EL 'HARD ROCK' EN EL MARCO DE UNA SEMIÓTICA

VICENTE ROCA CONESA
UNIVERSIDAD DE MURCIA

1.-Música y significado.

La música, a lo largo de la historia de la estética musical ha sido tratada de diversas formas, bien otorgándole, bien negándole significado. Con todo, lo que parece innegable, es el hecho de que la música transmite una información como proceso cultural que es, y quizás el problema habría que dirigirlo hacia la investigación de qué tipo de información detenta, cuál es su significado.

De manera aceptada, resume *E. Fubini* en su historia de la estética musical, las diferentes controversias sobre el tema en dos posiciones fundamentales:

I. Por un lado hay quienes sostienen que se puede hablar de significado sólo dentro del ámbito de la estructura misma de la obra musical, es decir, en el contexto de la obra de arte.

II. Por otra parte, otra tendencia defiende la licitud de hablar de significado en un sentido más propio, o sea, en el sentido de que la música se refiere de algún modo, a un mundo extramusical de conceptos, de acciones, de estados emocionales...

L. Meyer denomina la primera alternativa como "absolutista", y la segunda "referencialista".

La concepción referencialista, sigue una linea de argumentaciones que van desde Grecia hasta nuestros días, así, *Aristóteles,* otorga una función catárquica a la música debido a su capacidad de "imitar sentimientos"; los pitagóricos atribuyen dicha capacidad a la naturaleza armónica de la música, que se acerca a la del alma; como máxima expresión de esta postura están los intentos esporádicos a lo largo de la historia, de hacer un "vocabulario de los afectos", es decir, tipificar la relación entre el signo musical y su significado, así, *D. Cooke* crea una especie de diccionario en este sentido.

Por otro lado, la concepción absolutista se revela, ante todo, mediante las corrientes formalistas, que niegan, como *L. Langer* toda capacidad a la música de expresar sentimientos, e incluso su cualidad de lenguaje. Como muestra de ello, dice *Boris de Schloezer* : "En la música,

el significado, es inmanente al significante, el contenido a la forma, la música no tiene sentido alguno, sino es un sentido".

Nosotros, optamos en esta discusión, por una concepción ecléctica y diversificada del problema. Pensamos, que la música tiene un significado inmanente a la forma musical, en base a una tradición cultural, unas técnicas de creación ...; pero, por otro lado, nos parece manifiesto el hecho de la existencia de un significado extramusical; para ello, nos basamos en los estudios de *Levi-Strauss,* que plantea la existencia de dos tramas por medio de las cuales opera la música:

I. Fisiológica: La música, explora los ritmos orgánicos, esta trama podría servir de defensa de una concepción referencialista de la música. Al menos, partiendo de ella, podemos defender la existencia de un significado extramusical, basado en la información que una obra puede aportar debido por ejemplo a la identificación de sus características rítmicas con el ritmo orgánico del receptor...

II. Cultural: Trama que opera mediante un enraizamiento cultural, es decir, mediante una tradición musical que le da significado.

Es, no obstante, interesante para este problema la fijación del código musical. Así, siguiendo el hilo de los estudios de *U. Eco,* todo fenómeno cultural, en cuanto susceptible de información, posee un/unos códigos. Nos parece acertada la división de códigos musicales que el mismo estudioso plantea en *La estructura ausente:*

I. Semióticas formalizadas: Basadas en las distintas escalas y gramáticas.

II. Sistemas onomatopéyicos.

III. Sistemas connotativos: Con ello, se refiere entre otras cosas, a las músicas convencionalizadas ligadas a unas precisas ideologías.

IV. Sistemas denotativos: Denotan una orden...

V. Connotaciones estilísticas: Dependientes de culturas ...

Entre los sistema connotativos, añadimos nosotros nuestra ya expuesta concepción de significado extramusical que *U. Eco* parece negar. Así, admitimos en la música una diversidad de códigos que actúan bien por separado, bien implicándose.

Especial importancia, tiene en el Hard Rock la doble dimensión discursiva, de la música por un lado, y el texto por otro. Esta fusión es posible por el carácter "abstracto" del significado musical, que no enturbia, sino reafirma el texto.

Vamos a ver ahora, algunas peculiaridades del Hard Rock en relación al código.

Vals Gorina explícita en cuatro las propiedades del significado:

I. Altura: Provoca los sonidos graves o agudos. La frecuencia, es el numero concreto de vibraciones en un tiempo determinado.

II. Timbre: Está determinado por los armónicos (sonidos secundarios que acompañan a uno principal).

III. Intensidad: Determinada por la fuerza de la vibración.

IV. Duración: Siempre interviniendo con la altura como factor decisivo.

En cuanto a los timbres, en el siglo XX, con la música electrónica, hay una nueva serie de posibilidades, de nuevos timbres, y en esta corriente, se localiza el Hard Rock. La música electrónica es quizá el acto revolucionario mas radical de la música de occidente. El Hard Rock, se basa en especial, a nuestro modo de ver, en un timbre específico, la guitarra eléctrica, y en especial la guitarra eléctrica distorsionada, de tal forma, que podemos considerarla como la osamenta sobre la que se apoya lo demás.

En una rápida visión histórica, podemos situar el comienzo del Hard Rock en la segunda mitad de la década de los sesenta, con la guitarra de *Eric Clapton* en su grupo *CREAM,* y muy

especialmente con una nueva concepción de la música y de la forma de entender la guitarra, de las manos de unos de los más geniales músicos de la historia, *Jimi Hendrix*. Si el resto de la instrumentación del Hard Rock es absolutamente variable, la guitarra eléctrica distorsionada permanece como un denominador común.

En cuanto al tema de la tradición musical, Hard Rock es un eslabón más en la historia de la cultura musical occidental, pero podemos buscar raíces mas cercanas a finales del siglo anterior.

Las diversas tendencias musicales existentes en la Norteamérica de los últimos años del siglo XIX se funden a comienzos del XX. Así, la música negra del pueblo esclavizado ("Work Songs", "Gospel", "Blues") se mezcla con el "Country", intensificándose su ritmo y dando lugar al "Rythm 'n' Blues". En los años 50, descendiente directo de esta nueva creación musical, emerge el "Rock & Roll". Este progresa en la década de los 60 con grupos como los "Beatles" o los "Rolling Stones", para dar ya lugar al nacimiento del Hard Rock como tal de la mano de los músicos ya mencionados con anterioridad.

A partir de esta primera manifestación, el Hard Rock, con la base de esa concepción de la guitarra, se define por su fusión con las mas diversas tendencias y estilos musicales; así, de este mestizaje, se conforma una extensa tipología de estilos dentro del mismo Hard Rock.

Así, valga como ejemplo, el elenco de tendencias que pasamos a esbozar:

* Heavy Metal: Se define por una influencia manifiesta de la música clásica, un sonido con una distorsión clara de guitarra, una cuidada instrumentación, y una linealidad patente en cuanto a la invariabilidad de sonido utilizados ...

* Rock Sinfónico: Surge a finales de los 60, en un claro intento de emular el virtuosismo instrumental de la música clásica. Fusiona el Rock y la música clásica; sus temas tienen una estructuración compleja y una larga duración, atreviéndose incluso, con versiones de composiciones sinfónicas ...

* Rock Experimental: Se define por su libertad creadora, y su irreverencia a la tradición musical. Sus premisas son la improvisación y la experimentación, como su propio nombre indica. Surge a finales de los 60.

* Blues-Rock (Blues-Metal): Avalado por una larga tradición de Blues, emerge a finales de los 60.

* Rock & Roll: Como el Blues, proviene de una larga tradición, endureciéndose en su fusión con el Hard Rock.

* Psicodélica (Acid Rock): Nace también a finales de los 60, con el uso masivo de droga en pleno apogeo del "Flower Power". Los músicos, intentan emular el efecto de los ácidos con la música, con lo cual, el resultado es caótico.

* Country Rock: También el Country era un música de una larga tendencia, de la cual el Hard Rock toma alguna de sus particulares intenciones creativas.

* Jazz Rock: También el Jazz se fusiona con Hard Rock.

* Rock Celta: También el Rock se funde con la música folk, en especial con la irlandesa.

* Punk: Surge en la segunda mitad de los 70 como una protesta social y musical en el contexto de la música disco. Su música sencilla, sucia y directa, de las que destaca la letra sobre la música.

* Rock Urbano: Continuación a los cantautores de los primeros 60. Tiene mayor importancia la letra que la música.

* A.O.R. (Rock Orientado a Adultos): Bajo esta denominación se incluyen una serie de grupos que surgen sobre todo en Estados Unidos a finales de los 70. Se basa en una virtuosa instrumentación que no abusa de los solos, y su eje principal, son las melodías vocales.

* Trash-Metal: Música veloz y estruendosa, basada mas en los ritmos que en las melodías. Nace a principios de los 80.

* Hardcore: Mezcla los movimientos musicales del Trash con los conceptos Punkies.

* Rap-Metal: También los últimos movimientos musicales en emerger, se concilian con la "Música Dura", y éste es el caso del Rap.

Aparte de esta nómina de tendencias, el Hard Rock sigue fusionándose de nuevas formas.

En torno a esta tradición se crean una serie de elementos significativos, de cifrados; toda creación musical es significativa en función de un contexto musical, y así el Hard Rock participa de ese inventario de estilos sumariamente expuestos en un momento primero, y en un grado posterior mas general, con la tradición musical universal.

En relación al concepto de tradición, de contexto cultural y en especial musical, se encuentra la idea de imprevisibilidad, función básica para su significación, para su función informadora, de ahí que *L. Mayer* diga: "Un acontecimiento musical, se halla en tensión hacia otro acontecimiento musical, de ahí que encierre un significado", e incluso *L.Strauss* asevere en uno de sus trabajos que la emoción musical proviene del hecho de que se rompa con lo previsible.

Es por este hecho, variable la "emoción musical", la información que una determinada música pueda transmitir a uno u otro oyente. Depende del conocimiento musical de éste, del contexto compartido por emisor y receptor.

2.- Música como acto comunicativo.

Aserta *U. Eco* en su libro *La estructura ausente* que todo fenómeno cultural es un acto de comunicación. Vamos a intentar esbozar las características del acto comunicativo musical que conforma el Hard Rock.

El proceso de comunicación de la música es manifiesto en una doble faceta, diferida y directa:

Diferida: La comunicación diferida de la música es un hecho manifiesto desde que el ser humano configuró el primer sistema de codificación musical, que ha tenido (y sigue teniendo) una increíble importancia a través de las partituras, y hoy en día a través de la tecnología. En este tipo de relación comunicativa, emisor y receptor no están en un contacto directo.

Directa: Es la forma en que originariamente debió aparecer la música, y que se ha desarrollado en diferentes escenarios y con diversas finalidades a lo largo de las civilizaciones. Esta forma comunicativa es patente en el mundo del Hard Rock a través de los conciertos sobre todo. Emisor y receptor sí están en contacto directo en esta faceta comunicativa, lo cual es de suma importancia en la fijación del mensaje.

Un apartado importante de la comunicación musical al igual que de toda comunicación es el carácter interactivo. Es un hecho contrastado, que el autor tiene en cuenta toda una serie de elementos, que comparten en mayor o menor medida con el receptor (contexto de comunicación), es decir, hay un contexto formado por una serie de hechos socio-históricos, y una tradición cultural, y más específicamente musical, que el autor tiene en cuenta para dirigirse a un determinado público en unas coordenadas coherentes, de forma que el mensaje sea inteligible.

Esta interacción ya manifiesta en la comunicación musical diferida se intensifica aún más en la directa. Respecto de este tema nos parecen clarividentes las palabras de *R. M. Hucharsky* "La música se convierte en fenómeno social por sus relaciones con los hombres", y más tarde "Cada persona y cada elemento cultural, dependen de otras personas, de otros elementos culturales en la sociedad, y de la conformación general de ésta".

Vamos a ver ahora sucintamente los componentes del acto comunicativo musical:

I. Creador: Se trata de un creador "al modo lírico". Lo hace de forma diferida normalmente, y crea teniendo en cuenta siempre un posible receptor. El artista crea para sus contemporáneos.

La figura del creador musical ha sufrido una serie de cambios en cuanto a su postura debido a diverso motivos: cambios sociales, históricos, culturales, diversas exigencias del publico y el mercado, diferentes modos de transmisión ...

II. Interprete: Actúa mediatizando entre la figura del creador y la del receptor, tratándose de un intermediario activo. En el Hard Rock el creador suele coincidir con el interprete en la misma persona.

III. Canal: Con el boom de los medios audiovisuales y la tecnología, la música se encuentra en multitud de canales, invadiendo constantemente al ser humano en su vida cotidiana, así, es impensable prácticamente una película sin música, un anuncio publicitario en un canal audiovisual...

Gran importancia tiene para la música Hard Rock su manifestación en conciertos.

IV. Mensaje: De él ya hemos hablado al estudiar la música desde el punto de vista de su significación.

V. Receptor: No se trata de un receptor pasivo, debido a la interacción. El gusto musical lo define *R. M. Kucharsky* como: "Capacidad para descubrir y apreciar la belleza, las estructuras, o todo lo que sean cualidades de la música", añadiendo a continuación que se trata de un fenómeno social no particular.

Es trascendental en el acto comunicativo musical tener en cuenta al autor y receptor implícito para una cabal comprensión del mismo. La figura del autor implícito está en relación inmediata con el mensaje, con la obra artística. Se trata del emisor que se deja ver entre lineas en la obra musical.

El receptor implícito (lector modelo) es el receptor que cabe prever tiene en mente el creador al hacer la obra.

Ambas figuras son transcendentales en el hecho del acto comunicativo, y sobre todo en el concepto de interacción.

En su libro *Apocalípticos e integrados, U. Eco* trata el tema de la cultura de masas. Vamos a intentar estudiar el Hard Rock en el ámbito de la misma.

De manera ineluctable, este tipo de música se encuentra envuelto en la cultura de masas, siendo significativo el complejo sistema económico-industrial, en torno a la cual se mueven, así, los estudios de mercado, asesores de imagen, publicidad..., que hacen del Hard Rock un producto de mercado que aglomera grandes cifras de dinero.

Una serie de ataques y apologías se han hecho a la cultura de masas, siendo reunidas por *U. Eco* en el citado libro, que pasamos a resumir de manera inmediata:

I. DEFENSA:

Nace en una sociedad en que la masa de ciudadanos participa con igualdad de derechos en la vida publica.

Permite la difusión cultural hacia masas anteriormente marginadas.

Permite una información más difundida...

II. ATAQUE:

Dirigida a un público heterogéneo, evitando las soluciones originales.

Destruye las características propias de cada grupo étnico, al difundir una cultura homogénea.

Dirigida a un publico sin conciencia de sí mismo como grupo social caracterizado.

Tiende a provocar emociones vivas y no mediatas en lugar de sugerir una emoción.
Tiende a secundar el gusto existente sin proponer renovación.
Inmersa en un circuito comercial sometido a la ley de oferta-demanda.
Cuando difunde productos de altura superior lo hace de forma condensada.
Visión pasiva y acrítica del mundo.
Entorpece toda conciencia histórica al difundir una inmensa información sobre el presente.
Función meramente de entretener.
Tiende a imponer símbolos y mitos de fácil universalidad. Crea tipos.
Reafirma continuamente lo que ya pensamos.
Control de masas.

Lo que es claro, es que la inclusión de una obra artística en una cultura de masas, no es en sí positivo ni negativo para sopesar su calidad. En una sociedad industrial, el arte se encuentra sometido a las leyes del mercado, pero puede haber varios niveles de significación en una obra, que la hagan interesante para diversos sectores de diferente nivel o conocimiento cultural.

La cultura de masas es un hecho industrial, sometido a los conocimientos de cualquier actividad mercantil. Como dice *U. Eco,* se trata de polémica mal planteada.