock alternativo

2 Gaston Bachelard, “La noción de obstáculo epistemológico”, en *La formación del espíritu científico: Contribución a un psicoanálisis del conocimiento científico* (México: Siglo XXI, 2000), 15.

3 Bachelard, “La noción de obstáculo epistemológico”, 15.

4 Jean Grondin, *¿Qué es la hermenéutica?* (Barcelona: Herder, 2008), 18.

en cuanto a los influjos para la creación. Son el tributo y el *cover* elementos sustanciales de obras ajenas por los cuales empieza a hacerse visible el concepto de *tradición*, puesto que en estos puede evidenciar un ejercicio operativo de la tradición, además, se le da cabida a un grupo de jóvenes quienes no tenían mucho futuro en la década de 1980, para dar surgimiento a una nueva alternativa de interpretación del mundo llamado rock alternativo. En tercer lugar, la lectura interpretativa del rock alternativo como fenómeno cultural, ético y estético en la década de 1980; en otras palabras, cómo opera el concepto de tradición en los agentes partícipes del rock alternativo de ahora y de antes. Y, finalmente, se plantean una serie de conclusiones, las cuales posibilitarían nuevos espacios de reflexión que servirán como posibles escenarios para futuras investigaciones.

Lo clásico y la tradición en el rock alternativo

Para iniciar la descripción del concepto de *tradición*, es preciso abordar el romanticismo como corriente filosófica y artística, en la cual hubo una inversión de valores. Esto quiere decir que el valor de lo humano se pone en primer plano, como protagonista principal de la historia. Significa que el hombre es el punto de partida de todos los estudios y desde él mismo parten las explicaciones de los diversos fenómenos naturales. En contraposición a lo que se venía haciendo en la cultura religiosa de la Edad Media, cuya exaltación era principalmente dirigida hacia lo divino. Dicho de otro modo, en el Renacimiento nace la nueva concepción de cultura que recibe el nombre de humanismo, en el que hay un reconocimiento a los valores “espirituales: artísticos, éticos, y literarios”⁵ del hombre. Por tal razón, se acude a este periodo, ya que sustenta y le aporta un escenario que parte desde lo humano y nutre el concepto de *tradición* que desarrolla Gadamer.

En *Verdad y método I*, Gadamer menciona que en el romanticismo hay un cambio de orden de valores: “intentar valer lo viejo como lo viejo”⁶. Es decir, otorgar a los tiempos pasados una riqueza, una sabiduría, un conocimiento y una autoridad que, por ser antiguo, lo tiene, lo posee. Esta inversión implica poner “lo antiguo porque es antiguo, a volver consciente a lo inconsciente. Lo cual culmina en el reconocimiento de una sabiduría superior en los tiempos originarios del mito”⁷. En este orden de ideas, en el “romanticismo sale la actitud de la ciencia histórica del siglo XIX, que no mide ya el pasado según los patrones del presente, como si estos fueran absolutos, sino que otorga a los tiempos pasados su propio valor”⁸. Parafraseando a Gadamer, las obras que se desarrollaron y tuvieron mayor relevancia en este periodo fueron las canciones de los pueblos, el compendio de cuentos, las leyendas, los escritos, la literatura, entre otras. El hombre encontró en estas expresiones diversas del mundo una manera diferente para comprender e interpretar la realidad. Es decir, la tradición no deja de ser un acto de razón, reflexión y diálogo en sí mismo entre el presente y el pasado, el cual se gesta en el interior de nosotros mismos, sino “una reflexión crítica propia

5 Mónica Priotti, Roxana Molterni y Sonia Bengoechea, *El mundo moderno* (Rosario: Homo Sapiens, 2006), 14.

6 Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método I* (Salamanca: Sígueme, 2012), 341.

7 Gadamer, *Verdad y método I*, 341.

8 Gadamer, *Verdad y método I*, 342.

de la que aquí intenta volverse de nuevo hacia la verdad de la tradición para renovarla”⁹ En realidad, este concepto siempre es también un momento de “la libertad y de la historia.”¹⁰

Para ejemplificar lo anterior, en el ámbito de la música, y particularmente en el rock, ha habido un fenómeno singular que se conoce como *cover*, es decir, la reinterpretación de una canción que se realizó mucho tiempo atrás trayéndola nuevamente al presente, para renovarla, revivirla y hacer de ella un tributo, una alabanza o un elogio al pasado. Al escuchar los clásicos en versiones contemporáneas como *Stairway to Heaven*,¹¹ Led Zeppelin, 1971, *cover* de Nancy Wilson;¹² *Knockin' On Heaven's Door*,¹³ Bob Dylan, 1973, *cover* de Erick Clapton,¹⁴ 1994, *Guns and Roses*,¹⁵ 1987; *The Man Who Sold the World*,¹⁶ David Bowie, 1970, *cover* de Nirvana, 1994; *My Way*,¹⁷ Claude François, *covers* de Frank Sinatra, 1969, *cover* de Elvis Presley, 1973, y *cover* de Sex Pistols, 1970; *Come Together*,¹⁸ The Beatles, 1969, *covers* de Aerosmith, 1978, y *cover* de Enrique Bunbury, 2001; *Smooth Criminal*,¹⁹ Michael Jackson, 1987, *cover* de Alien Ant Farm, 2001; *God Save the Queen*,²⁰ Sex Pistols, 1977, *cover* de Motörhead, 2000; *Tainted Love*, Gloria Jones, 1965, *cover* de Soft Cell, 1981, *cover* de Marilyn Manson, 2001; La Unión, *Falso amor*, 2000 y Scorpions, 2011, entre otras. Los ejemplos anteriores ayudan a ejemplificar y comprender la manera en que la tradición está presente en la música y en la cultura. Asimismo, la forma en que esta, la tradición, obra en el rock, puesto que muchas veces esta actúa de manera silenciosa e imperceptible frente a los sentidos físicos humanos.

Ahora bien, Isaiah Berlin²¹ plantea unos aspectos en los cuales el romanticismo fue eje fundamental e importante para el pensamiento de Occidente enmarcado en tres grandes hechos históricos: la Revolución Industrial en Inglaterra, la revolución política en Francia y la revolución social y económica en Rusia. Para Berlin, el romanticismo “constituye el mayor movimiento reciente destinado a transformar la vida y el pensamiento del mundo occidental”,²² es decir, la importancia y vigencia que tuvo y tiene en el romanticismo en este periodo a partir del siglo XIX hasta el presente, además, sigue profundamente influenciando, no solo las corrientes de pensamiento, sino también la manera de concebir la política, la moral, la estética, el arte y la música de nuestro tiempo.

9 Gadamer, *Verdad y método I*, 349.

10 Gadamer, *Verdad y método I*, 249.

11 Led Zeppelin, “Stairway to Heaven”, en *Mothership* (Australia: Swan Song, 2007), CD.

12 The Kennedy Center, “Stairway to Heaven (Led Zeppelin Tribute): Heart's Ann and Nancy Wilson - 2012 Kennedy Center Honors”, <https://www.youtube.com/watch?v=2u-PjvRyr0I>.

13 Bob Dylan, *Knockin' On Heaven's Door* (Estados Unidos: Columbia Records, 1973), Vinilo.

14 Guns N' Roses, “Knockin' On Heaven's Door”, en *Days of Thunder* (Santa Mónica: Geffen Records, 1990), CD.

15 Guns N' Roses, “Knockin' On Heaven's Door”.

16 David Bowie, *The Man Who Sold the World* (Reino Unido: Mercury Records RCA, 1970), Vinilo.

17 Claude François, *My Way (Comme d'habitude)* (Chicago: Universal Music Division Mercury Records, 1967), Vinilo.

18 The Beatles, *Come Together / Something* (Italia: EMI, 1969), Vinilo.

19 Michael Jackson, *Smooth Criminal* (Europa: Epic, 1987), Vinilo.

20 Sex Pistols, “God Save the Queen”, en *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (Países Bajos: Virgin, 1977), Vinilo.

21 Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*. Trad. por Silvina Mari (Madrid: Taurus, 2000), 211.

22 Berlin, *Las raíces del romanticismo*, 18.

Berlín dialoga con varios autores, quienes perciben que este periodo fue un movimiento cultural y artístico. Por ejemplo, Goethe piensa que “el romanticismo es una enfermedad”²³ y Nietzsche que no es una enfermedad sino “una terapia, una cura para la enfermedad”.²⁴ En esta última cita, es de notar cómo el romanticismo toma cada vez más fuerza y cala en el pensamiento de algunos pensadores como Nietzsche y sus ideas sobre el arte y lo que este dice: “es el que hace digna de vivirse la vida y que convierte el futuro en presente”.²⁵ En otras palabras, la razón o el logos fueron retirados de su pedestal como única manera de percibir la realidad. De este modo, se abre nuevamente el camino hacia lo irracional, a lo místico, a las maneras ocultas de percibir la realidad, la cual solo puede ser percibida por los ojos de un buen observador; se vuelve la mirada hacia el mito: “Los mitos eran el modo en que los seres humanos expresaban su sentido de lo inefable, los misterios inexpresables de la naturaleza, y no había ningún otro modo en que pudieran expresarse”.²⁶ Esto quiere decir que ya no es el mundo construido bajo verdades exactas y absolutas, sino más bien es un mundo que gira hacia lo oculto en el hombre: sueños, pasiones, música, arte, poesía, literatura y demás manifestaciones del espíritu. Es este contexto en el cual el concepto de *tradición*²⁷ toma fuerza para realizar el ejercicio investigativo. De hecho, el romanticismo y el concepto de *tradición* tienen una relación estrecha en tanto en ambos conceptos hay un reconocimiento de “ciertos aspectos de la existencia humana, en particular los aspectos interiores de la vida humana, habían sido relegados de modo tal que el cuadro humano se veía violentamente distorsionado”.²⁸ Por ello, las nuevas generaciones están llamadas a conservar, transmitir, recuperar, actualizar, renovar y dotar de sentido la existencia humana. En palabras de Nietzsche, las nuevas generaciones podrían ser entendidas como una especie “el Superhombre”.²⁹ Dicho de otra manera, es un contraste con el hombre moderno, los hombres “buenos” o el ideal de hombre que se pretende instaurar. Quien, por un lado, es la superación del hombre mismo, pero también es un hombre más hombre, el cumplimiento de la plena potencialidad humana. De igual modo: “Yo quiero enseñar a los hombres el sentido de su ser: ese sentido es el superhombre, el rayo que brota de la oscura nube que es el hombre”.³⁰ Es decir, son las nuevas generaciones consideradas el “superhombre”, las cuales son portadoras del pasado y, a su vez, la que hacen ver que aun “el trabajo muerto continúa dominando al trabajo vivo”.³¹ Para ejemplificar lo anterior, *House of Rising Sun* o *Rising Sun Blues*, *American Folk Songs*, canción que se ha sido llevada a la ejecución y reinterpretación musical una y otra vez en diversos géneros musicales, y que no es necesario conocer mucho del trasfondo musical de la canción, sino más bien la potencialidad humana, estética que de esta misma se desprende para nuevos oyentes. Por ello, “al escuchar una canción hoy, no sabemos que fue hecha hace cincuenta años o que la biografía de su autor es extraordinaria, ni sabemos que un guitarrista que ahora nos emociona es heredero de una leyenda de antaño, sin la cual él no existiría”.³² Esto, sin duda, hace que el rock se

23 Berlin, *Las raíces del romanticismo*, 36.

24 Berlin, *Las raíces del romanticismo*, 36.

25 Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia* (Madrid: Alianza, 2015), 52.

26 Berlin, *Las raíces del romanticismo*, 85.

27 Gadamer, *Verdad y método I*, 349.

28 Berlin, *Las raíces del romanticismo*, 211.

29 Friedrich Nietzsche, *Ecce homo: How one becomes what one is; The antichrist: A curse on christianity* (Nueva York: Algora Publishing, 2004).

30 Nietzsche Friedrich, *Así habló Zaratustra* (Madrid: Alianza, 2015), 7.

31 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo* (París: Buchet, 1972), 144.

32 Jordi Sierra i Fabra, *Historia del rock: La música que cambió el mundo* (Madrid: Siruela, 2016).

leve como faro en medio de la oscuridad del presente para dar vuelta hacia el pasado, y así poder volver al presente e iluminarlo con un rayo de luz tocado por el pasado. Otra metáfora sería deambular de espaldas hacia el presente sin perder la panorámica del pasado. Ahora bien, el rock, junto al concepto de *tradición* podría ser interpretado como discurso sólido y adverso a la sociedad contemporánea, al eludir el vaciamiento de la intimidad. En palabras de Jordi Sierra i Fabra, un escritor español y conocedor de la música rock y pop: “Tendencias, modas, avances, energía, mitos, leyendas, pasión, todo converge en lo que, a través de la rebeldía rockera, ha dado carácter a nuestro tiempo pasado y presente”.³³

Según lo anterior, Gadamer, además, por su renovación y aportes a la hermenéutica, sostiene que el concepto de *tradición* posee una característica evidentemente innegable. La tradición “es esencialmente conservación, y como tal nunca deja de estar presente en los cambios históricos”.³⁴ Dado que se convierte en la tradición un referente de todo lo demás y la define como autoridad; “la tradición es autoridad que se ha hecho anónima”.³⁵ Se podría inferir que aquel que hace uso de las tradiciones carga con el peso del sabio; es pues, rico en experiencia, se destaca por preservar el derecho de la palabra, conserva las tradiciones, es hábil en técnicas y destrezas del pasado, abre nuevos espacios para pensar, no desde el absoluto, como se pretende plantear en la Ilustración, sino más bien desde lo diverso, lo plural, lo general, lo abierto. A su vez, es “quien arroja la luz en la oscuridad, suelta un nudo, manifiesta lo incógnito, precisa lo incierto”.³⁶ En efecto, el concepto de *tradición*, en particular, le llama la atención en Gadamer, dado que nos mantiene despiertos y puede ampliar nuestro horizonte de pensamiento, además, hace posible entender nuestro presente conociendo nuestro pasado. Es decir, la tradición “es aquella que hace posible nuestro presente y en el cual esta actúa de manera inmemorial, formando el horizonte de nuestra conciencia y de nuestra vigilancia. Un ejemplo de esta tradición vinculante para el presente lo ve Gadamer en la autoridad de la que disfruta lo clásico”.³⁷ De igual modo, en Zygmunt Bauman, sociólogo, filósofo y ensayista polaco-británico de origen judío, en *Modernidad líquida* desarrolla el concepto de *lo sólido*, que, al mismo tiempo, puede ser entendido e interpretado como “lo clásico” en Gadamer. Bauman refiere: “Recordemos, sin embargo, que todo no debía llevarse a cabo para acabar con los sólidos definitivamente ni para liberar al mundo de ellos para siempre, sino para hacer espacio a nuevos y mejores sólidos”.³⁸ En efecto, la distancia en el tiempo o la relación pasado-presente ayuda y da la posibilidad de hacer interpretaciones continuas sobre asuntos recurrentes que, en particular, han preocupado al hombre desde siempre como evitar el sufrimiento, alcanzar felicidad, desarrollar la sabiduría, llevar una vida digna y demás. Por tal razón, el mito, la pintura, la obra literaria, la música, el pensamiento filosófico, entre otras, ofrecen una concepción de realidad que rompe con el eterno espíritu de lo absoluto que se instauró en la Ilustración, lo cual el romanticismo cuestionó desde sus inicios. Vale la pena decir que Gadamer nutre el concepto de *tradición*, el cual define como “conservación, y como tal nunca deja de estar presente en los cambios históricos”.³⁹ Berlin define el romanticismo que podría ir muy bien de la mano del concepto de *tradición* de Gadamer: “Es lo antiguo, lo histórico, las

33 Sierra i Fabra, *Historia del rock*.

34 Sierra i Fabra, *Historia del rock*.

35 Gadamer, *Verdad y método I*, 349.

36 Gadamer, *Verdad y método I*, 349.

37 Jean Grondin, *Introducción a Gadamer* (Barcelona: Herder, 2003), 155.

38 Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida* (México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 8.

39 Gadamer, *Verdad y método I*, 349.

catedrales góticas, los velos de la antigüedad, las raíces profundas y el antiguo orden con sus calidades no analizables, con sus lealtades profundas, aunque inexpresables; es lo impalpable, lo imponderable”.⁴⁰ De igual modo, refiere que el romanticismo es

la confusa riqueza y exuberancia de la vida, Fülle des Lebens, la multiplicidad inagotable, la turbulencia, la violencia, el conflicto, el caos, pero también es la paz, la unidad con el gran “yo” de la existencia, la armonía con el orden natural, la música de las esferas, la disolución en el eterno espíritu absoluto.⁴¹

Para ilustrar, ese ir y venir entre el pasado y presente a lo largo de la vida humana que lentamente va siendo productiva en el tiempo, no visto como un distanciamiento, como se puede percibir en primer lugar, sino más bien una conexión que ayuda a comprender un asunto del presente con la mirada al pasado.

Condiciones de posibilidad, culturales, sociales e históricas

Al hacer el análisis sobre las condiciones de posibilidad que dan surgimiento al rock alternativo, los influjos para la creación y el tributo, es pertinente situarse en la década de 1980 bajo la consigna “Let’s Make America Great Again”⁴² en el Gobierno de Ronald Reagan, periodo en el cual se buscó fomentar el sueño americano enmarcado por el crecimiento y la prosperidad para los ciudadanos y la batalla por la superioridad armamentista nuclear frente a Rusia. No obstante, este sueño de una supuesta prosperidad y progreso no cobijó a todos, en especial, a los menos favorecidos de la sociedad. Como resultado, surge la generación X, término acuñado y popularizado por el escritor dramaturgo de origen canadiense Douglas Coupland, a través, de su novela *Generation X: Tales for an Accelerated Culture*. La generación X podría definirse como “la nueva generación de jóvenes con una estética propia, pantalones rotos, aspecto de dejadez”;⁴³ de la misma manera, jóvenes entre los 15 y 30 años que se sentían marginados, excluidos de la sociedad convencional. Jóvenes que dedicaron su tiempo a afirmar que no eran parte de la juventud y de la población americana de aquel entonces, quienes, en lugar de perseguir el sueño americano de aquel entonces como la fama, la fortuna, una vida llena de éxitos laborales, vivir en los mejores sectores de las ciudades, trabajar en reconocidas compañías, llevar una vida tranquila sin generar mayor controversia en la sociedad. Coupland relata: “They embrace and believe the pseudo-globalism and ersatz racial harmony of ad campaigns engineered by the makers of soft drinks and computer-invented sweaters. Many want to work for IBM when their lives end at the age of twenty-five” [Ellos creen en el seudoglobalismo y la armonía racial sustituta de las campañas publicitarias diseñadas por los fabricantes de refrescos y suéteres inventados por computador. Muchos quieren trabajar para IBM cuando sus vidas terminan a la edad de 25 años].⁴⁴ Es decir, este tipo de ideal no llenó las expectativas de esta generación en su totalidad. En otras palabras, estos jóvenes de la generación X eran, más bien, la cara de la moneda que no se

40 Berlin, *Las raíces del romanticismo*, 39.

41 Berlin, *Las raíces del romanticismo* ibid., 39.

42 Sierra i Fabra, *Historia del rock*; Hal Moroz, *President Ronald Reagan: Let’s Make America Great Again!* (Carolina del Sur: CreateSpace, 2013)

43 Sierra i Fabra, *Historia del rock*.

44 Douglas Coupland, *Tales for an Accelerated Culture* (Londres: Abacus, 1996), parte II.

mostraba, puesto que eran jóvenes cuya situación personal estaba encaminada a establecer una posición rebelde a lo establecido, es decir, un joven con una carrera seria, un buen corte de cabello, trabajador de oficina y elegante. Dicho de otro modo, eran jóvenes que estaban cansados de lo común, eran marginales, con bajos salarios, poco reconocimiento y oportunidades. Es decir, “The sick building syndrome”⁴⁵ [el síndrome del edificio enfermo], el cual consistió en que los jóvenes dejaban masivamente sus lugares de trabajo para dedicarse a otras actividades de ocio. Krist Novoselic, exintegrante de la banda de rock Nirvana, manifiesta, en el documental *Seven Age of Rock*,⁴⁶ “había promesas sin cumplir y la reacción fue marginarnos. Veíamos la cultura dominante y sentíamos que no tenía nada para ofrecernos”.⁴⁷ De igual modo, Thomas Johansson refiere:

Instead of chasing the American dream, fame and fortune, office promotions and a fast lane lifestyle headed straight for the top of the status ladder, they live in bungalows on the edge of society where they tell stories to each other and work –low-pay, low-prestige, low-dignity, low-benefit, no-future jobs [En lugar de perseguir el sueño americano, la fama y la fortuna, los ascensos de oficina y un estilo de vida rápido que se dirigen directamente a la cima de la escala social y con estatus, viven en *bungalows* en el límite de la sociedad donde se cuentan historias y trabajan con bajos salarios, trabajos de bajo prestigio, baja dignidad, bajos beneficios y sin futuro].⁴⁸

Según lo anterior, es posible percibir cómo los jóvenes de principios de la década de 1980 sienten un descontento con la sociedad dominante, la cual no tiene muchas garantías para ofrecer; simplemente, esas posibilidades son para unos pocos. Bajo la Administración de Reagan, en 1981, debido a esas condiciones difíciles para los jóvenes, fue un periodo de surgimiento de muchas bandas de punk, *hardcore punk*, otro tipo y concepto de música subterránea de protesta, con alto contenido de burla, agresivo, contundente, que denuncia, que lucha contra el condicionamiento de la personalidad; en palabras más precisas, *underground*. El sociólogo francés Michel Maffesoli considera que la manera de luchar contra el condicionamiento social, la alienación, es precisamente lo que hicieron estos géneros al poner en práctica “la burla, la ironía, la risa, cosas todas ellas que, de manera subterránea, contravienen a la normalización o a la domesticación”.⁴⁹ Un ejemplo fue la banda de punk inglesa Sex Pistols, que tomó dos símbolos del Reino Unido: la bandera y la imagen de la reina Isabel II para crear una obra pictórica y musical, en la cual se desacralizan dichos símbolos del pueblo inglés. Otro ejemplo de llevar su música a lugares no comunes y sagrados fueron *Black Flag*,⁵⁰ que, formada en 1977, tomó fuerza en 1981 y R.E.M., formada por Bill Berry, Peter Buck, Mike Mills y Michael Stipe, quienes tocaron por primera vez el 5 de abril de 1980, en un cumpleaños de un amigo en una iglesia abandonada de Athens, Georgia.⁵¹

45 Coupland, *Tales for an Accelerated Culture*, parte I.

46 BBC, *Seven Age of Rock* (Londres: BBC, 2007), Documental, https://www.youtube.com/watch?v=myTkqTm_k8k&t=290s

47 BBC, *Seven Age of Rock*.

48 Thomas Johansson, “‘Dead celebrities are de facto amusing’: A postmodern analysis of Generation X: Tales for an Accelerated Culture”, tesis de grado, Höghskolan i Halmsta, 2010, 61-90, <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A306901&dsid=1691>.

49 Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus* (Vilassar de Dalt: Icaria, 1990), 102.

50 ALLMUSIC, “Black Flag”, <https://www.allmusic.com/artist/black-flag-mn0000091650/>.

51 REMHQ, “History”, <https://www.remhq.com/history/>.

En una entrevista realizada a Michael Azerrad, escritor y músico norteamericano autor de *Come as You Are: The Story of Nirvana y Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground 1981-1991*. Habla en la entrevista radial en KBCS sobre el proceso creativo de este último libro. Hace un recorrido por las bandas *underground* de la escena del rock alternativo e *indie* en los Estados Unidos en la década de 1980, y escoge una serie de bandas representativas de aquel entonces, las cuales iniciaron un proceso creativo desde esos elementos mencionados, como la lucha contra la alienación, por medio de la burla, la ironía, la risa, entre otros. Este recorrido lo hace desde 1981 hasta 1991, empezando con Black Flag, Mission of Burma, Minutemen, Minor Threat, Hüsker Dü, The replacement, Sonic Youth, Big Black, Dinosaur Jr., Fugazi, Mudhoney, Beat Happening, Butthole Surfers, entre otras.⁵²

Habría que referir también que otra condición de posibilidad distinta de la expuesta fueron las emisoras de radios universitarias. En el documental *Seven Ages of Rock*,⁵³ de David Fricke, editor sénior de la revista *Rolling Stone*, sostiene: “Era un mundo independiente que ahora se llama ‘rock alternativo’; en ese momento, se lo llamaba ‘rock universitario’, porque solo se lo oía en la radio en estaciones universitarias. Como la típica canción de The Repacements *Left of the Dial*”.⁵⁴ Es decir, esa libertad e independencia era vivida por los integrantes de las bandas con poco dinero, quienes en una camioneta y sus instrumentos se iban a recorrer los Estados Unidos. No importó que tuvieran que tocar en lugares no aptos para conciertos, como sí solía pasar con las bandas de rock comercial, bandas muy reconocidas que podían llenar grandes estadios o tocaban en lugares reconocidos. En esta década de 1980, surge una nueva forma de percibir la música diferente de la radio. En agosto de 1981, surge MTV,⁵⁵ un canal de televisión exclusivo para la reproducción de videos musicales las 24 horas del día durante los siete días de la semana, que sirvió como catapulta a bandas nuevas y posicionó por medio del videoclip agrupaciones que venían con trayectoria artística.

Por otro lado, el *glam rock* o *hair metal* fue un género musical que nació en las décadas de 1970 y 1980 en el Reino Unido y su nombre acuñado bajo la palabra glamur rock.

It was the seventies and something was on everyone’s lips. SEX, buy SEX, homo SEX, hetero SEX, music SEX. There was a new freedom and the woman could act like a man, men could dress like women and this new generation of teenagers were bored by the old hippie tune on offer [...] These teens wanted something louder flashier and all together more fun.⁵⁶

En otras palabras, fue una expresión performática y musical, en la cual, sus precursores adoptan un estilo psicodélico, una puesta en escena andrógina y sexual e, incluso, podrían ser artistas exóticos, como *drag queens* sobre el escenario. El precursor de este movimiento naciente fue Marc Bolan en King of Teens y David Bowie. Después de ellos siguieron esa misma estética del *glam rock*, por ejemplo: Gary Glitter, Sparks, Kiss, New York Dolls, Lou Reed, Alice Cooper, Kiss, Twisted Sister, entre otros. A inicios de 1980, hubo un nuevo oleaje de este género. En esta aparición, nuevas bandas retoman

52 KBCS, “DJ Niko, Interview with Michael Azerrad, author of ‘Our Band Could Be Your Life’”, <https://www.youtube.com/watch?v=Z-WKDVgBFaM>.

53 BBC, *Seven Age of Rock*.

54 BBC, *Seven Age of Rock*.

55 MTV, “MTV history”, <https://www.mtvpress.com/networks/mtv-history>.

56 BBC One, “Kings of Glam”, <https://www.youtube.com/watch?v=1C8tu69LV20>.

muchas características de sus antecesores, como peinados extravagantes, aspecto andrógino, tacones, maquillaje, cabello largo, etc.: “Sus cabellos batidos los hacían aparentar una estatura exagerada. Sus labios y ojos pintados hacían que el aspecto andrógino de sus precursores de los años setenta, como los New York Dolls y Alice Cooper, palidieran en comparación con el de ellos”.⁵⁷ Otra característica, de los integrantes de estas bandas eran jóvenes atractivos, con una gran cabellera y reburujada, lo que convierte a estos miembros de las agrupaciones en un ícono a seguir por muchos otros jóvenes de la época, pues se mostraban como referentes de sexo, drogas y *rock ‘n’ roll*. Muchas de estas bandas aprovecharon su imagen y el nacimiento de MTV para poderse catapultar a la fama. Según Deen Snider, vocalista de Twisted Sister: “MTV allowed me fame, notoriety and success greater than never I expected to have” [MTV me permitió la fama, la notoriedad y el éxito más grande que nunca esperaba tener]. Pero dicha fama no sería bien recibida por el público y la escena en general dentro del *heavy metal*, puesto que había una idea muy confusa sobre qué era este género. Para ejemplificar lo anterior, Ozzy Osbourne afirma: “La música metálica de los ochenta confunde mucho porque desde Poison a Metallica, Motörhead, Ozzy, Mötley Crüe, cualquier otra banda que tuviera un cantante rubio, que pareciera dulce y se viera bonito, lo catalogaban de *heavy metal*”.⁵⁸ Dicho de otra manera, la segunda ola del *glam* convirtió al *heavy metal* de la década de 1980 en un género que se preocupaba más por su imagen que por su música, llegando a ser estas agrupaciones catalogadas como música pop, las cuales desaparecieron al cabo de unos cuantos años, dado que, todos hacían lo mismo, sonaban idéntico, lucían prendas y cortes de cabellos similares. Nikki Sixx, exintegrante de Mötley Crüe, señala: “Hemos llegado a un punto al que yo llamo la ‘mentalidad musical de un dinosaurio’, en que todo el mundo se ve igual y suena igual”.⁵⁹ Hemos regresado a eso de nuevo. Según lo anterior, vemos cómo el *glam rock* es inofensivo, puesto que gira más a la moda *light*, el consumo, las drogas, el alcohol, la apariencia externa, y ya no representa lo que el rock debería representar: la fuerza, la crítica a lo establecido, la contracultura. Un ejemplo fue el punk, género que renueva el rock con un ritmo más vertiginoso, canciones más básicas en cuanto a composición musical, pero con una nueva energía, una potencia, estética transgresora y un cuestionamiento a lo establecido de manera frontal y contundente. Según lo anterior, se puede observar que cada género musical dentro del rock abre una nueva puerta hacia la interpretación y concepción del mundo. En este caso, en la década de 1980, para algunos era necesario una renovación musical: “Creo que es hora de que haya otra rebelión musical. Alguien tiene que hacer algo original”.⁶⁰ Para aquel entonces, fue que se empezó a gestar un fenómeno conocido como rock alternativo. Pero dicho fenómeno, respecto de la ejecución del instrumento, virtuosismo musical, no hizo mayor aporte. Sin embargo, el aporte del rock alternativo en el fondo fue al retomar la tradición. Es decir, otorgar a los tiempos pasados ese conocimiento, esa autoridad, esa sabiduría, que, por ser antiguo, se posee; en palabras de Gadamer: “Lo antiguo porque es antiguo, a volver consciente a lo inconsciente, etc., lo cual culmina en el reconocimiento de una sabiduría superior en los tiempos originarios del mito”.⁶¹ Gracias a ello, surge en Seattle una nueva visión o una nueva manera de hacer música: el rock alternativo.

57 Doku Menta, “Hair Metal - Glam Rock Documental en español (1998)”, <https://www.youtube.com/watch?v=PqUr5DRmHZU>.

58 Doku Menta, “Hair Metal”.

59 Doku Menta, “Hair Metal”.

60 Doku Menta, “Hair Metal”.

61 Gadamer, *Verdad y método I*, 341.

Una de las figuras más representativas del rock alternativo fue, sin duda, Kurt Cobain, el cantante, guitarrista y compositor de Nirvana, quien, a su vez, ha sido considerado el ícono, la voz de la generación X. De igual modo, uno de los músicos más representativos con mayor trascendencia en la historia del rock, en especial el rock alternativo. No cabe duda de que Kurt rompe con los estereotipos de la época, siendo un joven marginado, que viene desde abajo y ha visto las desventajas que existen para los jóvenes estadounidenses como él, encuentra en la música un modo de expresar y sacar a la luz el sentir de la generación X. Como ejemplo, en el video *Smells Like Teen Spirit*, de Nirvana, Kurt hace una referencia a sí mismo cuando le tocaba ejercer el oficio de barrendero para sobrevivir; podría afirmarse que el vocalista de Nirvana era el reflejo de una sociedad. De manera análoga, Kirk Hammett, guitarrista de Metallica, sostiene:

Quando empezó Nirvana, la gente vio que Kurt Cobain era como cualquier persona, no tenía la imagen exagerada de una estrella del rock. Es decir, Kurt, sin tener un firme propósito, rescata la esencia del rockero a través del rock alternativo, se convierte en esa nueva voz portadora de la sabiduría que le precede; en otras palabras, hace consciente lo inconsciente haciendo uso de la tradición. Es, básicamente, el trabajo silencioso de la historia. Mucha gente pudo identificarse con eso mucho más que con la rutilante imagen de una estrella del rock o superrockero maquillado.⁶²

Algo semejante ocurre con la música, puesto que en las canciones hay indicios de nostalgia, una melancolía, una rebeldía hacia la época, una contestación, y lo más importante es la resistencia a todo tipo de poder, “la relevancia que tiene la vida sobre el pensamiento”,⁶³ elementos que son inherentes al rock. Además, no fue fácil el inicio para las bandas de rock alternativo, a pesar de ello, lograban improvisar un lugar para tocar o encontrar un lugar no muy apto para hacer conciertos, pero en los cuales se llevaban a cabo. Michael Stripe, vocalista de R.E.M., afirma: “There were small circuits clubs, pizza bars, gays bars tiny places around the country that would open the doors and had really shitty sound system and let these bands play” [Había pequeños circuitos, clubes, pizzerías, bares gay, lugares diminutos en todo el país que abrían las puertas y tenían un sistema de sonido de mierda y dejaban tocar a estas bandas].⁶⁴ En atención a lo anterior, se empezó a gestar una comunidad alrededor de esta música, empezaron a surgir más bandas y detrás de ellas seguidores, y una manera diferente de percibir y sentir el mundo: “Pretty soon there were a circuit, when there is a circuit there is a scene and when there is a scene there is a community, when there is a community then you have got something really interesting” [Muy pronto hubo un circuito, cuando hay un circuito hay una escena y cuando hay una escena hay una comunidad, cuando hay una comunidad entonces tienes algo realmente interesante].⁶⁵ El hecho de tener ese espíritu independiente es difícil de afrontar, dado que no se cuenta con los recursos suficientes, se pasa hambre. No obstante, se encuentra una manera diferente de triunfo y retribución a lo establecido, como lo manifiesta Henry Rollins: “¿Y qué obtienes a cambio? Trescientos admiradores sudorosos por noche y libertad, libertad musical. A veces, no tienes para comer o la policía cancela el *show*; pero, al menos, no estás haciendo hamburguesas, ni sirviendo helados, es encomiable”.⁶⁶

62 Doku Menta, “Hair Metal”.

63 Víctor Julio Peñuela Cano, “Contracultura y *underground*”, https://kupdf.net/download/3-contra-cultura_5b732deb-e2b6f535788b7855_pdf.

64 BBC, *Seven Age of Rock*.

65 BBC, *Seven Age of Rock*.

66 BBC, *Seven Age of Rock*.

Bruno MacDonald concluye que en el rock hay una serie de conexiones existentes; como se ha dicho, hay un sinnúmero de grandes artistas y bandas, movimientos influyentes, productores, clubes y festivales que fueron una plataforma clave para darse a conocer; además, sirvieron de condiciones de posibilidad para catapultar los artistas y las bandas para poder ser reconocidas, hacerse visibles en su tiempo y permanecer en la historia. Esto quiere decir que hay una profunda experiencia hermenéutica en la vida interna de cada artista, de cada banda, que están constantemente haciendo un viaje entre el presente y el pasado interpretándolo, confrontándolo, transformándolo, consultándolo con la tradición. Ahora bien, el hombre moderno, acechado constante con la idea de progreso, ha dejado a un lado los relatos, los mitos, el arte, la música, y queda sin un asidero. Por tal razón, “hoy no tenemos una narración, un relato que nos una como pueblo, como humanidad y que nos permita trazar las huellas de la historia de la que somos responsables”.⁶⁷ Es, tal vez, por dicha razón que el rockero vive en un constante diálogo con su tradición. Y, de igual manera, el rockero es el vínculo del cual se sirve la tradición para salir a la luz de una manera inexplicable, la hace más tangible, palpable y visible a nuestros ojos. Parafraseando a Gadamer, es la autoridad que se hace anónima, la cual nunca deja de estar presente en los cambios históricos, y que, además, es, esencialmente, conservación de un saber. Para ejemplificar lo anterior, la agrupación Butthole Surfers, una banda estadounidense de rock alternativo, formada por Gibby Haynes y Paul Leary, en San Antonio, Texas, en 1981, la cual hizo un *cover* de la canción *Sweet Leaf*, de Black Sabbath, muy a su manera, razón por la que se cree que muchas de las agrupaciones existentes en la escena del rock alternativo crecieron escuchando el rock popular clásico y se formaron bajo la influencia de agrupaciones antecesoras:

Like a lot of bands form that era they grew up on popular classic rock they had that planted in their mind. They basically covered Black Sabbath song called sweet leaf they covered it as sweat loaf. They knew that music and they had the idea, maybe I could be a rock star and so when the major labels came calling, they said surely, we'll give a shot at it [Al igual que muchas bandas de esa época, crecieron con el rock clásico popular que tenían plantado en su mente. Básicamente, cubrieron la canción de Black Sabbath llamada *Sweet Leaf*; la cubrieron como pan de sudor. Sabían esa música y tenían la idea de que, tal vez, podría ser una estrella de rock, y, cuando los grandes sellos vinieron a llamar, dijeron: Seguramente lo intentaremos].⁶⁸

Es, justamente, el rockero, (el ser) es el protagonista de toda esta historia; es aquella persona capaz de denunciar las supuestas normalidades, es el que cuestiona; es quien deambula de espaldas hacia el presente sin perder la panorámica del pasado; es aquel ser que está en la capacidad de cuestionar su presente, analizar su pasado

dividiendo e interpolando el tiempo, está en condiciones de transformarlo y ponerlo en relación con otros tiempos, de leer en él de manera inédita la historia, de “citarla” según una necesidad que no proviene en modo alguno de su arbitrio, sino de una exigencia a la que él no pudo dejar de responder.⁶⁹

67 Ernesto Sábato, *La resistencia* (Barcelona: Seix Barral, 2011), 50.

68 KBCS, “DJ Niko, Interview with Michael Azerrad”.

69 Giorgio Agamben, *Desnudez*. Trad. por Mercedes Ruvituso y María Teresa D’Mez (Barcelona: Anagrama, 2011), 27.

Por tal razón, en la década de 1980, un sinnúmero de tendencias fueron gestándose no siempre difundidas en los medios de comunicación tradicional como radio y televisión; pero sí se continuaban generando en el mundo *underground* con nuevas alternativas musicales, con una plétora de nuevos y diferentes artistas, quienes alzan una voz de inconformidad con lo establecido.

El fenómeno cultural, ético y estético del rock alternativo desde el concepto de *tradición* de Gadamer

Para hacer la lectura interpretativa del rock alternativo como fenómeno cultural, ético y estético, es importante retomar a Gadamer, quien plantea el principio fundamental que ayuda a entender el concepto de *tradición*: es “eficacia histórica”. De acuerdo con Jean Grondin, podría entenderse como “el trabajo silencioso de la historia”,⁷⁰ y el “trabajo silencioso por la historia”.⁷¹ Grondin afirma que “la eficacia histórica es eminentemente un objeto de reflexión que posee varios niveles”,⁷² para comprender mejor cómo puede una obra de arte, un mito griego, la literaria misma, una canción, conservarse en el tiempo y, a su vez, seguir generando cambios y transformaciones en los individuos que se acercan a ellos. Según Sierra i Fabra, “al escuchar una canción hoy, no sabemos que fue hecha hace cincuenta años o que la biografía de su autor es extraordinaria, ni sabemos que un guitarrista que ahora nos emociona es heredero de una leyenda de antaño, sin la cual él no existiría”.⁷³

Esto es exactamente lo que le sucede a Krist Novoselic y Kurt Cobain, fundadores de Nirvana, al buscar una alternativa sonora de su época, y la encuentran en la escena musical no comercial en manos de una banda con una aterradora reputación llamada Black Flag. Novoselic ve tocar esta banda el festival Walla-Walla, en el estado de Washington, en 1984. “Querían tocar en los demás estados y llevar su mensaje a la gente. Era sorprendente”.⁷⁴ En atención a lo anterior, es la sensibilidad, la vigilancia histórica la que investiga la “eficacia histórica” y la que esboza una investigación. Son, en particular, cualidades inherentes y existentes en un rockero, al igual que la sensibilidad estética, la vigilancia y el espíritu investigativo. Cualidades que hacen posible poner en marcha el concepto de *tradición*, y son, puntualmente, los mismos conceptos de los cuales se nutre la eficacia histórica para tomar fuerza. En palabras de Grondin: “Todo entender se halla dentro de una eficacia histórica, de la que ha de ser consciente”.⁷⁵ Es, en este preciso instante, en el cual se inicia un diálogo entre el presente y el pasado, que da cabida a un ejercicio hermenéutico, es decir, un ejercicio netamente interpretativo de la realidad, de una situación que rige el entender, pero “la vigilancia filosófica que se desprenda de ella será tanto más viva”.⁷⁶

70 Grondin, *Introducción a Gadamer*, 146.

71 Grondin, *Introducción a Gadamer*, 146.

72 Grondin, *Introducción a Gadamer*, 148.

73 Sierra i Fabra, *Historia del rock*.

74 BBC, *Seven Age of Rock*.

75 Grondin, *Introducción a Gadamer*, 149.

76 Grondin, *Introducción a Gadamer*, 149.

Ahora bien, la “eficacia histórica”, desarrollada por Gadamer, tiene un segundo nivel llamado “conciencia obrada”. Como se ha referido, en sentido filosófico, es “la conciencia de la acción de la historia en todo entender, más allá de nuestra conciencia: en todo entender actúa la historia y la tradición”.⁷⁷ Por ello, las nuevas generaciones son las que se encargan de reconocer y dotar de sentido la historia que los ha antecedido. Son ellas las portadoras del pasado y hacen ver que aún “el trabajo muerto continúa dominando al trabajo vivo”.⁷⁸ En palabras de Víctor Peñuela Cano, los jóvenes de la década de 1960 nos adentran en una nueva práctica filosófica: “no son primero las teorías, las concepciones intelectuales del mundo, sino las experiencias”.⁷⁹ Es, justamente, como propone Peñuela Cano, lo que hacen ese cúmulo de jóvenes pertenecientes al rock alternativo, quienes retoman esa manera distinta de hacer filosofía que parte de la experiencia, de la existencia, del sentir. Dicho de otra manera, es una práctica filosófica que se hace a través de la composición musical, en la cual se da cuenta la condición humana, como se refleja claramente en la canción de Nirvana, del álbum *Nevermind*, “Endless, Nameless: “Silence, Here I am, Bright and clear, It’s what I am”.⁸⁰ Y, en el mismo sentido, aparece con el coro de la canción “Be Yourself”, de *Audio-Slave*: “But to be yourself is all that you can do”.⁸¹ Todo esto parece confirmar que esta manera de hacer filosofía también es la manera en que los filósofos de la Antigüedad hacían filosofía, es decir, un cuidado de sí, una inquietud por sí. En palabras de Foucault,⁸² sería entendida como una de las tecnologías del yo. Dicho brevemente, sería una retirada dentro de sí y quedarse allí por un instante a contemplar y reflexionar un poco, leer, estudiar, prepararse para la vida desde el punto de vista de la fortuna, el reconocimiento, la pobreza e, incluso, la muerte. Como se ha propuesto, las tecnologías del yo le permiten al hombre, a los individuos, tomar las riendas de sus vidas.

Tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.⁸³

MacDonald describe que hay un sin número de grandes artistas, bandas, movimientos influyentes, productores, clubes, festivales que fueron una plataforma clave para darse a conocer. Es decir, hay una serie de prácticas que ayudan a la transformación de sí mismo y de los demás, alcanzando, de este modo, cierto grado de contacto con una sabiduría que precede, que cura, que inmortaliza, que da cierto grado de felicidad a los seres que realizan esta práctica. Además, sirvieron de condiciones de posibilidad para catapultar los artistas, las bandas. De igual modo, poder ser reconocidas, hacerse visibles en su tiempo y permanecer en la historia:

We’ve surveyed the best rock, pop, rap, and soul of the Fifties, Sixties, Seventies, Eighties, Nineties and Noughties to give you the lowdown on how biggest stars hit the big-time, and how they have worked with

77 Grondin, *Introducción a Gadamer*, 149.

78 Debord, *La sociedad del espectáculo*, 144.

79 Peñuela Cano, “Contracultura y *underground*”.

80 Nirvana, “Endless, Nameless”, en *Nevermind* (Van Nuys: DGC, 1991), CD.

81 Audioslave, *Be Yourself* (Europa: Interscope Records, 2005), CD.

82 Michel Foucault, *Tecnologías del yo* (Buenos Aires: Paidós, 2015).

83 Foucault, *Tecnologías del yo*, 48.

each other, fought each other, loved each other and been inspired, incensed, and influenced by each other throughout the years” [Hemos analizado el mejor rock, pop, rap y soul de las décadas de 1950, 1960, 1970, 1980 y 1990 para darte la verdad sobre cómo las estrellas más grandes triunfan y cómo han trabajado con cada uno de ellos. Otros lucharon, se amaron y nos inspiraron, indignaron e influyeron mutuamente a lo largo de los años].⁸⁴

Acts whose influence vastly outstrips their sales, like the Sex Pistols and The Velvet Underground are given a varying treatment: an overview of their career, then a look at the artists who have followed in their rather large footsteps” [Actos cuya influencia supera con creces sus ventas, como Sex Pistols y The Velvet Underground, reciben un tratamiento diferente: una descripción general de sus carreras, luego, una mirada a los artistas que han seguido sus grandes pasos].⁸⁵

En los anteriores ejemplos, es posible observar cómo la “eficacia histórica no solo constituye la historia de la recepción, que puede conocerse y objetivarse, sino que es la historia que nunca llega a ser plenamente evidente”,⁸⁶ es decir, la eficacia histórica (*Wirkungsgeschichte*), como lo indica Grondin, designa, no solo el proceso acción, sino también el producto de fases sucesivas que se muestran en los ejemplos citados.

El fenómeno juvenil, rock alternativo, en especial entre jóvenes estadounidenses universitarios activistas de 1980, producen revistas, fanzines, y fundan emisoras de radio independientes. Fue de ayuda y dar peso, sobre todo, en los Estados Unidos a una juventud que se hartó de lo convencional de la época y, por ello, que se esté dispuesto a renunciar a lo común, a tomar elementos no convencionales para expresar sus ideas, sus gustos y emprender un camino hacia nueva postura ética y estética, que dio cabida a lo subterráneo.

Luis Racionero define lo *underground* como “la tradición del pensamiento heterodoxo que corre paralela y subterránea a lo largo de la historia de Occidente, desde la aparición de los chamanes prehistóricos”.⁸⁷ Fue, por ello, como muchos jóvenes, por medio del rock alternativo, vieron una oportunidad, una cabida en este género, puesto que no se necesitaba tener mucho dinero, ni ser virtuoso para producir sus propias canciones; además, no tenían que estar sujetos a las grandes compañías productoras de música del momento. Así fue como la proliferación de artistas, solistas y bandas independientes dan lentamente el surgimiento al rock alternativo. Sierra i Fabra subraya lo siguiente:

Si toda tendencia nueva comienza siendo *underground*, subterránea y minoritaria, muchas acaban pronto convirtiéndose en *mainstream*, mayoritarias y populares cuando los medios las encumbran como moda. En este amplio panorama encontramos estilos de nombres tan dispares como el *hardcore*, el *indie*, el *post punk*, el *power pop*, el *jangle*, el *lo-fi* (*low fidelity*) o el rock alternativo.⁸⁸

84 Bruno MacDonald, *Six Degrees of Rock Connections, the Complete Road Map of Rock 'N' Roll* (Birmingham: Sweetwater Press, 2017), 8.

85 MacDonald, *Six Degrees of Rock Connections*, 8.

86 Grondin, *Introducción a Gadamer*, 147.

87 Luis Racionero, *Filosofía del underground* (Barcelona: Anagrama, 1987), 10.

88 Sierra i Fabra, *Historia del rock*.

Es, de este modo, que el rock y el rockero se fusionan para ser un elemento de defensa contra el vaciamiento de la vida íntima, y no se sirve de reglas de lo establecido. En efecto, “el entender se esconde más que ritual y conciencia. Uno entra en un grado mayor de lo que es consciente en el juego de las formas de entender”.⁸⁹ En este sentido, se logra ver cómo la cultura musical de las minorías, del *underground*, se convierte en un elemento que funciona como espacio para los marginados, aquellos que no tienen un lugar, ni espacio ni cabida en el mundo en el cual puedan hacerse sentir, manifestarse y expresarse. Además, encuentran en el rock alternativo *underground* elementos liberadores de los conceptos establecidos, rompen con las ideas de progreso, futuro, consumo. Algo similar sucedió en los inicios de la historia del rock de la década de 1970, cuando un sinnúmero de personas traídas de África fueron puestas en Norteamérica como esclavos despojados de toda humanidad, cultura y tierra, elevan ese grito que luego “se transformó después en canciones de trabajo, en espirituales, en góspel, es decir, en canciones religiosas y luego se transformó en una especie de música, que se llamó *blues*, obviamente en una música triste, nostálgica”.⁹⁰ Del mismo modo, los jóvenes de la década de 1990 elevaron un grito en busca de otros espacios espirituales para poder expresarse; asimismo, asumen una actitud espiritual, ética y estética. Ya no se busca el dinero, el éxito a través de la música, el sexo, las drogas; en otras palabras, buscan otros elementos que, en realidad, sí los nutran. De igual modo, en el rock alternativo, hay una relación fecunda con la tradición, en particular, la transición entre las décadas de 1980 y 1990, que difícilmente se encuentre en otros escenarios de la contemporaneidad desde un punto de vista histórico y estético. Es decir, al comprender el concepto de *tradición* desde estas dos perspectivas, el rock alternativo se convierte en un escenario en el cual convergen una serie de elementos representativos para el rock, como los influjos, la música, un modo de vestir, una manera distinta de ver la realidad, un nuevo modo de pensar, entre otros. En palabras de Gadamer, “en esta medida toda la tradición se convierte para la conciencia histórica en un autoencuentro del espíritu humano”.⁹¹ Siguiendo este orden de ideas, la generación de rockeros de las décadas de 1980 y 1990 logran darle un nuevo aire de libertad al rock de la época creando espacios de autoencuentro, de autorreflexión, investigando de manera inconsciente, escarbando incesantemente ese pasado que los antecedió, la tradición, para llegar a un comprender, gestándose una vida nueva, cuya meta es la felicidad y la libertad. Hannah Arendt menciona: “Ser libre significaba no estar sometido a la necesidad de la vida ni bajo el mando de alguien y no mandar sobre nadie, es decir, ni gobernar ni ser gobernado”.⁹² Este lema de libertar se siente, particularmente, en la canción *Come As You Are*,⁹³ de Nirvana: “Come as you are, as you were. As I want you to be. As a friend, as a friend. As an old enemy”.⁹⁴ Vale la pena resaltar que los jóvenes de aquella época no querían estar sometidos bajo el dominio de un poder establecido, ni mucho menos someter a nadie. Por ello, lo que buscan es una vida de libertad.

89 Grondin, *Introducción a Gadamer*, 150.

90 Peñuela Cano, “Contracultura y *underground*”.

91 Gadamer, *Verdad y método*, 290.

92 Hannah Arendt, *La condición humana* (Buenos Aires: Paidós, 2009), 44.

93 Nirvana, *Come as You Are* (Estados Unidos: DGC, 1992), CD.

94 Nirvana, *Come as You Are*.

Resultados y discusión

Este ejercicio investigativo devela que el concepto de tradición sirve como escenario de diálogo entre el presente y el pasado. Es decir, se valora y reconoce todo aquello que el hombre ha construido y deconstruido en el ámbito de la razón, puesto que lo antiguo está cargado de una sabiduría y un conocimiento. Sin querer decir con esto que el pasado no tenga cabida en la refutación a la réplica o el diálogo. Más bien lo que se sugiere es posibilitar nuevas maneras de pensar para revisar y romper conscientemente con lo establecido. En palabras de Bachelard: “Crecimiento del pensamiento implica una refundición total del sistema del saber. Entonces la cabeza bien hecha debe ser rehecha”⁹⁵ Por ello, en el rock alternativo, el fenómeno del *cover*, el tributo y la composición, teniendo como referentes a los clásicos como The Beatles, Led Zeppelin o Queen, es casi siempre una constante. Es rehacer lo que fue hecho para volverlo a hacer nuevamente, tomando del pasado aquella esencia, o *arjé*, para interpretarlos en presente, del mismo modo que lo hacían los presocráticos. La tradición es conservación de la sabiduría que se vale de elementos culturales, como la pintura, la música, la literatura, la escultura, el teatro, etc. Es una de las tantas posibilidades que tiene el ser humano para expandir sus horizontes de pensamiento y de poner a dialogar el presente con el pasado. Vale la pena resaltar que no solo este fenómeno se manifiesta en el rock alternativo, sino también en otros géneros del rock, por ejemplo, *punk rock*, *metal*, *heavy metal*, *ska*, *jo!*, entre otros. Pues, en estos subgéneros del rock, hay una especie de ritual de conservación, respeto por la tradición. Como ejemplo, está la canción “Emergency”,⁹⁶ la cual fue grabada por MötörHead en el trabajo *No Remorse*,⁹⁷ álbum recopilatorio grabado entre 1977 y 1984. Uno año más tarde, en 1982, la banda de *punk rock*, Infra-Riot, graba la canción “999 Emergency”⁹⁸ con una ligera variación en el tempo y unos cambios imperceptibles en la letra de la estrofa. Podría llegarse a pensar que el concepto de *tradición* se confunde o se desdibuja junto con el término *tradicionalismo*, el cual hace referencia a “una tendencia consistente en la adhesión a las ideas, normas o costumbres del pasado”,⁹⁹ o como sistema político inamovible, que pretende mantener, reestablecer, pensamientos y doctrinas de instituciones antiguas. Se podría tomar como ejemplo la tradición religiosa, las tradiciones de un pueblo, hasta las mismas tradiciones familiares o, incluso, pensarse que “el espíritu prefiere lo que confirma su saber a lo que lo contradice, en el que prefiere las respuestas a las preguntas. Entonces, el espíritu conservativo domina, y el crecimiento espiritual se detiene”.¹⁰⁰ Se podría afirmar que la tradición es un concepto mucho más amplio que el tradicionalismo. Pues la tradición es un concepto que tiene mayor amplitud y abarca mayor comprensión de un hecho, es decir, es un ejercicio práctico de enseñanza y aprendizaje que recupera, que conserva, que adquiere, que desarrolla, que actualiza y que reinventa el pasado y el presente. Según Gadamer, “la tradición en cierta medida está involucrando algún saber, se realiza el ascenso de individuo al espíritu objetivo”.¹⁰¹ Y respecto del entendimiento y la comprensión: “se comprende a sí

95 Bachelard, “La noción de obstáculo epistemológico”, 18.

96 Girlschool, *Emergency* (Londres: Bronze Rocks, 1981), Vinilo.

97 MötörHead, “Emergency”, en *No Remorse* (Reino Unido: Chiswick Records, 1984).

98 Infra-Riot, “Emergency”, en *Still out of Order* (Nueva Zelanda: Secret Records, 1982), Vinilo.

99 RAE (Real Academia Española), “Tradición”, en *Diccionario de la lengua española* (Madrid: Santillana, 2014). <https://dle.rae.es/tradici%C3%B3n?m=form>.

100 Bachelard, “La noción de obstáculo epistemológico”, 18.

101 Gadamer, *Verdad y método I*, 299.

misma desde su historia. La conciencia histórica del auto-conocimiento”.¹⁰² Por tal razón, a partir de ese ejercicio hermenéutico, el espíritu humano, al tomar la tradición como instrumento de interpretación, podría llegar por sí mismo a un saber genuino y válido. De acuerdo con lo anterior, al poner el concepto de *tradición* en un lugar no común, en este caso, en el rock alternativo, se puede apreciar que el concepto de *tradición* puede ser mucho más libre, operativo, funcional, práctico, y tener mayor alcance, puesto que, al no estar sujeto o cautivo desde una sola mirada, puede, incluso, llegar a rebatir el pasado para crear algo novedoso en el presente, del mismo modo que sucedió con los presocráticos en la búsqueda del *arjé*: Tales, agua; Anaxímenes, aire; Anaximandro, *ápeiron*; Pitágoras, número; Heráclito, logos; Parménides, el ser; entre otros. Algo similar, a lo que se venía haciendo dentro el rock alternativo sin ser consciente de ello. Es decir, “una tradición aporta a una experiencia sustancial un valor suplementario que no tiene cabida en la formación de un espíritu verdaderamente científico”.¹⁰³

Conclusiones

Es posible pensar que, a partir del concepto de *tradición*, aparezcan una serie de acepciones y planteamientos diferentes, tales como entregar, dar, transmitir, preservar, repetir, recoger. Aunque es importante tener presente que estos no fueron excluidos, sino de ayuda para comprender mejor el concepto de *tradición* en cuanto a su etimología, concepción y posibilidad hermenéutica de sentido. En el problema de esta investigación, se pueden resaltar las dificultades que tiene el hombre moderno en referencia a su relación con el pasado y sus ideas, puesto que el conocimiento del pasado es excluido y no tiene cabida en un mundo moderno. Es, incluso, en este sentido, pensar que el pasado no aporta nada al futuro, sin darse cuenta de que los muchos avances científicos, tecnológicos, han sido gracias a este. Dicho lo anterior, aquellas ideas que fueron consultadas y tomadas del pasado para luego estudiarlas e interpretarla y ponerlas en práctica. Esto quiere decir que “debemos apoyarnos en los hombros de nuestros predecesores”.¹⁰⁴ En otras palabras, es tener la posibilidad de ver mejor y más lejos, tener otra perspectiva al ver esos hombros como una ventaja, un andamiaje, un puente que ya ha sido construido por nuestros antecesores del hombre para el hombre, como símbolo de potenciación de lo humano, del cual se podría tomar cierta ventaja. Ahora bien, el rock alternativo y el concepto de *tradición* sirven como testimonio para entender cómo se puede conciliar el presente con el pasado, dada la desconfianza que hay en él por la idea de progreso que pone la mirada hacia adelante como vector, pero carente de todo referente; es decir, un progreso y un futuro huérfanos de pasado. Esta mirada histórica le puede aportar a la humanidad, al hombre mismo, referentes ricos en sabiduría, sin generar un rechazo al pasado, a la historia o entenderlo de manera peyorativa, como lo ha venido haciendo el hombre de las grandes urbes, el trabajador, el hombre de ciencia, el hombre preocupado por poseer e, incluso, incapaz de ver la vida sino es atravesado por idea de la posesión.

En este escenario, no es de extrañar que el hombre moderno sea visto como un producto o, incluso, una especie de consumidor desahogado, propenso a consumir todo aquello que él mismo produce. Esto

102 Gadamer, *Verdad y método I*, 296.

103 Gadamer, *Verdad y método I*, 147.

104 Renato Huarte Cuéllar, “El concepto de ‘tradición’ en la filosofía de las ciencias sociales y humanas”, *Nósis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 21, n.º 42 (2012): 26.

tiene implicaciones ontológicas en tanto se convierte en el ser, en el cual cohabita la condición ubicua de productor y consumidor. Algo semejante sucedió, en la década de 1980, en que *rock glam* y la música en general tuvo un auge mucho más comercial, cuyo lema, para muchas bandas del aquel entonces, fue *sex drugs & rock & roll*, acompañado de grandes sumas de dinero y de lujos en exceso. Visto de otro modo, es una vida inalcanzable para muchos jóvenes de aquella época, cuyos valores no los representan, en la cual les era difícil encajar. En esta línea, según Maffesoli, “los microgrupos o de las tribus que puntúan la espacialidad, se hace a partir del sentimiento de pertenencia, en función de una ética específica y en el marco de una red de comunicación”.¹⁰⁵ Esto se constituye en una condición de posibilidad para que el rock alternativo sirva de pretexto para cambiar aquellos valores establecidos y buscar los propios. Dicho de otro modo, el rock alternativo que se gesta a principios de la década de 1980 por medio de pequeñas tribus, microgrupos, minorías que les sirve como un caldo de cultivo “hormigueante, monstruoso, dislocado, pero al mismo tiempo rico en posibilidades futuras”,¹⁰⁶ para las próximas generaciones. Es decir, la figura del ciudadano de a pie toma fuerza, la del joven marginado, el de bajos recursos, el universitario en busca de un mejor futuro, aquel que lucha contra el sistema y todo aquel que se sienta segregado por este. En otras palabras, son esos distintos jóvenes que viven solitarios, pero no aislados entre sí, que manifiestan un descontento frente a una realidad. Jóvenes que ya no se ven como un individuo aislado y solitario, sino que más bien salen a la luz como una masa que se nutre a partir de otros pequeños grupos, de otros individuos. De acuerdo con Maffesoli, “masa es esa misma cosa que se basta a sí misma, que no se proyecta, no se finaliza, no se ‘politiza’, sino que sirve el torbellino de sus afectos y de sus múltiples experiencias”.¹⁰⁷ Es decir, a todo aquel que intenta romper con las cadenas de lo establecido e inventa nuevas maneras de afrontar la realidad con otro tipo valores que sí le representen y que sí estén a su servicio al poner el valor de la vida, de lo humano, en un lugar más alto.

Por otra parte, una característica del rock y sus subgéneros, en especial el rock alternativo, es que todo comienza siendo para unos pocos, unas minorías, los marginales seres que no han encontrado un escenario donde poder ser. Algo similar a lo que hizo Foucault al abordar zonas marginales de la sociedad: la locura, la cárcel, el hospital, el crimen, la delincuencia, entre otros. “Foucault había instalado su observatorio en las zonas del ser viviente donde las distinciones tradicionales del cuerpo y del espíritu, del instinto y de la idea, parecen absurdas: la locura, la sexualidad, el crimen”.¹⁰⁸ Es, precisamente, en el escenario de lo *underground* (lo subterráneo, lo antipopular, lo anticomercial), en el cual el rock alternativo crea nuevos referentes, nuevos valores, y nacen voces que dicen a través de la música lo que está aconteciendo en la sociedad. Y, simultáneamente, son las bandas de rock *underground* el reflejo de la sociedad misma en un escenario, detrás de un micrófono, guitarra, batería y bajo. Al igual que el ciudadano de a pie, estaban pasando por situaciones similares de precariedad, escasez, rechazo, falta de oportunidad, y encuentran en ellas mismas una familia, un trabajo, una amistad, una nueva manera de relacionarse con el mundo. A causa de ello, surgen grupos en aquel entonces como R.E.M., Nirvana, Soundgarden, Pearl Jam, The Smashing Pumpkins, etc. El hecho de pertenecer a una banda significa simplemente defender una causa que, en el rock alternativo, podría considerarse una especie de dolor, padecimiento, descontento, que se manifiesta y se expresa en un escenario o en la grabación de una

105 Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, 241.

106 Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, 123.

107 Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, 124.

108 Georges Dumézil, “Un homme heureux”, *Le Nouvel Observateur*, 29 de junio de 1984.

canción. El músico del género rock alternativo podría ser visto, en palabras del filósofo alemán Arthur Schopenhauer, como aquel que es capaz de reproducir “el interior de toda la humanidad”.¹⁰⁹ En relación con lo anterior, el rockero, en muchas ocasiones, no tiene que ser virtuoso respecto de la ejecución del instrumento o tener una formación musical. El rockero es más bien un poeta que narra la historia y la verdad del hombre a través de su música y sus letras, a la manera de los poetas del idealismo y el romanticismo alemán o el simbolismo francés. El rockero es “una especie mutante o, para expresarlo aún mejor, en una especie que necesita mutar, que sufre si no cambia”,¹¹⁰ el cual tiene cierto grado de sensibilidad y una innegable sabiduría de la vida humana del hombre. Según lo anterior, el poeta, o en nuestro caso el rockero, es aquella verdad anónima y universal. En palabras de Gadamer, el poeta es “un vidente porque representa por sí mismo lo que es, lo que fue y lo que va a ser, atestigua por sí mismo lo que anuncia”.¹¹¹ Dicho de otra manera, el rockero es el ser humano anónimo y universal en el cual convergen múltiples maneras estéticas de estar en el mundo. Del mismo modo, el rockero, en palabras de Foucault, es un cultivador de sí, puesto que, en la música rock, podría pensarse que hay un ocio activo filosóficamente, y, al mismo tiempo, en la vida íntima del rockero, hay un cuidado de sí y unas prácticas de las técnicas del yo que se dan de manera inconsciente. De manera puntual, hay una retirada hacia sí desde el punto de vista de la lectura. Una escucha de otras bandas y sus canciones. La ejecución del instrumento. La escritura de cartas, diarios, poemas, con el objetivo de llegar a una composición o creación musical. Como lo mencionó el filósofo alemán Theodor Adorno, “la música es una defensa contra la paranoia, veremos que clínicamente es bastante acertada, pero nada nos dice sobre el rango y el contenido de una sola composición musical”.¹¹² Se podría pensar que la música tiene un valor sublime ante cualquier otro tipo de arte. Puesto que tiene valores curativos, terapéuticos, respecto del cuidado y cultivo de sí., “la música tiene el poder de crear el universo, curar a los enfermos y resucitar a los muertos”.¹¹³ En este orden ideas, el rockero se sirve del rock alternativo para que en este cohabiten los elementos de la tradición. Un ser muchas veces aislado, autosuficiente, incomprendido en su época, que no se avergüenza de sí mismo y que es capaz de crear sus propios valores, dando sentido a su vida misma desde sí mismo. Algo que, tal vez, no estaba pasando en el *rock glam*, pues había un estancamiento y una repetición de sí mismos, no había una novedad musical; más bien hubo una exaltación a ciertos ideales efímeros: la belleza, la juventud, la droga, el sexo, el dinero, el lujo, la opulencia, entre otros. Es decir, hubo una estructura mercantilista de la música y de la imagen encaminada al consumo, siendo vista por muchos como la sombra de progreso que domestica a las personas con un salario o una fábrica que esclaviza y se adueña del tiempo.

En contraste con lo anterior, el rock *underground* alternativo se convierte en escenario y el punto de partida que tiene el hombre para expresar su libertad y convertir la música en puente de comunicación para expresar el descontento social y generar una nueva manera de vivir. Todo esto parece afirmar que las minorías ven en lo subterráneo un sentido propio; había una causa, una manera alternativa de entender lo privado, el cuerpo, la vida, lo público, la naturaleza, la relación con el exterior, el otro. Es decir, un fenómeno estético, ético, político y cultural. Dado que lo subterráneo es una cultura que

109 Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I* (Madrid: Trotta, 2003), 149.

110 Bachelard, “La noción de obstáculo epistemológico”, 18.

111 Gadamer, *Verdad y método I*, 582.

112 Theodor Adorno, *Teoría estética* (Madrid: Taurus, 1971), 30.

113 Lewis Rowell, *Introducción a la filosofía de la música* (Barcelona: Gedisa, 1985), 67.

corre paralelamente al pensamiento dominante de Occidente, la cual genera ideas diferentes de la manera de vivir y un rechazo a las ideas de progreso, consumo y confort. A su vez, la cultura subterránea siempre tendrá cierta incertidumbre frente a los poderes públicos; es una cultura que duda plenamente de la capacidad para resolver los problemas sociales por parte de la clase dominante. Por tal razón, el rock alternativo *underground* va de la mano de la tradición, puesto que en este no hay elementos de menosprecio, ni retroceso, sino que ve la tradición como una autoridad con la que se puede dialogar, para hacer un ejercicio de actualización, de recuperación y de interpretación. Es un hombre nuevo que se apoya en la tradición como símbolo de autoridad para ver más allá, es decir, la imagen de quien camina hacia adelante mirando hacia atrás con un sentido de melancolía, como alguien que ve lo que tiene con un sentido de pérdida.

Para ilustrar lo dicho, se puede citar a David Grohl, quien, en sus inicios, empezó tocando guitarra y batería. Años más tarde se vinculó con la icónica banda de rock alternativo Nirvana, junto con Krist Novoselic y Kurt Cobain. Después del suicidio de Kurt en 1994, llega el fin de Nirvana. Y Grohl, de quien podría decirse es uno de los personajes más activos, vinculantes y representativos en el rock contemporáneo, decide formar Foo Fighters, cuya agrupación le ha permitido, en primer lugar, preservar la tradición y sostener una comunicación intemporal entre el presente y el pasado; en palabras del filósofo y escritor francés Régis Debray: “una transmisión podría definirse como una telecomunicación en el tiempo”.¹¹⁴

Por otro lado, en palabras de Grohl: “There was that part of me that like I’d wanted to sing I wanted to do my own things. So, I recorded songs in my basements by myself” [Había una parte de mí que me decía que quería cantar, yo quería hacer mi propia música. Entonces, grabé canciones en mis sótanos].¹¹⁵ Otra manera de evidenciar cómo el rockero es agente vinculante de la tradición ocurre cuando en esta misma entrevista Grohl expresa que aprendió los conceptos de la música, tales como acordes, arreglos, composición, etc., escuchando a The Beatles: “I didn’t have a teacher, The Beatles taught me how to play music that’s how I learned” [No tuve maestro, The Beatles me enseñaron a tocar música, así fue como aprendí].¹¹⁶ Es decir, el rockero se puede formar a sí mismo de manera empírica, bastándole únicamente el ejercicio de escuchar música, y una buena manera de formarse a sí mismo se podría afirmar que sería por medio de los clásicos del rock. Gadamer define lo clásico como “es lo que se ha destacado a diferencia de los tiempos cambiantes y sus efímeros gustos”.¹¹⁷ Es, quizá, y podría decirse, que, en el alma del rockero, hay un espíritu de búsqueda esencial de la vida que invita a hacer cultura, que lo conduce, sin ser consciente muchas veces de ello, a recuperar, a conservar, a preservar, a transmitir y a actualizar el rock; ya sea por medio de una banda, al tocar una guitarra, componer una canción o el simple hecho de buscar una canción, escucharla y tararearla, se entra en el ejercicio de hacer cultura. Debray refiere que “el arte de transmitir, o de hacer cultura, consiste en la suma de una estrategia y una logística, una praxis y una *tekné*, o de un direccionamiento institucional y una instrumentación semiótica”.¹¹⁸ De acuerdo con Gadamer, la autoridad es un proceso de construcción continua que se debe lograr con el trabajo propio:

114 Régis Debray, *Transmitir* (Buenos Aires: Manantial, 1997), 19.

115 FeelNumb, “Dave Grohl on the influence of The Beatles & Ringo Starr, October 23, 2013”, https://www.youtube.com/watch?v=9dRG_PaZYjM.

116 FeelNumb, “Dave Grohl”.

117 Gadamer, *Verdad y método I*, 357.

118 Debray, *Transmitir*, 29.

“la autoridad no se otorga, sino que se adquiere, y tiene que ser adquirida si se quiere apelar a ella”.¹¹⁹ Es decir, parafraseando un poco a don Antonio Machado, el rockero construye su camino al andar.

Otro aspecto importante de Grohl es la crítica que le hace a la faceta de artista o músico de hoy. Puesto que él se hizo como músico en los lugares no comunes: “Here in like a basement, and bars and learning how to work within a community and doing things yourself” [Aquí un sótano y bares, y aprender a trabajar dentro de una comunidad y hacer las cosas usted mismo].¹²⁰ El músico de ciertos géneros musicales contemporáneos, por así decirlo, una especie de artificio de la industria musical, regido, en ocasiones, por la inteligencia artificial y los algoritmos de las plataformas de transmisión musical como Spotify, Deezer, iTunes, YouTube, Amazon, entre otras. Estas arrojan información sensible a favor de la industria para quienes convierten la música en un medio y no un fin. Y, al mismo tiempo, una canción sea un éxito en ventas, lo cual la convierte en un producto manipulado y carente de libertad e independencia. A lo que el mismo Grohl responde: “I’m the president of our record company and all I do this I make records and I license them to Sony, BMG and nobody tells us what to do or how to do it and when to do it and it’s the reason why we’ve survived for 25 years” [Soy el presidente de nuestro sello discográfico y todo lo que hago es grabar discos. Y la licencia se las vendo a Sony, BMG. Nadie nos dice qué hacer o cómo hacerlo y cuándo hacerlo, y esa es la razón por la que he sobrevivido durante 25 años].¹²¹ Grohl es el testimonio vivo de la conservación de la tradición. Dicho lo anterior, es necesario aclarar que él no es el único sujeto visible con quien se puede poner en marcha este ejercicio hermenéutico y, tampoco, se puede llegar a desconocer la gran variedad de grupos, bandas y personajes que se encuentran aún en el anonimato, *underground*, con los cuales se podría, de igual modo, llevar a cabo este ejercicio interpretativo. Según lo anterior, Grohl, como estrella contemporánea de rock, reconoce la grandeza y respeta a sus antecesores, y los ve como héroes después de muertos. En el funeral de Lemmy Kilmister, de MötörHead, Grohl dice estas palabras para despedir a su héroe y amigo: “He is my hero is the one true rock and roller that bridge my love of AC/DC, Sabbath and Zepelling with my love of GBH and the Ramones and Black Flag. You’ve influenced me so much, you’re my musical hero” [Él es mi héroe, es el verdadero rockero que une mi amor por AC/DC, Sabbath y Zeppelin con mi amor por GBH, y los Ramones y Black Flag. Me has influenciado mucho, eres mi héroe musical].¹²²

Ahora bien, en el documental *What Drives Us* (2021), se intenta coleccionar el sinnúmero de razones, experiencias, es decir, la esencia de girar con una banda por todo un país en una Van. Estilo de vida que muchas de las bandas de las décadas de 1980 y 1990 decidieron hacer para poder cumplir con su sueño de libertar y levantar esa voz en contra del sistema. Simultáneamente, en otro video con Brian Johnson de AC/DC, en *Tour Van Top Trumps Part 1-2*, ambos relatan las diversas situaciones que una banda debe afrontar durante el viaje. Y, del mismo modo, se puede apreciar a Grohl compartiendo escenario con las nuevas generaciones, es decir, permite que un niño de 10 años interprete *Enter Sandman*, de Metallica. Por otro lado, la joven baterista de 10 años en 2020, Nandi Bushell, reta a Grohl a tocar la batería, quien acepta la batalla y le da una pequeña clase. Lo que se logró con eso fue un enlace generacional, una nueva amistad entre el presente y el pasado, interpretando la canción *Everlong*, de Foo Fighters.

119 Debray, *Transmitir*, 347.

120 AtlanticLIVE, “Foo Fighters’ Dave Grohl Talks Music + Making Space for Creativity”, <https://www.youtube.com/watch?v=X2C3NOGGqVM>.

121 AtlanticLIVE, “Foo Fighters’ Dave Grohl”.

122 Phil, “Dave Grohl at Lemmy’s funeral”, <https://www.youtube.com/watch?v=aaATX-7209c>.

Por último, vale la pena resaltar la imagen diversa que tiene el rockero contemporáneo de habitar el rock, de construir su ética y su estética rockera. Es decir, el ser, el protagonista de esta historia con más de treinta años en las diversas facetas visto como el músico que toca *covers*, el de la banda, el coleccionista de formatos LP, CD, videos, fanzines, libros, el rockero aficionado al video o a la fotografía, o el que apoya y sigue manteniendo la escena viva a través del concierto, todo aquel que hace posible que la tradición permanezca viva.

Bibliografía

- Adorno, Theodor. *Teoría estética*. Madrid: Taurus, 1971.
- Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Traducido por Mercedes Ruvituso y María Teresa D'Mez. Barcelona: Anagrama, 2011.
- ALLMUSIC. "Black Flag". <https://www.allmusic.com/artist/black-flag-mn0000091650/>.
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- AtlanticLIVE. "Foo Fighters' Dave Grohl Talks Music + Making Space for Creativity". <https://www.youtube.com/watch?v=X2C3NOGGqVM>.
- Audioslave. *Be Yourself*. Europa: Interscope Records, 2005. CD.
- Bachelard, Gaston. "La noción de obstáculo epistemológico". En *La formación del espíritu científico: Contribución a un psicoanálisis del conocimiento científico*, 15-26. México: Siglo XXI, 2000.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- BBC One. "Kings of Glam". <https://www.youtube.com/watch?v=1C8tu69LV20>.
- BBC. *Seven Age of Rock*. Londres: BBC, 2007. Documental. https://www.youtube.com/watch?v=myTkqTm_k8k&t=290s
- Berlin, Isaiah. *Las raíces del romanticismo*. Traducido por Silvina Mari. Madrid: Taurus, 2000.
- Bowie, David. *The Man Who Sold the World*. Reino Unido: Mercury Records RCA, 1970. Vinilo.
- Colli, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía*. Traducido por Gilbert Mathieu. Cali: Universidad del Valle, 1990.
- Coupland, Douglas. *Tales for an Accelerated Culture*. Londres: Abacus, 1996.
- Debord, Guy. *La société du spectacle*. París: Buchet, 1972.
- Debray, Régis. *Transmitir*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- Doku Menta. "Hair Metal - glam rock Documental en español (1998)". <https://www.youtube.com/watch?v=PqUr5DRmHZU>.
- Dumézil, Georges. "Un homme heureux". *Le Nouvel Observateur*, 29 de junio de 1984.
- Dylan, Bob. *Knockin' On Heaven's Door*. Estados Unidos: Columbia Records, 1973. Vinilo.
- FeelNumb. "Dave Grohl on the influence of The Beatles & Ringo Starr, October 23, 2013". https://www.youtube.com/watch?v=9dRG_PaZYjM.
- Foucault, Michel. *Tecnologías del yo*. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- François, Claude. *My Way (Comme d'habitude)*. Chicago: Universal Music Division Mercury Records, 1967. Vinilo.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme, 2012.
- Girlschool. *Emergency*. Londres: Bronze Rocks, 1981. Vinilo.
- Grondin, Jean. *¿Qué es la hermenéutica?* Barcelona: Herder, 2008.
- Grondin, Jean. *Introducción a Gadamer*. Barcelona: Herder, 2003.
- Guns N' Roses. "Knockin' On Heaven's Door". En *Days of Thunder*. Santa Mónica: Geffen Records, 1990. CD.
- Huarte Cuéllar, Renato. "El concepto de 'tradicición' en la filosofía de las ciencias sociales y humanas". *Nóesis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 21, n.º 42 (2012): 18-39. <https://doi.org/10.20983/noesis.2012.2.1>
- Infra-Riot. "Emergency". En *Still out of Order*. Nueva Zelanda: Secret Records, 1982. Vinilo.
- Jackson, Michael. *Smooth Criminal*. Europa: Epic, 1987. Vinilo.
- Johansson, Thomas. "Dead celebrities are de facto amusing': A postmodern analysis of Generation X: Tales for an Accelerated Culture". Tesis de grado. Högskolan i Halmsta, 2010. <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A306901&dswid=1691>.

- KBCS. "DJ Niko, Interview with Michael Azerrad, author of 'Our Band Could Be Your Life'". <https://www.youtube.com/watch?v=Z-WKDVgBFaM>.
- Led Zeppelin. "Stairway to Heaven". En *Mothership*. Australia: Swan Song, 2007. CD.
- MacDonald, Bruno. *Six Degrees of Rock Connections, the Complete Road Map of Rock 'N' Roll*. Birmingham: Sweetwater Press, 2017.
- Maffesoli, Michel. *El tiempo de las tribus*. Vilassar de Dalt: Icaria, 1990.
- Moroz, Hal. *President Ronald Reagan: Let's Make America Great Again!* Carolina del Sur: CreateSpace, 2013.
- MötörHead. "Emergency". En *No Remorse*. Reino Unido: Chiswick Records, 1984.
- MTV. "MTV history". <https://www.mtvpress.com/networks/mtv-history>.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, 2015.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo: How one becomes what one is; The antichrist: A curse on christianity*. Nueva York: Algora Publishing, 2004.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza, 2015.
- Nirvana. "Endless, Nameless". En *Nevermind*. Van Nuys: DGC, 1991. CD.
- Nirvana. *Come as You Are*. Estados Unidos: DGC, 1992. CD.
- Peñuela Cano, Víctor Julio. "Contracultura y *underground*". https://kupdf.net/download/3-contra-cultura_5b732dcbe2b6f535788b7855_pdf.
- Phil. "Dave Grohl at Lemmy's funeral". <https://www.youtube.com/watch?v=aaATX-7209c>.
- Priotti, Mónica, Roxana Molteni y Sonia Bengoechea. *El mundo moderno*. Rosario: Homo Sapiens, 2006.
- Racionero, Luis. *Filosofía del underground*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- RAE (Real Academia Española). "Tradición". En *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Santillana, 2014. <https://dle.rae.es/tradici%C3%B3n?m=form>.
- REMHQ. "History". <https://www.remhq.com/history/>.
- Rowell, Lewis. *Introducción a la filosofía de la música*. Barcelona: Gedisa, 1985.
- Sabato, Ernesto. *La resistencia*. Barcelona: Seix Barral, 2011.
- Sex Pistols. "God Save the Queen". En *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. Países Bajos: Virgin, 1977. Vinilo.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación I*. Madrid: Trotta, 2003.
- Sierra i Fabra, Jordi. *Historia del rock: La música que cambió el mundo*. Madrid: Siruela, 2016.
- The Beatles. *Come Together / Something*. Italia: EMI, 1969. Vinilo.
- The Kennedy Center. "Stairway to Heaven (Led Zeppelin Tribute): Heart' Ann and Nancy Wilson - 2012 Kennedy Center Honors". <https://www.youtube.com/watch?v=2u-PjvRy0I>.