

El rock de los sesentas: alimento del espectáculo

Desde el decenio de los sesentas existe una relación palpable y creciente entre la música de rock y las formas modernas en que se manifiesta la idea o el concepto de espectáculo. Este vínculo se advierte no sólo en la infinidad de conciertos multitudinarios concebidos como algo más que una presentación pública de uno o varios grupos musicales; también se hace palpable en otros actos, situaciones y acontecimientos donde el rock es el protagonista. En efecto, es el concierto o festival masivo, profesional y perfectamente planeado, el acontecimiento-espectáculo por excelencia en el ámbito de esta música. Hoy por hoy, notoriamente desde los años setentas, ningún solista o conjunto de rock que ha alcanzado fama internacional emprende una gira de conciertos sin el apoyo de la organización y la infraestructura necesarias y de las luces y el tinglado escénico que no únicamente garanticen la recuperación económica sino también el éxito total de sus presentaciones.

Variadas son las causas que han provocado que en el siglo veinte surjan nuevas formas de espectáculo o se enriquezcan las manifestaciones tradicionales. Entre ellas la expansión de la electrónica, el desarrollo y propagación de los medios de comunicación masiva, la diversificación de las actividades humanas, la creciente especialización profesional que exige la vida moderna, la competencia empresarial y los procesos de urbanización e industrialización; además, la multiplicación de los lapsos y las ofertas para el ocio, la masificación o democratización de la cultura y la complejidad que en sí misma ofrece la vida moderna. Desde su nacimiento, la música de rock embonó perfectamente con estas realidades de nuestro siglo, evidentes sobre todo a partir de los años cincuentas. Aunque hay un poco de trampa en esta afirmación porque el rock no existiría sin la vida urbana, el desarrollo industrial y los procesos tecnológicos de la actual centuria.

Ya en los años gloriosos del *rock and roll*, raíz, símbolo y uno de los estilos constituyentes del rock como corriente musical, los intérpretes rocanroleros, sus representantes y los dueños de las empresas que conforman la industria cultural empiezan a apoyar con recursos escénicos y escenográficos las presentaciones públicas en que intervienen. Se piensa que todo es válido con tal de captar la atención del público. Incluso no importa tanto que para lo que menos

esté calificado el solista o grupo que se promueve sea para producir música. La competencia es implacable, la imaginación artística popular y empresarial se encuentran azuzadas, aceleradas. Además, existe un nuevo y gran mercado integrado por adolescentes y jóvenes. Este conglomerado se muestra ávido por comprar y dispuesto a satisfacerse sus propios gustos; frecuenta los sitios donde se identifica con sus semejantes y donde presencia las actuaciones de aquellos músicos que generan los ritmos y las melodías que le permiten danzar con plenitud.

Tal vez el primer rocanrolero en valerse de utilería, efectos especiales y otros recursos teatrales para reforzar sus conciertos fue Screamin' Jay Hawkins, cantante, pianista y saxofonista que comenzó su carrera de solista en 1955. El excéntrico Hawkins

vestía con un frac acebrado, un turbante y zapatos de lunares. Comenzaba sus actuaciones saliendo envuelto en llamas de un ataúd y llevaba en la mano una humeante calavera llamada Henry; lanzaba llamas por la punta de los dedos, gritaba y hacía las más horribles muecas. Al final el escenario se inundaba de un humo blanco y espeso, y cuando aclaraba Screamin' había ya desaparecido. (Nik Cohn: *Historia de la música pop*, 52.)

No son casuales las similitudes entre las presentaciones de Hawkins y los conciertos espectaculares en los años setentas, de músicos como Alice Cooper y conjuntos como Kiss. Screamin' buscó con estos refuerzos visuales competir prósperamente con las grandes estrellas del *rock and roll* (quizá también cubrir en lo posible sus carencias musicales), sin embargo bastaba un quiebre de cadera del Rey Elvis para que el público se olvidara del buen Hawkins.

A Screamin' Jay Hawkins se le recuerda más por sus llamativos ropajes y desplantes escenográficos que por su música. Con todo, Screamin' es seguramente el primer músico de rock en planificar sus presentaciones en vivo con la idea de ofrecer, más que un concierto, un espectáculo a la manera de un montaje teatral donde la música no sea el único factor de atracción pública.

Afortunadamente la presencia escénica de los primeros

rockers, situación que perdura hasta nuestros días, no estaba supeditada a lo que viniera de afuera. Constantemente, ayer y hoy, la ropa, los apoyos escenográficos, las acciones en el foro y el concierto como espectáculo, se diseñan o surgen a partir de la personalidad y la música del artista; también de la imagen que proyecta el individuo o los individuos en cuestión. Hay autenticidad en los mejores cantantes y músicos de rock. Por algo ocupan un lugar preponderante en la historia de la música popular y, por qué no, de la cultura del siglo veinte. En verdad existe en este conjunto de seres el carisma, la capacidad histriónica, la destreza física, la originalidad en el ofrecimiento artístico; también la creatividad y el talento, sobre todo a la hora de hacer música (porque el rock ante todo es eso, música). O sea que los *rockers* o rocanroleros de mayor renombre han sumado esas cualidades reales y necesarias que desde los años del *rock and roll* hacen sobrevenir formas de espectáculo que atrapan la atención de los espectadores. ¿No eran todo un espectáculo los movimientos pélvicos y la sensualidad desbordada de Elvis Presley, un espectáculo, recordemos, no apto para la televisión de los cincuentas?, ¿no era parte del espectáculo escuchar y ver a Gene Vincent cubierto de cuero negro? Este tipo de ropa reforzaba su imagen rebelde y el carácter de su música. Vincent fue el precursor en el uso de la vestimenta de cuero negro, uno de los emblemas persistentes del rock. También imaginemos los clamores, aplausos y aspavientos del público al escuchar en directo las composiciones de Chuck Berry, al observarlo en sus mejores tiempos ejecutando la guitarra a la vez que hacía el “paso del pato”.

En los años sesentas el rock como espectáculo se vuelve una constante. A finales de esa década y principios de la siguiente, el rock madura, se hace complejo, alcanza niveles de excelencia y muestra todas sus facetas y todo su poderío como arte popular en plenitud. Se habla de una cultura del rock. En esos años de participación juvenil sin precedente, de reivindicaciones sociales, de desrigidización moral, de misticismo, de conciencia colectiva energizada, casi todas las concentraciones comunitarias o masivas encabezadas por el rock pueden considerarse espectáculos. Varias de estas reuniones recuerdan los primitivos espectáculos ceremoniales. Por otra parte, prevalece en esos años una imaginación que no teme a los límites, a los excesos; también destaca una revaloración de las expresiones artísticas étnicas y populares y un interés notorio por los artefactos y mitos de la cultura popular.

Al finalizar los sesentas se consolidan las tecnologías y otras manifestaciones de la cultura de masas, con todos sus defectos y virtudes. Las industrias culturales, boyantes, penetran en aquellos sectores materiales e inmateriales de la realidad social que les faltaba cubrir. Nadie duda de su solidez ni de las dimensiones de su dominio: el orbe entero. Una de las consecuencias de estos fenómenos es que la electrónica, la videograbación, las telecomunicaciones, las variadas técnicas de impresión y reproducción de letras e imágenes visuales, la audiograbación de alta fidelidad se ponen al ser-



Janis Joplin

vicio de las artes del espectáculo tradicionales y permiten afianzar otras formas de presentaciones públicas. El rock (música popular que no puede negar sus vínculos con el comercio y los medios de comunicación) termina por establecer una relación, a menudo tirante, con las industrias de la cultura de masas. Así, se diversifican y expanden los espectáculos del rock, producto de esta relación en la que alternadamente las dos partes en juego sacan provecho una de la otra.

En aquel fin de decenio los recursos tecnológicos antes mencionados colaboran con la psicodelia para conformar espectáculos antes inimaginables. Los efectos de las drogas inspiran la construcción de ambientes y tinglados escénicos semejantes a un rito que dilata la energía comunal y que invoca quién sabe cuántos poderes ocultos y sobrenaturales. El rock psicodélico, por cierto, se caracteriza porque busca de manera ostensible recrear, por medios musicales, los “viajes” provocados por las drogas.

Imaginemos que nos encontramos en una de las más representativas *discothèques*; asisten hippies y otros miembros de la comunidad rocanrolera. El sitio es The Electric Circus en Nueva York, un sábado por la noche en 1968.

Alojados en esta cueva electrónica se encuentran cientos de danzantes, un número de ellos en exóticas, ondeantes vestimentas, sus rostros con insignias fosforescentes, las

manos empuñando varas de incienso. Algunos de los danzantes están girando frenéticamente... otros levantan sus puños, agachándose y estirándose como parejas en un entrenamiento boxístico; al mismo tiempo otros tuercen sus cabezas y arrojan sus manos como si detuvieran espíritus malignos. Por toda su magia futurista el salón de baile trae a la mente aquellas maravillosas cuevas pintadas como la de Altamira en España donde el hombre prehistórico practicaba sus ritos religiosos bailando ante las resplandecientes imágenes de sus dioses animales... La intensidad erótica se hace tan grande que uno se pregunta qué sostiene la frágil demarcación de reserva que previene el derrame final de esta energía infinitamente estimulada.

Albert Goldman, autor del texto anterior ("The Emergence of Rock" en *New american review* Núm. 3), quedó atrapado en la vibrante atmósfera del Electric Circus. En su reportaje describe "los actos surrealistas de ejecutantes [actores y acróbatas] profesionales" que alternan con el espectáculo de los danzantes. Relata que en cierto momento aparece un *chef* en zancos que se dirige al centro de la pista. Ahí los danzantes se congregan a su alrededor mientras él hace malabares con unas manzanas. Luego el cocinero saca un cuchillo, rebana las frutas y alimenta desde lo alto a los espectadores que lo circundan como niños hambrientos. También en lo alto, sobre una plataforma circular, una mujer vestida como niña con sus ropas de noche intenta inútilmente jugar con un yo-yo. Goldman expresa que una luz blanca estroboscópica, enceguedora, divide sus absurdos movimientos como si fueran cuadros de una vieja película parpadeante, propia de un parque de diversiones. Otra muchacha avanza sobre una cuerda; de repente, alguien disfrazado de gorila se apodera de ella y escapa con su humanidad a cuevas moviéndose como si efectivamente fuera un simio. El espectáculo se completa con rayos de luz coloreada que tiñen las paredes del local con películas y figuras caprichosas: formas amibescas que resplandecen, trozos de películas caseras e inmensos diagramas circulares, como símbolos de la India rellenos de colores que fluyen.

Sentado en la oscura galería —concluye Goldman—, uno observa el crepitante espectáculo de abajo; la pesada música penetra lentamente en la mente como un narcótico; a la larga uno cierra los ojos y se entrega a un deseo vehementemente de silencio, oscuridad y reposo.

El rito catártico se consuma, la exultación y el éxtasis calman los demonios internos (y externos), purifican y conducen a la tranquilidad del espíritu.

En los sesentas la popularidad mundial del rock, las innovaciones tecnológicas, el clima social prevaleciente y la viveza empresarial inauguran la posibilidad de los conciertos verdaderamente masivos en estadios deportivos, plazas, parques y parajes naturales extensos. El primer gran festival de



Billy Joel. Palacio de los deportes, Ciudad de México

rock en atraer la atención internacional, el primero también que se filma, fue el Festival Pop Internacional de Monterey, California. Cincuenta mil espectadores escucharon durante tres días de 1967 a artistas y grupos hoy casi míticos como Janis Joplin, Jimi Hendrix y The Who, además de otros grupos "de punta" del rock ácido o psicodélico. Todos los músicos actuaron gratuitamente. Otra reunión multitudinaria de esta naturaleza fue el Festival de Música y Artes de Woodstock, símbolo de los acontecimientos comunales y pacíficos. En los tres días que duró este acontecimiento, cuatrocientos mil espectadores escucharon el mensaje no sólo musical de variados cantantes y grupos de rock. Woodstock fue un concierto de múltiples voces, líderes, expertos "oficiantes" musicales. El sonido amplificado, la organización adecuada y la erección de un tinglado escénico apropiado hicieron posible la realización de este festival masivo al aire libre. "La generación de la mística o la creencia en lo colectivo" (Carlos Monsiváis), culmina con el Festival de Woodstock.

Con los conciertos y festivales masivos, entre otros fenómenos y diversiones públicos, se hace evidente a finales de los sesentas que el concepto de espectáculo se ha enriquecido, en gran medida gracias al rock y a otros elementos de su cultura. Albert Goldman, el periodista impresionado por el Electric Circus, escribió que el ambiente del lugar "como un todo es psicodélico y la discoteca es por sí misma un ejemplo primero de *mixed-media* o arte de ambientación total": las imágenes sobre las paredes provienen del arte Pop y el arte Op; "los actos circenses son Dada y Camp; las ropas de los danzantes son mod y hippy"; la tecnología es una exitosa realización del ideal que combina "arte e ingeniería". Goldman agregaba en 1968: "Hoy, el gran ideal cultural se encuentra encapsulado en la menuda palabra 'mix'. La meta es

mezclar varias esencias exóticas en misteriosas preparaciones alquímicas.”

En esta atmósfera psicodélica y tendente al sincretismo cultural, comenzó a destacar la forma de espectáculo llamada *light show*: conjunto de despliegues tecnológicos y creativos muy relacionado con los conciertos de rock.

Las actuaciones se completaban con proyecciones de luces, colores, *films* extraños. Un mundo de aparatos nuevos fabricado y creado paralelamente a la música para inundar el sentido y hacerlo entrar plenamente en la onda, en la corriente y el vínculo grupo-música-público... [la psicodelia] busca el espectáculo total a través de una máxima expresión artística. El punto álgido de cada *show* se lograba [al] crear un círculo cerrado en el que la música, las luces, la corriente energética entre [músicos] actuantes y espectadores y la sensación de que todos eran participantes, bajo el denso humo del LSD, venían a ser un nexo común, sólido y firme. (Jordi Sierra i Fabra: *Historia de la música rock*, I, 92-94.)

Los Beatles también le entraron al *mix* y a la psicodelia. En sí a partir de sus propuestas culturales, como su manera de vestir, sus películas y sobre todo su obra musical (el disco *Revolver* apareció en 1966; *Sgt. pepper's lonely hearts club band* en 1967), adquirió mucho de su fisonomía la “mezcla” cultural a la que se refiere Goldman. Por ejemplo, como lo señalaba este autor en 1968, “el concepto de un *show* de variedades psicodélico está sorprendentemente emparentado con la forma desarrollada por los Beatles en los últimos dos años”.

Así que sincretismo, eclecticismo, mezcla, son las palabras que guían buena parte de las expresiones artísticas, de los espectáculos, de las manifestaciones culturales de la segunda mitad de los años sesentas. “Entre más forzados y diferentes sean los ingredientes, mejor será para la mezcla (el *mix*); y asimismo, entre más artes y medios contribuyan, más grande será el impacto.” (Goldman.) Los espectáculos multimedia, el arte de ambientación total de que habla este escritor, provienen de aquella época y de esas actitudes. Por otra parte, resulta que (¿por casualidad?) la psicodelia está nuevamente de moda, sobre todo en la música y la manera de vestir de los jóvenes. Quizás espectáculos como el del Electric Circus parecerían ingenuos en la actualidad. Los tiempos son otros; tal vez vivamos una mayor violencia y agresividad social, un mayor dominio del capital, un desencanto colectivo más generalizado que en los años sesentas, pero al menos en el mundo del espectáculo siguen funcionando muchas de las formas creativas desarrolladas en aquel decenio. Desde luego que con variantes y modificaciones gracias al uso extendido de las computadoras, el rayo laser y las pantallas de video gigantes, entre otros elementos.

A partir de 1990 el público mexicano, específicamente el de la Ciudad de México, ha podido presenciar, regularmente, conciertos de rock de grupos notoriamente famosos en

el mundo entero. La mayoría de estos espectáculos pertenece al rubro de las producciones costosas: juego de luces programado por computadora; amplificación sonora donde se distingue cada uno de los instrumentos; equipo musical, piezas del escenario y otros utensilios que pesan toneladas y que son transportados por trailers; decenas de operarios, ayudantes, técnicos y otros trabajadores que instalan el tinglado escénico y cuidan el perfecto desenvolvimiento del espectáculo; escenarios espléndidos con rampas, plataformas en diferentes niveles, torres tubulares, pasillos e incluso grúas; chicas guapas y varones apuestos; perfecta sincronía entre técnicos y grupo; efectos sonoros especiales y experiencia escénica de los músicos, entre otras características.

La serie más importante de conciertos de este tipo que se ha verificado en nuestro país, corrió a cargo del grupo irlandés U2. En noviembre de 1992 realizó cuatro presentaciones en el Palacio de los Deportes de la ciudad de México, como parte de su gira internacional *Zoo tv*. En esta serie se conjuntaron notablemente el arte, la tecnología y la intensa emoción del público. U2, uno de los conjuntos de rock más destacados de los últimos años en el mundo, arribó a México en momentos de real apogeo. En sus conciertos estuvo presente una nueva modalidad (¿posmoderna?) de aquel “*mix*” —un *mix* ahora dentro de la casi cuádragenaria cultura del rock— que caracterizaba a los espectáculos rocanroleros de los sesentas: rasgos psicodélicos en ropas y música, espíritu fraternal, crítica social e incorporación al repertorio compuesto por el grupo de una canción tradicional irlandesa y de piezas de estrellas del rock. Entre éstas, *Satellite of love* del profundo e innovador Lou Reed y *Can't help falling in love*, bella canción de amor interpretada originalmente por Elvis Presley. La tecnología del video permitió que el cantante Bono y Reed se alternaran en la interpretación de la pieza de este último. Parecía como si la intervención grabada de Reed fuera realmente una transmisión en vivo de su rostro y su canto. En sus conciertos U2 rindió homenaje a Martin Luther King, a los héroes del rock que han precedido al conjunto, al mismo rock y a sus raíces: la música negra norteamericana. El *mix* también se manifestó en la aparición mágica de una bailarina de carne y hueso surgida de *Las mil y una noches* y en la participación de integrantes del público en el espectáculo, por ejemplo cuando éstos captaron por medio de una cámara de video de transmisión simultánea los movimientos de Bono y de The Edge, guitarrista talentoso; además, en los carros de los cincuentas suspendidos sobre el escenario y en el empleo desbordado y espléndido de luces multicolores. Por su parte, los monitores, con sucesiones vertiginosas de imágenes, y las pantallas gigantes de televisión (que giraban sobre su eje para que distintos sectores del público pudieran verlas), metieron de lleno a los espectadores en la atmósfera y el sentido del espectáculo: vivimos en una época de dominio de las telecomunicaciones, en especial de la televisión; con sus recursos podemos hacer y participar en conciertos amorosos y festivos, que exaltan la vida, el genio humano y aun la libertad. ◇