

CULTURAS DE CLASE Y ROCK AND ROLL



Google Images

No es un tema incongruente para una revista y un sitio web dedicados al análisis crítico contemporáneo a la luz del marxismo vivo. En efecto, las construcciones ideológicas y sus modos se suceden al ritmo acelerado de descomposición / recomposición determinado en última instancia por las crisis de la MPC y sus catástrofes recurrentes. Volveremos brevemente sobre el concepto ambiguo de «culturas», a veces críticas y revolucionarias, impregnadas por la ideología dominante pero también expresiones de intereses contradictorios cuando prolongan la lucha histórica de la clase obrera. Además, estas expresiones artísticas revolucionarias dispares nunca pueden constituirse en «cultura proletaria», porque destruyen la negatividad revolucionaria para constituir una nueva escuela cooptada por las élites dominantes, o corresponden directamente al arte contrarrevolucionario («realismo socialista»). Terminaremos con el ejemplo del rock and roll como expresión canalla de cierta revuelta proletaria, pero sobre todo la pequeña-burguesía, transformada en falsa conciencia y espectáculo de protesta fútil y derivativa.

Cultura dominante, culturas de clase

En términos generales, se considera que la cultura es el conjunto de conocimientos adquiridos en una sociedad determinada, en particular en los ámbitos artístico, filosófico, científico y ético. En consecuencia, la cultura, al igual que la ideología, se afirma ante todo y generalmente como la de la clase dominante: la burguesía. La cultura expresa así todos los valores y representaciones de una sociedad determinada, así como sus contradicciones. Por esta razón, la cultura burguesa no es monolítica y está atravesada por numerosas tendencias y corrientes críticas, incluso revolucionarias, que se oponen tanto a su contenido de clase como a sus formas constreñidas.

« Así, el proceso fundamental de acumulación de elementos de la cultura burguesa y su cristalización en un estilo específico estuvo determinado por las características sociales de la burguesía como clase poseedora (y) explotadora. » Trotsky, *Littérature et révolution*, p.218, 10/18, Paris, 1974.

La cultura es un conjunto jerarquizado que no sólo expresa las percepciones de una sociedad determinada, sino que también la cohesiona materialmente mediante un marco de referencia común imbuido de creencias y fetiches burgueses: mercancías, dinero, beneficio, nación, fronteras, Estado... En este sentido, la cultura burguesa se funde con la ideología al dotarla de ámbitos singulares en los que materializarse. Pero esta cultura dominante no es, como hemos visto, monolítica. Al contrario, extrae su fuerza de su pluralidad democrática, que no es sino

la expresión de su unidad contradictoria, a imagen misma del capital competitivo que representa. A menudo son las vanguardias artísticas las que cristalizan estas contradicciones, tanto más cuando están ligadas a acontecimientos sociales o bélicos y a un fuerte movimiento obrero revolucionario, como en el caso del expresionismo en los años veinte, del dadaísmo o incluso del surrealismo.

« *Que la guerra y los acontecimientos revolucionarios predispusieran al movimiento expresionista a despegar no fue casualidad.* » Lionel Richard, *D'une Apocalypse à l'autre*, p.33, Somogy/édition d'Art, Paris, 1998.

Estas vanguardias, antes de incorporarse como nuevas escuelas de la cultura burguesa, cuestionaron a veces radicalmente tanto el contenido como las formas de expresión de la cultura dominante. Pero es en cuanto comienza el proceso de mercantilización -es decir, la transformación de la obra de arte en una mercancía determinada por un valor de cambio y, por tanto, por la fijación de un precio- cuando la producción artística, por radical o subversiva que sea, se transforma inevitablemente, corrompiendo el proceso creativo hasta convertirlo en un proceso de producción para la venta. El ejemplo más extremo de esta mercantilización efectiva es un cuadro reciente del artista anónimo Banksy que, una vez vendido, se destruyó automáticamente en plena subasta. Sin embargo, la obra se vendió por más de un millón de euros y, por tanto, se realizó como valor de cambio¹.

Con los nuevos medios de comunicación, este proceso mercantil de recuperación e integración se desencadena a veces de forma casi instantánea, dando lugar a la estructuración cada vez más rápida de nuevas «escuelas» como emanaciones deformadas y reformadas del pensamiento dominante. La mercantilización es la clara resonancia de la integración del arte y su nueva «subcultura» en las estructuras ideológicas del Estado, aunque sea de forma crítica o vergonzante. Así ocurrió, patéticamente, con el «surrealista» Dalí, quien, tras asociarse con Walt Disney y convertirse al franquismo, se convirtió en el representante comercial de la espectacular mercantilización de todo lo que podía tocar, ¡hasta el chocolate Lanvin!

« *A pesar del anagramático apodo que le puso Breton, «Avida Dollar», él (Dalí) tiene el mérito de identificar abiertamente el arte y la mercancía y de perseguir desvergonzadamente el dinero, los contratos y los honores, como hacen **vergonzosamente** Ernst, Miró, Picasso y todos los artistas por muy talentosos que sean.* » Jules-François Dupuis (R. Vaneigem²), *Histoire désinvolte du surréalisme*, p.41, éditions Paul Vermont, Nonville, 1977.

Como dice Benjamin Péret³ en 1936: « *Yo no como ese tipo de pan* ».

En su «*Déshonneur des poètes*» (1945), Péret criticó duramente a los que, como él, procedían del movimiento surrealista, principalmente Aragon y Éluard, y publicó una colección de «poemas» titulada «*L'Honneur des poètes*», en la que se regodeaban en la vergonzosa e inmoral defensa de la patria y la resistencia nacional con un estilo, especialmente el del poeta estalinista Aragon, que, en palabras de Péret, recordaba «el eslogan de la radio francesa: Un

¹Vidéo de cette autodestruction artistique et marchande : <https://www.youtube.com/watch?v=5j1Wgor6sEQ>

²Nos parece claro que esta pertinente crítica de Vaneigem debe ser considerada también como autocrítica.

³Pour une brève biographie de ce poète révolutionnaire internationaliste, voir le site web Le Maitron : <https://maitron.fr/spip.php?article125530>

mueble firmado Lévitán es garantía para mucho tiempo». ¡Chocolat Lanvin, Meuble Lévitán, même combat !

Arte, revolución y contra-revolución

La recuperación espectacular de la sociedad burguesa es el complemento perfecto del hecho de que toda nueva tendencia artística comienza siempre como expresión de una revuelta. La propia naturaleza de la creación artística implica la exigencia explosiva de ser un arte liberador, sin someterse, bajo ningún pretexto ideológico, a ninguna autoridad - moral, social, incluso «revolucionaria».

« Todo nuevo movimiento artístico comenzó con una revuelta. Durante largos periodos de la historia, el poder de la sociedad burguesa se expresó en su capacidad de combinar presión y exhortación, boicot y adulación, para disciplinar y asimilar todo movimiento artístico «rebelde» y llevarlo al nivel del «reconocimiento» oficial. Cada uno de esos «reconocimientos» significaba, en última instancia, el acercamiento a la agonía (...). Este fue el camino que siguieron el clasicismo, el romanticismo, el realismo, el naturalismo, el simbolismo, el expresionismo y el movimiento decadente, etc. » L. Trotsky, *Littérature et révolution*, p.449, 10/18, Paris, 1974.

Es en la estela de esta revuelta donde puede surgir un **arte revolucionario e independiente**, incluso en conexión con la vanguardia obrera, como portador de las mismas aspiraciones emancipadoras que sustentan el programa histórico proletario.

« Lo que queremos: la independencia del arte - para la revolución; la revolución para la liberación definitiva del arte. » André Breton et Diego Rivera (avec la participation de L. Trotsky), *Manifeste « pour un art révolutionnaire indépendant »*, 25 juillet 1938.⁴

Por supuesto, la reivindicación de la «liberación definitiva del arte» sigue estando marcada por las insuficiencias de una comprensión anticuada y limitada de las artes como esfera separada (como la «liberación del trabajo», no su abolición), y posteriormente se verá superada por la reivindicación de la **disolución del arte**, es decir, su realización mediante su supresión y desaparición.

*« La posición crítica elaborada por los **situacionistas** demostró que la supresión y la realización del arte son aspectos inseparables de la misma **superación del arte**. »* G. Debord⁵, *La société du spectacle*, p.186, Gallimard/Folio, Paris, 1992.

C'est pourquoi, à la marge de la société, subsistent quelques manifestations de cet « art révolutionnaire ». On les retrouve, par exemple, en littérature, avec des romans tels que *Le Talon de fer* de Por eso, al margen de la sociedad, aún quedan algunas manifestaciones de este «arte revolucionario». Las encontramos, por ejemplo, en la literatura, en novelas como *Le Talon de fer* de Jack London, *S'il est minuit dans le siècle* de Victor Serge y *Mort aux vaches* et *Au champ d'honneur* de Benjamin Péret, así como en autores como George Darien, John Reed, Jean Malaquais y Nanni Balestrini. En pintura, artistas como George Grosz, Otto Dix y Picabia, así como la revista artística y política *Die Aktion*. En teatro, encontramos

⁴Ce manifeste se trouve entre autres sur le site web : https://wikirouge.net/texts/fr/Pour_un_art_r%C3%A9volutionnaire_ind%C3%A9pendant

⁵Nous avons écrit le texte : « Retour critique sur G. Debord » dans notre revue *Matériaux Critiques* N° 10, ainsi que sur notre site web : <https://materiauxcritiques.wixsite.com/monsite/textes>

dramaturgos como Bertolt Brecht y Peter Weiss (Marat-Sade), y en música, cantautores como Joe Hill y Woody Guthrie, así como grupos de rock políticamente comprometidos como MC5, Bérurier Noir, Les Thugs y René Binamé...

Independientemente del gusto o la apreciación individual, todos forman parte del mismo intento de revelar el malestar social desde una perspectiva política revolucionaria, cada uno a su manera y en sus formas particulares. Por ello, la condición absoluta de la creación cultural es la libre expresión, sin limitaciones de ningún tipo.

« *(La revolución) debe desde el principio establecer y asegurar un régimen anarquista de libertad intelectual. Ninguna autoridad, ninguna coacción, ni el menor rastro de mando...!* » Manifeste « pour un art révolutionnaire indépendant », déjà cité p.3.

Por otra parte, también hay expresiones artísticas abiertamente contrarrevolucionarias, como el arte nazi y la cultura estalinista, con estéticas cuando menos similares. Uno de sus peores avatares es Louis Aragon, que, con su inteligencia servil, se convirtió en el campeón poético del terror estalinista, pidiendo en 1931 «un guepeu en todas partes».

« *Estoy cantando sobre el hevepou que se está formando en Francia ahora mismo, estoy cantando sobre el hevepou que se necesita en Francia, estoy cantando sobre el hevepou de ninguna parte y de todas partes, estoy cantando sobre el hevepou que está preparando el fin de un mundo...* » L. Aragon cité par Jean Malaquais, *Le nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel*, Spartacus, Paris, 1947.

La cultura de la sociedad capitalista se organiza globalmente a través de una jerarquía piramidal del saber, con las élites en la cúspide, especializadas en sus distintos campos. Éstas se degradan progresivamente a medida que descienden hasta la masa, cada vez más desculturizada y sometida a las afirmaciones escleróticas de la ideología dominante (aculturación). Este es el proceso de bastardización cultural, con la aparición de «subculturas» en todos los sentidos de la palabra. Algunas de ellas, o al menos sus formas más «originales», pueden ser cooptadas y legitimadas por las instancias apropiadas (galeristas, críticos de arte, editores, directores de museos, historiadores, expertos, etc,...)⁶

En esta pirámide cultural, el libro y la lectura ocupan un lugar privilegiado, no sólo como medio sino, aún hoy, como principal vector de transmisión de conocimientos y, por tanto, también de cuestionamiento de los mismos. El libro y la lectura (alfabetización y escolarización obligatoria) siguen siendo una cuestión política de primer orden, porque no sólo transmiten conocimientos, sino que también permiten que surjan sueños, utopías y reflexiones mejor que ningún otro medio. No en vano, todos los regímenes «totalitarios» han actuado contra los libros y su libre circulación. La quema de libros por los nazis fue sólo el preludio de la anticipación histórica de su destrucción generalizada por el fuego. Este es el tema central de la novela distópica *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, en la que los libros son prohibidos y sistemáticamente quemados. Aún hoy, la lectura sigue siendo la principal arma de la crítica revolucionaria.

« *Los libros han sido durante mucho tiempo, y siguen siéndolo hoy, un marcador social. Al margen de*

⁶ Sin embargo, uno de los organismos legitimadores más importantes siguen siendo las compañías de seguros, que en última instancia fijan el precio de las obras para asegurarlas, estableciendo así una jerarquía pecuniaria muy real.

los estrictos gustos individuales, la posesión de libros, y más aún su lectura y los beneficios intelectuales que aportan, dependen de muchos criterios. » Laurent Coste, *Une culture bourgeoise ? Les bourgeoisies en France Du XVIe au milieu du XIXe siècle*, p. 193-207, Armand Colin, Paris, 2013⁷

Además, leer es la condición para escribir. Y no es por casualidad que Marx pudo afirmar que la publicación de *El Capital* fue sin duda el misil más terrible jamás lanzado a la cara de la burguesía: «*Y para que no quepa duda de la eficacia de este misil: en el plano teórico, El Capital asesta a la burguesía “un golpe del que nunca se recuperará”*». » K. Marx à J. Ph. Becker, 17/04/1867, cité in R. Dangeville, p. 7 de la présentation du Chapitre inédit du *Capital*, 10/18, Paris, 1971.

La difusión del entretenimiento integrado está bastardeando la comunicación escrita, atrofiando y estereotipando cada vez más sus matices estilísticos y su deslumbramiento poético (abreviaturas de SMS, emoticonos...). Pero el mejor material de lectura para la burguesía siguen siendo los balances, los gráficos cuantitativos y los romances aguados. Otro elemento notable de una práctica artística revolucionaria es el **desvío**. Antes de convertirse en una técnica sistematizada por los situacionistas, el desvío había sido siempre el arma de una crítica proletaria espontánea, opuesta de hecho a la reconstrucción de una cultura alternativa, ya que utiliza elementos de la cultura dominante para cambiar su significado y volverlos críticamente contra las élites reconocidas. Es el caso, por ejemplo, de Joe Hill (propagandista/compositor del I.W.W., fusilado en 1915), cuyas letras subversivas fueron prohibidas (primer movimiento Free Speech), y que se apropió de las melodías de himnos religiosos, por supuesto tolerados, para cantar en público sus palabras de revuelta con sus melodías.

« *Canciones que desnudan el capitalismo; que exponen las farsas de la civilización; que se burlan de la moralidad de los amos; que marchitan la petulante respetabilidad de la clase acomodada; y que ahogan el patriotismo interesado del cártel de estafadores en una alegre explosión de pasión.* » Brochure des I.W.W. de 1912⁸; Franklin Rosemont, Joe Hill, *La création d'une contre-culture ouvrière et révolutionnaire aux États-Unis*, p.254, éditions CNT-RP, Paris, 2015.

La práctica de la apropiación indebida fue un modo de expresión recurrente en la revuelta obrera y se hizo sistemática en la esfera artística. La teorización coherente de la apropiación indebida como estrategia crítica fue realizada por G. Debord.

« *Dominique Berthet señala que se trata de una forma de apropiación artística especialmente frecuente en el arte contemporáneo. Se trata de utilizar una fuente o un referente existente para crear una obra nueva: es el caso, en particular, cuando un artista transforma el uso de un objeto o la apariencia de una obra famosa. En cierto sentido, pues, el détournement es cosa de entendidos: hay que saber captar la referencia a partir de la cual se desvió la obra, para medir su importancia y alcance. (...) El desvío puede ser entonces el instrumento de la irreverencia, de la provocación, o incluso de la desacralización* ». Christian Ruby, *Action et détournement en art*, 2024.⁹

« *Para los situacionistas, la idea de una ética revolucionaria del juego estaba arraigada en la convicción de una unidad esencial entre arte y política, o entre juego y vida cotidiana. El secuestro de*

⁷Sur le site web : <https://shs.cairn.info/les-bourgeoisies-en-france--9782200248260-page-193?lang=fr>

⁸Sur cette question nous invitons nos lecteurs à lire notre texte : « La soumission du procès de travail au procès de valorisation au travers de l'exemple du mouvement ouvrier américain (1887 - 1920) ». Sur le site web : <https://materiauxcritiques.wixsite.com/monsie/archives>

⁹Sur le site web Nonfiction : <https://www.nonfiction.fr/article-11959-action-et-detournement-en-art.htm#:~:text=Elle%20consiste%20%20%20C3%A0%20utiliser%20une,apparence%20d'une%20%20C5%93uvre%20c%C3%A9%20C3%A8bre>

imágenes se utilizaba para las campañas de propaganda, mediante el reciclaje político satírico de eslóganes urbanísticos e imágenes tomadas de la publicidad, a veces yuxtapuestas a eslóganes políticos. Pero para los situacionistas, esta técnica subversiva también debía ser desarrollada por todos y en todos los ámbitos: desde la poesía hasta el urbanismo.» Guy-Ernest Debord / Gil J. Wolman, *Mode d'emploi du détournement*, Les Lèvres Nues, Mai 1956.¹⁰

La desaparición definitiva del arte como esfera separada y la afirmación de una cultura desalienada y desalienante se lograrán en el curso de la realización transitoria de una sociedad sin clases.

« El arte del periodo revolucionario necesita una «nueva conciencia». Éste «reflejará inevitablemente todas las contradicciones de la sociedad en el período de transición y, por esta razón, no debe confundirse con el arte socialista, cuyas bases aún no existen».» Trotski, cité par Victor Serge, *Littérature et révolution*, p.47, Maspero, Paris, 1976.

Ya para Marx, el comunismo no podía ser otra cosa que la realización objetiva y subjetiva del potencial humano -la desalienación-, es decir, la emancipación total de todos los sentidos y cualidades humanas.

« Para Marx, por el contrario, el comunismo representa una realización del arte porque es la extensión de la autonomía artística a todas las obras y a todas las operaciones: de este modo, el arte deja de ser una categoría de obras separadas y una operación particular y especializada, y se convierte en un modo de ser total para los objetos y el hombre en la nueva sociedad. » Mario Perniola, *L'aliénation artistique*, p.207, 10/18, Paris, 1977.

La perspectiva comunista es, por tanto, la de la disolución del arte en una sociedad humana desalienada, no la de la constitución de una nueva «cultura proletaria». Es simplemente una extensión del proceso de negación del proletariado como clase subyugada y subsumida bajo el capital. El comunismo, la negación de la negación, significa una sociedad sin clases, sin explotación y, por tanto, sin arte separado.

« El proletariado no puede emanciparse sin suprimir sus propias condiciones de existencia»; »si el proletariado es victorioso, esto no significa en absoluto que se haya convertido en el tipo absoluto de sociedad, pues sólo es victorioso suprimiéndose a sí mismo y a su contrario. El proletariado victorioso construye una sociedad sin clases, la primera sociedad simplemente humana de la historia.» Victor Serge, déjà cité p.6.

La sociedad obrera y su «realismo socialista» no son más que las hojas de parra de la contrarrevolución estalinista; la construcción ideológica de una cultura que refleja el «socialismo en un solo país» que, como en su realidad económica, sólo corresponde al capitalismo «repintado de rojo», reproduciendo todas las categorías propias del MPC: el trabajo asalariado, la explotación, el beneficio, la familia, el Estado... Todas estas categorías son incluso ensalzadas por este «realismo artístico» que copia y se asemeja, en la forma y en el contenido, al arte nazi por sus idénticos cánones de belleza. (El culto a la fuerza, la apología del trabajo, la monumentalidad, la velocidad, el exceso inhumano, el virilismo, el sometimiento de la mujer, el heroísmo guerrero...).

« El arte fue así pura y simplemente absorbido por el Estado. Perdió toda la autonomía esencial a la

¹⁰Sur le site web Laboratoire Urbanisme Insurrectionnel : <https://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com/2011/11/debord-mode-demploi-du-detournement.html>

creatividad y se transformó en un instrumento de propaganda, encargado no sólo de glorificar los valores preconizados por el partido (la comunidad racial, la tierra y la sangre, la germanidad, el culto al líder, la fuerza y la violencia, el campesinado, el héroe, el partido, etc.), sino también de inculcarlos al conjunto de la sociedad popularizándolos hasta el extremo. » Adelin Guyot, Patrick Restellini, *L'Art Nazi*, p.79, éditions complexe, Bruxelles, 1983. C'est cela la triste réalité de l'« art populaire ».

« It's only rock and roll (but I like it) »

El rock & roll nació justo después de la Segunda Guerra Mundial. Se originó a partir de la radicalización de otros géneros musicales típicos de Estados Unidos, como el gospel, el blues y el rock¹¹, jazz, boogie-woogie, rhythm and blues, folk, country, etc. El término «rockabilly» se refiere a la primera forma históricamente identificable de rock'n'roll, que aún hoy tocan grupos como los **Stray Cats**. Contrariamente a lo que se suele afirmar, el rock & roll fue tocado originalmente tanto por músicos blancos como negros, aunque los primeros se llevaron el protagonismo y causaron escándalo. La lista incluye a Gene Vincent, Eddie Cochran, Chuck Berry, Bo Diddley, Buddy Holly, Little Richard... pero fue, por supuesto, Elvis Presley quien protagonizó la espectacular irrupción de este nuevo género.

El rock'n'roll es ostensiblemente rebelde, enérgico e independiente. Se basa en un ritmo binario, un tempo pesado y el énfasis en la guitarra eléctrica (guitarras, bajo, batería). Provocó instantáneamente un movimiento de rechazo por parte de la «buena» sociedad estadounidense, que anunció de inmediato su muerte. Pero esto fue sin haber comprendido la fuerza del impacto de la Segunda Guerra Mundial, y el rechazo generalizado de la misma, o la necesidad imperiosa e irreprimible de toda la juventud del mundo de compensar sus frustraciones y satisfacer sus deseos de vida. En su mayoría, se trataba de una juventud obrera y pequeñoburguesa que estaba perdiendo su identidad cultural. La ola del rock & roll se extendió primero a las bases del ejército estadounidense en el Viejo Continente, luego a Gran Bretaña, donde se profundizó y diversificó (**Beatles, Rolling Stones**), antes de llegar al mercado mundial gracias a los singles y la radio. Después llegó el «British Blues Boom», que reintegró y modernizó las raíces del blues, imponiendo definitivamente el rock en la escena musical británica. la suite de acero inoxidable **Rolling Stones**¹² y gracias a grupos emblemáticos y con talento como **Cream, John Mayal, the Animals, the Who, the Kinks, Free, Groundhogs, Ten Years After, Chicken Shack, Fleetwood Mac** de Peter Green, **Savoy Brown, Killing Floor, Rory Gallagher**¹³ con Taste,... Un fenómeno que volverá triunfante para recontaminar EEUU y el mundo entero¹⁴. Es la hora de los **Canned Heat, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Johnny Winter, G. Thorogood, J. Geils Band, Hot Tuna, Foghat, Fabulous Thunderbirds, ZZ Top, Cactus**,... para recoger la antorcha del blues-

¹¹ El blues se considera la música del diablo. Está indisolublemente ligado a la esclavitud en el Sur de Estados Unidos y al trabajo asalariado en general. Es esencialmente música de trabajo, que da ritmo al trabajo y expresa el sufrimiento y el dolor causados por la explotación. Se electrificó después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se extendió con los nuevos proletarios a las grandes ciudades industrializadas del Norte, como Chicago y Detroit. John Lee Hooker pasó algún tiempo trabajando en las cadenas de montaje de la industria automovilística de Detroit, lo que bien pudo influir en su ritmo agresivo y sincopado. Para saber más, lea: Peter Guralnick, *Feel like going home, Légendes du Blues & pionniers du rock 'n' roll*, Rivages Rouge, 2012.

¹²A lire : Keith Richards, *Life*, Robert Laffont, Paris, 2010.

¹³A lire : Jean-Noël Coche, *Rory Gallagher*, Le Castor Astral, Bègles, 2010.

¹⁴A lire : Gilles Blanpain, *British Blues, 1958-1968, La décennie fabuleuse*, Le Castor Astral, Bègles, 2011.

rock y el boogie. Esta ola también llegó a los países de habla no inglesa, incluida Francia, con artistas de la talla de **Little Bob**¹⁵, **Dogs**, **Paul Personne ou Jesus Volt**... los países bajos con **Livin'Blues**, **Cuby + Blizzards**, también Bélgica con **Arno**, **Burning plague** y **Give Buzze** !

A finales de los 60 y principios de los 70 surgieron los que serían nuevos géneros: el rock duro (y su subgénero, el heavy metal) y el rock progresivo. Más allá de la música, la cruda diferenciación entre estos dos movimientos corresponde también a un contenido de clase, tanto en la expresión de los grupos como en el tipo de público que se identifica con ellos. Está claro que el primero corresponde a una composición de clase esencialmente proletaria, centrada en bastiones obreros como Manchester, Birmingham y Glasgow, mientras que el segundo emana más de la burguesía y la pequeña burguesía «de moda», con lo que se conoce como la escuela de Canterbury (**Soft Machine**, **Caravan**, **Matching Mole o Gong**) y su música sofisticada, en los límites del free jazz y la música contemporánea (dodecafonismo). En cuanto al rock duro, la competencia entre grupos es feroz, y algunos artistas hacen gala de un virtuosismo sin límites: su credo parece ser «siempre más rápido, siempre más pesado, siempre más fuerte»!

Pero, sobre todo, fue la era de los conciertos a gran escala, con festivales monstruosos (Woodstock en 1969 fue el arquetipo), estadios abarrotados y bandas cada vez más grandilocuentes y vanidosas: **Led Zeppelin**, **Black Sabbath**, **Deep Purple**, **AC/DC**, **Aerosmith**,... por los primeros ; **Yes**, **Genesis**, **Pink Floyd**, **Emerson**, **Lake and Palmer**, **King Crimson**, **Soft Machine**, **Magma** por el « prog rock ». La espontaneidad y la energía ya no están a la orden del día; son el negocio y el virtuosismo los que garantizan el éxito. La escenografía y los efectos especiales priman sobre la música y las letras, cuando aún existen. El rock se alinea sin escrúpulos con todos los demás grandes acontecimientos del espectáculo concentrado: del fútbol a los mítines políticos, de los carnavales a las misas papales. El rock (en todas sus formas) se ha hinchado hasta convertirse en una institución pretenciosa y conformista. Sus orígenes rebeldes han sido sustituidos por la cooptación en la élite «cultural», con sus reyes, glitterati y condecoraciones oficiales (Chevaliers de l'ordre du mérite). Es la desgracia de los rockeros.

«Hoy en día,¹⁶ la institucionalización del rock ha confirmado su estatus de forma artística por derecho propio. El rock se ha convertido en objeto de estudio, objeto de reflexión, coloquios y conferencias, se estudia su historia y se expone en museos. En Francia, por ejemplo, la música rock se considera oficialmente un medio de socialización para algunos jóvenes. » P. Bussy, Décryptage du rock. Le rock, un art au milieu des autres arts, dossier de conférence, 2012.

Frente a esta degeneración cultural y desencadenada por la crisis económica de 1973-75, con el retorno de la inflación y el desempleo masivo (estanflación), una parte de la juventud proletaria empobrecida y desilusionada emprendió el camino de la revuelta, la cólera y el resentimiento. Estos jóvenes, que se concentraban en los pubs, dieron en llamarse «Pub-rock», caracterizado por una vuelta al purismo original del rock, con sus estallidos de violencia y rebelión y su composición de clase francamente proletaria. Grupos como **Eddie and the Hot Rods**, **the 101'ers**, **the Inmates**, **Nine Below Zero**, y sobre todo el prodigioso

¹⁵A lire : Little Bob (avec C. Eudeline), La Story, Denoël, 2010.

¹⁶ Sur le site web : https://www.lestrans.com/wp-content/uploads/2020/03/le_rockunartaumilieudesautresarts2-pages.pdf

Dr Feelgood, que incendió los pubs y preparó el terreno para la explosión punk. Son proletarios del rock que no escatiman en giras y conciertos, porque a menudo es eso o la fábrica.

« Adoraba a Feelgood, visto en aquel asombroso concierto en Orange en el 75, y cuya actuación fue una bofetada en la cara para todos los fans del rhythm'n'blues y el rock. » Antoine de Caunes, *Petit dictionnaire amoureux du Rock*, p.140, Plon/Pocket, Paris, 2010.

La explosión del punk comenzó a nivel internacional, en el Reino Unido, Estados Unidos, Australia, Irlanda, etc., con grupos como los **Sex Pistols**, the **Clash**, the **Damned**, the **Ramones**, the **Saints**, **Johnny Thunders & the Heartbreakers**, **Stiff Little Fingers**, the **Dead Kennedys**, **X-Ray Spex**, the **Ruts**, the **Slits**... Reivindicaban un linaje directo con bandas de Detroit como **MC5** y los **Stooges**, cuya violencia era un reflejo brutal de la catástrofe económica y urbanística de la antigua Ciudad del Motor, también conocida como «¡Destroy! La subcultura punk se vio fuertemente influida por el retorno de la crisis económica y social tras los espejismos de la reconstrucción. No sólo había cada vez más gente en paro, sino también aburrida y, en su mayoría, sin esperanzas ni ilusiones. El punk era la expresión musical de esta sombría decadencia («No Fun»); **era música de crisis para una sociedad en crisis**.

Pero el punk (con, al mismo tiempo, el retorno del Ska y el Reggae) no se limitaba a la música, e incluía otras formas de expresión, como las artes visuales, la danza, la literatura («Fanzines»), la moda, el diseño gráfico, el cine, etc. Ideológicamente, era un jugueteo de opiniones anti-sistema basado en un retorno a menudo simulado a la revuelta, ideas libertarias y antirracistas con una ética más bien nihilista.

« El nihilismo quiere encerrar el mundo en torno a su propio impulso autodestructivo. La negación, en cambio, es el acto que hace evidente para todos que el mundo no es lo que parece. (...) Como negación, «Anarchy in the U.K.» (Sex Pistols) podría haber tenido una traducción racional en las entrevistas. (Sex Pistols) podría haber tenido una traducción racional en las entrevistas: cuando intenta demostrar que el mundo no es lo que es.» Greil Marcus, *Lipstick Traces, Une histoire secrète du vingtième siècle*, p.21, Gallimard/ Folio, Paris, 1989.

Esto se reflejaba claramente en los principales lemas y títulos de las canciones del movimiento punk: «No Future», «Anarchy in the U. K» «God save the Queen/And her fascist regime» «No more heroes at all» «I don't give a fuck about anything» «No fun» «I'm a poseur» «The English Civil War» «I fought against the law» «I don't like Mondays» «Born to lose»... Es el desencanto de un mundo cada vez más reñido con lo que pretende ser. Por eso seguimos los pasos del meticuloso análisis realizado por el filósofo Mark Fisher en su blog k-punk, llamando a la lucha de clases en la cultura.

« El blog k-punk distorsionó el campo de la realidad al atravesar repetida e incisivamente el siniestro velo que había caído sobre los primeros años de este nuevo milenio. » Mark Fisher, *k-punk, Fiction, musique et politique dans le capitalisme tardif*, p.23, Audimat éditions, 2024.

Pero incluso más rápidamente que sus predecesores, el punk se convirtió en un nuevo mercado, relegado al estatus de secta cultural moderna, y a menudo autoparódico (Punks à

chiens). Se necesitaba un nuevo rebote, y ese fue el « Grunge»¹⁷. Las ruedas del rock & roll siguen girando, porque la necesidad de revuelta nunca ha sido mayor, y su recuperación tan intensa y rápida «Como una huelga, la explosión al principio es muy buena! Pero después...».

« Por todas partes oigo el sonido de ejércitos en marcha, de pies montando la carga, muchacho porque el verano está aquí y es un buen momento para luchar en las calles, muchacho. Pero qué puede hacer un pobre tipo sino cantar para una banda de rock, porque en la adormecida Londres, ¡no hay lugar para un luchador callejero! ¡No! » Street Fighting Man (Combatant Des Rues), the Rolling Stones.

Avril 2025 : Fj, Eu, Ms & Mm.

Bibliografía

Libros

- G. Blanpain, British Blues, 1958-1968, La décennie fabuleuse, Le Castor Astral, Bègles, 2011.
- J-N. Coche, Rory Gallagher, Le Castor Astral, Bègles, 2010.
- G. Debord, La société du spectacle, Gallimard/Folio, Paris, 1992.
- A. de Caunes, Petit dictionnaire amoureux du Rock, Plon/Pocket, Paris, 2010.
- J-F. Dupuis (R. Vaneigem), Histoire désinvolte du surréalisme, éditions Paul Vermont, Nonville, 1977.
- M. Fischer, k-punk, Fiction, musique et politique dans le capitalisme tardif, Audimat éditions, 2024.
- P. Guralnick, Feel like going home, Rivages Rouge, 2012.
- W. Guthrie, En route pour la gloire, Albin Michel, Paris, 1973.
- A. Guyot, P. Restellini, L'Art Nazi, éditions complexe, Bruxelles, 1983.
- Little Bob (avec C. Eudeline), La Story, Denoël, 2010.
- J. Malaquais, Le nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel, Spartacus, Paris, 1947.
- G. Marcus, Lipstick Traces, Gallimard/ Folio, Paris, 1989.
- M. Perniola, L'aliénation artistique, 10/18, Paris, 1977.
- K. Richards, Life, Robert Laffont, Paris, 2010.
- F. Rosemont, Joe Hill, La création d'une contre-culture ouvrière et révolutionnaire aux États-Unis, éditions CNT-RP, Paris, 2015.
- Dee Dee Ramone, Mort aux Ramones, Au diable vauvert, 1997.
- L. Richard, D'une Apocalypse à l'autre, Somogy/édition d'Art, Paris, 1998.
- V. Serge, Littérature et révolution, Maspero, Paris, 1976
- P. Smith, Just Kids, Denoël, Paris, 2010.
- L. Trotsky, Littérature et révolution, 10/18, Paris, 1974.

Artículos, brochures y revistas :

- A. Breton et D. Rivera (avec la participation de L. Trotsky), Manifeste « pour un art révolutionnaire indépendant », 25 juillet 1938 : sur : https://wikirouge.net/texts/fr/Pour_un_art_r%C3%A9volutionnaire_ind%C3%A9pendant
- P. Bussy, Décryptage du rock. Le rock, un art au milieu des autres arts, dossier de conférence, 2012 : sur: https://www.lestrans.com/wp-content/uploads/2020/03/le_rock_un_art_au_milieu_des_autres_arts_2_-_pages.pdf

Sitios Web :

- H. Ball et R. Huelsenbeck, Manifeste littéraire, 1915) – Le Dada en littérature (1915-1925), sur le site web La langue française : <https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/dada-en-litterature>
- Laboratoire Urbanisme Insurrectionnel : <https://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com/2011/11/debord-mode-demploi-du-detournement.html>
- Le Maitron : <https://maitron.fr/spip.php?article 125530>
- Ch. Ruby, Action et détournement en art, 2024 sur le site web Nonfiction : <https://www.nonfiction.fr/article-11959-action-et-detournement-en-art.htm#:~:text=Elle%20consiste%20%20%20C3%A0%20utiliser%20une,apparence%20d'une%20C5%93uvre%20c%C3%A9%20C3%A8bre>

¹⁷Se trata de un movimiento musical surgido en Estados Unidos, en Seattle, en 1985, entre jóvenes de origen proletario «blanco», conocidos como Generación X. Se caracteriza por sonidos de guitarra «muy sucios», y mezcla la energía del heavy metal con la desesperación del punk.

Discografía selectiva y subjetiva :

- Dr. Feelgood, Stupidity.
- The Inmates, In the heat of the night.
- Eddie and The Hot Rods, Live at the Rainbow, 1977.
- Nine Below Zero, Live at the Marquee.
- Canned Heat, Live in Australia.
- Ten Years After, Live at the Fillmore East, 1970.
- Steppenwolf -Live -
- The Doors, In Concert.
- Bob Dylan, At Budokan.
- Big Brother and the Holding Company / Janis Joplin, Live at the Carousel Ballroom, 1968.
- Jefferson Airplane, Bless its pointed little Head.
- Led Zeppelin, How the west was won.
- The Sonics, Here are the Sonics.
- Hot Tuna, Live.
- Jimi Hendrix, Band of Gypsys.
- The Rolling Stones, Get Yer Ya-Ya out.
- The Who, Live At Leeds.
- Sex Pistols, Never Mind The Bollocks, Here's the Sex Pistols.
- The Clash, Live At Shea Stadium.
- Humble Pie, Performance Rockin' The Fillmore.
- The Allman Brothers, Band At Fillmore East.
- Rory Gallagher, Check shirt wizard, Live in' 77.
- The Pirates, Shakin' with the devil.
- The Count Bishops, Speedball.
- Wilko Johnson/ Roger Daltrey, Going Back Home.
- The Blasters, Live 1986.
- Flamin' Groovies, Live 1968/70.
- Cactus, Ultra Sonic Boogie, 1971.
- Lew Lewis, Save the Wall.
- Iggy Pop, Ultimate Live.
- Lester Butler/ 13, Live, Tamines, 1997.
- The Real Kids, Grown up wrong.
- The Stooges, Fun House.
- MC5, Kick out the Jams.
- The Damned, Damned, Damned, Damned.
- The Stranglers, Live (X cert).
- The Whites Stripes Live At Glastonbury Festival, 2005.
- Johnny Thunders & the Heartbreakers, L.A.M.F.
- Stiff Little Fingers, Inflammable material.
- The Boys, the Collection.
- Sham 69, If the kids are united.
- The Undertones.
- X, Live in Los Angeles.
- The Ruts, The Crack.
- Godfathers, This is war! Live 2017!
- The Nighthawks, Ten Years Live.
- The Cramps, Smell of Female.
- Omar & the Howlers, Live at Paradiso.
- Creedence Clearwater Revival, Live at Woodstock.
- Nirvana, Live at Reading.
- The Fleshtones, Speed Connection, Live in Paris 85.
- Arno, Live in Brussels.
- Little Bob, Live 2003.
- Johnny Winter And, Live.
- Muddy Waters, Johnny Winter & James Cotton, Breakin' it up, Breakin' it down.
- AC/DC, Live.
- Live Jam.
- The Slits, Cut.

- Siouxsie and the Banshees, The Scream.
- Dead Kennedys, Fresh fruit for Rotting Vegetables.
- Dead Boys, Young Loud and Snotty.
- Patti Smith, Live in Germany, 1979.
- The Kids.
- Colosseum, Live, 1971.
- Family, Anyway.
- Nirvana, Live at Reading.
- Hawkwind, Space Ritual.
- Iron Butterfly, In-a-gadda-da-vida.
- The Yardbirds, Smokestack Lightning.
- Slade, Alive.
- Status Quo, Live at Dublin 02 Arena.
- New York Dolls, Rock' n Roll.
- Imperial Crown, 25 Live.
- The Blues Band, Live.
- Taste, Live at the Isle of Wight.
- Blondie, Parallel Lines.
- Rezillos, Can't Stand The Rezillos.
- The Vibrators, Yeah, Yeah Yeah.
- UK Subs, Original Punks, original Hits.
- The Datsuns, Outta Sight, Outta Mind.
- Motörhead, Live At Hammersmith.
- Etc...

Ilustración musical: Lou Reed: Rock & Roll, <https://youtu.be/r5PnFzjTZcU?si=9PztqJb5yc7Gcr9b>