

Jaume Radigales

MÚSICA, CINE E IDENTIDAD: EL «CASO» ROCK & CAT

El presente trabajo se centra en *Rock & Cat* (2006), un documental cinematográfico basado en una entelequia: el rock catalán. El trabajo de Jordi Roigé pretende dar significación cultural a un concepto difícil de demostrar a nivel musical, aunque políticamente se utilizó como instrumento de propaganda y difusión de la música popular en Cataluña.

MATÈRIA, núm. 14-15, 2019,
ISSN 1579-2641, p. 189-200

Recepció: 1-2-2019
Acceptació: 22-3-2019

Introducción y justificación metodológica

Antes que un arte, la música puede ser considerada como comunicación y un medio de comunicación en sí misma. Vehicula y articula procesos de interrelación entre culturas y tiempos diversos, y puede hacerlo por sí misma o como parte integrante de un discurso complejo e integrador, como el espectáculo audiovisual en general y cinematográfico en particular. Por todo ello, siempre hemos defendido la presencia de la música en los estudios sobre comunicación de masas.¹

¹ Jaime HORMIGOS RUIZ, *Música y sociedad: análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*, Fundación Autor, Madrid, 2008.

El cine y la ópera son dos medios de comunicación artística basados en una realidad que los une: son grandes mentiras. Asimismo, es falso hablar de «rock catalán» entendido como estilo. El rock no tiene fronteras identitarias en relación con estratos o a lenguas, aunque las identidades correspondientes a determinados segmentos jóvenes de población se formen a menudo a partir de la identificación con unas músicas determinadas, entre ellas el rock. En todo caso, el llamado «rock catalán» no ha huido nunca, estilísticamente hablando, de modelos homogéneos propios del pop y del rock anglosajón, lo que es prueba, una vez más, de un estilo propio de raíces autóctonas. Decíamos que el cine es una gran mentira, como la ópera. ¿Por qué esta relación entre los dos? ¿Y qué tiene que ver el rock catalán? El punto de encuentro es la película objeto de nuestro estudio, que se filmó, sobre todo, en el Gran Teatre del Liceu, uno de los teatros operísticos más antiguos y emblemáticos de Europa y uno de los símbolos de la burguesía catalana desde su inauguración (1847).

El cine miente porque es una ilusión derivada del movimiento (falso) mostrado a través de un montaje selectivo; por otra parte, la ópera es men-

DOI10.1344/Materia2019.14-15.10

tirosa porque vehicula una acción dramática a través de un medio artificial como es el canto. El teatro de ópera (por ejemplo, el Liceu de Barcelona) sublima la mentira operística para la teatralización, cosa que comienza con la concepción del propio espacio. Por lo tanto, toda realización audiovisual enmarcada en un teatro de ópera para su representación cinematográfica contribuirá, de manera hiperbólica, a todas estas mentiras.

Rock & Cat muestra, a través del cine y en el marco del Liceu, la teatralización de una música que se ha clasificado bajo una etiqueta asimismo falsa, el «rock catalán». El resultado es un producto eficaz a nivel formal, pero que contribuye a la credibilidad de la mentira sin querer ser partícipe de ella, sin falsificaciones y, por lo tanto, con honestidad. Pero hay que insistir, a partir de una idea del todo equivocada, tal vez porque se basa más en la forma y menos en el fondo, que se construye una gran mentira. Ello es así, en parte, porque el discurso en torno al «rock catalán» se sustenta en una falacia de carácter institucional y no en la realidad estilística de una música determinada.

Aclaraciones sobre el llamado «rock catalán»

Durante la década de 1990, en Cataluña, surgieron diversos grupos musicales bajo la denominación común de «rock catalán», que tuvieron un fuerte impacto entre las generaciones de adolescentes nacidos poco antes o muy poco después de la muerte de Francisco Franco (1975).

La opresión fascista prohibió la oficialidad del catalán como lengua pública y administrativa, o para ser enseñada en las escuelas, aunque se mantuvo en la privacidad y en los núcleos familiares, en algunas iniciativas editoriales más o menos clandestinas, en manifestaciones del teatro popular e incluso también en la música, sobre todo a partir de la década de 1950 y más aún de la de 1960, con más o menos dificultades de mantenimiento, teniendo en cuenta la estricta vigilancia de la censura franquista, que poco a poco (pero con no pocas restricciones) fue haciendo la vista gorda ante algunas iniciativas culturales que apostaban por la difusión y la recuperación pública de la lengua catalana.

El logro paulatino de las libertades individuales y colectivas de Cataluña después de la muerte de Franco permitió normalizar el catalán y su uso hasta convertirlo en lengua cooficial junto con el castellano, como reconocen y recogen la Constitución española y el posterior Estatuto de Autonomía.

Durante veintitrés años (1980-2003), Cataluña fue gobernada por *Convergència i Unió* (CiU), partido de centro-derecha liderado por el caris-

mático político Jordi Pujol. Una de las prioridades fundamentales del gobierno de CiU fue la política lingüística, a beneficio de la normalización del uso social de la lengua catalana, con una atención lógica a las escuelas y los medios de comunicación de masas públicos y privados (radio y televisión). A nivel artístico, el catalán marcó la pauta de colectivos como el teatral o el literario, con un buen número de compañías y de escritores que han vehiculado su trabajo en la lengua propia de los llamados Països Catalans. Es evidente que el gobierno de Convergència i Unió siempre priorizó y subvencionó aquellos colectivos que tomaban el catalán como lengua vehicular, e intentó llegar (con más o menos éxito) a todos los segmentos de la población. Esto incluyó la juventud, a partir de los estímulos que generaba la música popular y alejada de los gustos de la generación anterior.²

Aprovechando este cambio de gusto y de mentalidad, se utilizó políticamente la etiqueta de «rock catalán», intentando «institucionalizar» o, si se quiere, «nacionalizar» una música heredera de una tradición precedente — como se verá más adelante — basándose en el uso común de una lengua. Aquella música, sin embargo, se había ido difundiendo a través de manifestaciones populares como fiestas mayores o emisoras radiofónicas locales,³ hasta que llegó la institucionalización en 1989 con la creación de Ecos, oficina de difusión de música «moderna» en catalán, y que tuvo en la primera edición del Mercat de Música Viva de Vic el primer centro de encuentro de esa industria musical catalana (o sea, compuesta en catalán). Dos años después, el 14 de junio de 1991, el concierto conjunto que ofrecieron en el Palau Sant Jordi de Barcelona los grupos Sopa de Cabra, Sau, Els Pets y Sangtraït logró acreditar la «consagración del fenómeno»⁴ Tal consagración pasaba por una nacionalización que era el leitmotiv común de las políticas de la Generalitat y que llegó también a las emisoras de radio públicas, el teatro o determinadas instituciones académicas. Opción, por otra parte, legítima y que obedecía en cierto modo a la extraña normalidad de la «nación sin Estado» que es Cataluña. Sin embargo, era una opción que llegaba históricamente tarde, porque la nacionalización de algo tan popular como es la música en la que se adscribe el «rock» parece más bien una operación tardorromántica, de carácter etnicista, cuando es evidente que «una música deviene étnicamente significativa no solo por su proceso de gestación, sino también por el contexto en el cual la insiere, es decir, por la situacionalidad».⁵

En términos estrictos, la etiqueta de «rock catalán» es falsa porque, llamada así, nos haría pensar en la existencia de un estilo propio y común, cuando es obvio que, desde el punto de vista estrictamente musical, hay muchas diferencias estilísticas entre Sopa de Cabra y Gossos, o entre Sau y Sangtraït, por citar nombres de algunos de los grupos más famosos y que

² Lluís GENDRAU, «El pop-rock en català: estat de la qüestió», Carlos FEIXA, Juan R. SAURA, Javier de CASTRO (eds.), *Música e ideologies*, Universitat de Lleida, Generalitat de Catalunya, 2003, p. 209-235.

³ *Ibid.*, p. 215.

⁴ *Ibid.*, p. 209-210.

⁵ Josep MARTÍ, *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, Deriva, Barcelona, 2000, p. 130.

⁶ *Ibid.*, p. 138

⁷ L. GENDRAU, «El pop-rock català...», p. 219.

se adscribieron a esa denominación. Por no hablar de la peculiar personalidad musical de Adrià Puntí, comparado, por ejemplo, con Cris Juanico, muy diferentes entre sí. O, como decíamos al inicio de este trabajo, de la relación de las músicas de los grupos o artistas del «rock catalán» con los modelos hegemónicos de la música anglosajona.

En una época (tan posmoderna) de fragmentaciones, hibridaciones y mestizajes, los estilos musicales —falsos o no— han vivido un notorio *boom*, a menudo por culpa de —o debido a— las necesidades del marketing de una determinada industria, en especial la discográfica, avalada por el apoyo de los medios de comunicación de masas, cuando en realidad (y de manera paradójica) vivimos una época globalizada:

El fenómeno de la actual globalización borra diferencias, pero no elimina la necesidad de la articulación social. Una sociedad estructuralmente cada vez más integrada y cada vez menos etnocrática puede eliminar o al menos debilitar considerablemente la vertiente instrumental de la etnicidad.⁶

Sin embargo, hay que aclarar que la difusión radiofónica de aquellos grupos se debió a cuestiones en exclusiva extramusicales y, sobre todo, a que, desde mediados de la década de 1990, el panorama radiofónico en catalán adquirió peso gracias a la emergencia de muchas emisoras privadas. La competencia incentivó lo que, a nivel institucional, se considera «cuota»: que un 25 % de la música cantada y emitida por la radio lo sea en catalán y sus variantes dialectales.⁷

«Rock catalán» es, pues, una etiqueta engañosa, cuando en realidad habría que hablar de «rock *en* catalán», aunque seguiríamos teniendo el problema estilístico dada la variedad: pop, rock, ska o metal son algunas de las peculiaridades musicales de algunos de estos grupos de acuerdo con la fragmentación estilística propia de la posmodernidad. De este modo, no se puede hablar de rock catalán (o en catalán) como «estilo». Además, esta denominación parece ceñirse en exclusiva a los grupos o artistas que vivieron un auge significativo a partir de finales de la década de 1980 e inicios de 1990: Sopa de Cabra, Sau, Els Pets, Gossos, Sangtrait, Bars, Doble Buble, Ja t'ho diré, Lax'n'Busto, Umpah-Pah y otros, a los que luego seguirían grupos de formación más reciente y aún en activo, como Pastora, Antònia Font, Manel, Catarres o Txarango, entre muchos otros. Se crearon sellos discográficos (Picap, DiscMedi) y, en 1993, apareció la revista —hoy todavía vigente— *Enderrock*, un verdadero altavoz (junto con las emisoras radiofónicas y las televisiones públicas y privadas en catalán) de una realidad que, sin embargo, no hay que olvidar ni dejar de lado. Sencillamente porque estas músicas forman parte de la «banda sonora» de un país.

Pero, con todo, parecía haberse pasado página, o querer ignorar, que desde la década de 1970 ya existía en Cataluña un movimiento musical que quería desmarcarse de la llamada Nova Cançó propia de la década de 1960 y que había actuado siguiendo la resistencia antifranquista. Hablamos del colectivo que formaban artistas como Pau Riba, Oriol Tramvia, Jaume Sisa o formaciones como Ara Va de Bo y Electrica Dharma, que entre 1975 y 1978 se presentaron al Festival Canet Rock (una especie de Woodstock a la catalana). Si bien cada uno con un estilo peculiar y diferente, había una clara intención de desmarcarse del trasfondo intelectual de los artistas de la Nova Cançó con estilos que podían enmarcarse muy bien dentro del rock y del pop, y a menudo con criterios transgresores que se reflejaban en las músicas indie procedentes de la música anglosajona.⁸

También hay que recordar que «rock catalán» (aunque no «en» catalán, porque su lengua vehicular es el castellano) debería incluir a otros colectivos como Los Rebeldes, Los Salvajes, El Último de la Fila, La Banda Traperera del Río o artistas como Loquillo, Manolo García o Albert Pla (que canta tanto en castellano como en catalán), sin olvidar que un grupo emblemático de lo que se ha llamado «rock catalán» como Sopa de Cabra también ha hecho actuaciones y un disco en castellano. Sin embargo, la sensibilización por la lengua catalana del gobierno de la Generalitat en manos de Convergència i Unió priorizó, a través de la divulgación en medios de comunicación de masas, la música «en» catalán. Aspecto discutible pero legítimo, dada una determinada línea de hacer política cultural, pero que en ningún caso es aceptable para demostrar la existencia de un estilo musical propio, como se ha insistido en las líneas precedentes.

Una película sobre un falso estilo

Jordi Roigé es un periodista catalán, productor y director cinematográfico de trayectoria solvente y variada, y con ocupaciones que van desde la docencia universitaria hasta la gestión política, pasando por diversos trabajos en medios de comunicación: profesor de la Universidad Ramon Llull, ha sido corresponsal en Bruselas de Catalunya Ràdio, director de informativos de la misma emisora y fundador y primer coordinador del canal radiofónico Catalunya Cultura —actualmente iCatFM—, cargo que dejó para convertirse en el último director general de Política Lingüística en la fase final del gobierno de CiU. Después de que este partido dejara de gobernar, Roigé mantuvo activa la docencia universitaria y fundó la productora Utopia Global, cuyo primer resultado visible fue *Rock & Cat*, una

⁸ Al respecto, cfr. Miquel PUJADÓ, *Diccionari de la Cançó. D'els Setze Jutges al rock català*, Proa, Barcelona, 2000.

⁹ Jeff SMITH, «Banking on Film Music. Structural interactions of the film and record industries», Kay DICKINSON, *Movie Music, The Film Reader*, Routledge, Londres & Nueva York, 2003, p. 64.

¹⁰ Aunque no sea una versión actualizada, sigue siendo indispensable consultar Linda J. SANDAHL, *Encyclopedia of rock music in film*. Brandford Press, Poole, Nueva York, Sídney, 1987.

película coproducida con TV3, la televisión pública catalana. El mismo Roigé define el filme en los extras del DVD, visionado para la redacción de este trabajo, como «un acto de amor a unas canciones, a una cultura, a una lengua, a un país, a una manera de hacer, a una estética que ha tenido una audiencia extraordinaria con unos medios muy a menudo reducidos». El éxito tras el estreno de la película (que tuvo lugar en el Gran Teatre del Liceu antes de proyectarse en salas comerciales) fue acompañado por la venta del disco y del libro, meses antes de la edición en DVD. Una operación de marketing a pequeña escala, teniendo en cuenta la escasez de la industria audiovisual catalana, pero de notable repercusión mediática. La *cross-promotion*,⁹ pues, sirvió a los intereses de un filme convertido en un lujoso producto comercial.

Una película ilusoria

Digámoslo de entrada: *Rock & Cat* es un trabajo cinematográficamente impecable, cuidado y de acabados perfectos, y que se puede ubicar junto a películas que han tratado la temática musical como (y citamos solo algunos títulos emblemáticos) *Woodstock* (Michael Wadleigh, 1970), *The Last Waltz* (Martin Scorsese, 1978), *Stop Making Sense* (Jonathan Demme, 1987), *U2 Rattle and Hum* (Phil Joanou, 1988), *The Flith and the Fury* (Julien Temple, 2000) o *Shine a Light* (Martin Scorsese, 2008).¹⁰ De hecho, en Cataluña había un precedente de cine documental sobre música con la modesta pero testimonial y meritoria película de Francesc Bellmunt *La Nova Cançó* (1976). La diferencia entre estos filmes y *Rock & Cat* es que Roigé realiza un trabajo con pretensiones documentales, pero que actúa solo desde la vertiente puramente testimonial y con algunas soluciones, de manera consciente o inconsciente, narrativas. Las pretensiones documentales se encuentran en las entrevistas realizadas a algunos de los artistas miembros de los grupos, como Gerard Quintana y Josep Thió (Sopa de Cabra), Pep Sala (Sau) o Lluís Gavaldà (Els Pets). Pero son declaraciones al azar, colocadas aquí y allá. No hay contextualización histórica, ni siquiera confrontación con especialistas como, por ejemplo, críticos o historiadores que sitúen el fenómeno del rock catalán en su justa medida y en el periodo histórico y político que le corresponde. No hay, pues, la voluntad de reconstruir el «rock catalán» a lo largo de su historia, sino de mostrar la forma a través de su representación ilusoria (cinematográfica). Esto da lugar a una imagen distorsionada (por subjetiva) de lo que, sin duda, fascina a Roigé y que, por ello mismo, es solo testimonial y no documental, como decíamos antes.

Por todo ello, es difícil adscribir *Rock & Cat* a un género determinado, en gran parte porque el papel de la música es fundamental y condiciona, de forma demasiado apasionada, el punto de vista de Roigé, aunque la vencedora parece ser la imagen: «La película industrializada despliega una estrategia de la fragmentación, tanto a nivel imagen como de banda sonora, llevándolo todo a una condición metafórica. El producto de género se convierte así en una puesta en escena del cliché audiovisual».¹¹ Y Roigé parece optar por mimetismo respecto a este cliché. Al no poder resolver la cuestión identitaria, se opta por un producto sofisticado, de acabados perfectos, pero que es, sobre todo, forma sin fondo.

La película de Jordi Roigé opta por el lenguaje cinematográfico a partir de la fragmentación de la imagen y del montaje, que responde a las convenciones del formalismo posmoderno que tan bien funciona en filmes como *Dancer in the Dark* de Lars von Trier (2000) o *Moulin Rouge* de Baz Luhrmann (2001): saltos narrativos, montaje trepidante, angulaciones atrevidas, discursos cortados, imágenes del *making off*, mezcla de blanco y negro en color y la ruptura de la linealidad del tiempo y el espacio; la película tanto nos sitúa en el local de ensayo de un grupo, en un tren con un artista que manifiesta sus opiniones sobre la música en Cataluña, o encima del escenario del Gran Teatre del Liceu.

Volvemos al tema de los géneros. ¿Es *Rock & Cat* un documental, una *road movie*, un videoclip o una mezcla de todos ellos? De hecho, y sin que nos atrevemos a dar una respuesta clara y cerrada, podríamos sugerir que es una película ilusoria y que aprovecha la ilusión cinematográfica para mostrar el trasfondo de otra ilusión: la existencia de un «rock catalán», como si la imagen pudiera legitimarla. De manera inconsciente, aceptamos la ilusión, o la mentira, del cine como imagen en movimiento, con música, del mismo modo que creemos y nos implicamos emocionalmente cuando vemos a una soprano interpretando el final de *La traviata*, creyendo que muere tuberculosa. La aceptación de la mentira se convierte en convención y, en el caso que nos ocupa, acabamos creyendo, gracias a la ilusión del cine (un «arte sonoro»),¹² que el «rock catalán» ha existido como estilo propio. De hecho, esta aceptación de la mentira a la que hacíamos referencia tiene que ver con el papel del receptor: en los conciertos de grupos de «rock catalán» es habitual ver banderas independentistas, lo que demuestra que, como continuador más o menos legítimo de la tradición de la canción en Cataluña, los grupos pertenecientes al «rock catalán» actúan de manera metonímica en relación con las voluntades nacionales de un país. En cambio, la película de Roigé despolitiza por completo la música y no distinguimos ninguna bandera ni ningún signo identitario a lo largo de la cinta. Al respecto, es forzoso citar a Jonathan Farren, quien nos recuerda que «la obje-

¹¹ Alejandro PACHÓN, *Música y cine, géneros para una generación*, Diputación de Badajoz, Festival de Cine de Badajoz, 2007, p. 89.

¹² Michel CHION, *Le cinéma. Un art sonore*, Cahiers du Cinéma, París, 2003.

¹³ Jonathan FARREN, Jonathan, "Les rapports cinéma musique", en *Cinéma*, n.º 75 (1975), p. 42.

¹⁴ E. Ann KAPLAN, *Rocking around the clock. Music Television, Postmodernism & Consumer Culture*, Routledge, Londres, 1987, p. 49.

tividad del cine, o más bien su relación con la realidad objetiva, no es la relación con un objeto; en el presente caso, la música no es una relación de representación. Todo uso es intervención, toma de posición, manipulación. El cine tiene su lenguaje, y la música también tiene el suyo». ¹³

Esto es lógico, e incluso evidente, pero también lo es que las relaciones entre el arte visual (el cine) y el sonoro (la música) han confluído en felices momentos de encuentro. Y el documental como género o como formato no ha escapado de ello.

En el caso del documental sobre música, sin embargo, es evidente que el realizador se ha de plantear la preeminencia de un lenguaje sobre otro. Farren advierte sobre la toma de conciencia, la ética ante la estética: fondos versus forma, en definitiva. Y Jordi Roigé opta por sacrificar el fondo discursivo (hablar sobre la música) a beneficio de la forma de la imagen que, en su poder, lo es gracias a una música que adquiere rasgos sobre todo ilustrativos.

¿Alta/baja cultura?

Rock & Cat se puede ver como un concierto-videoclip, dado el espacio «audiovisualizado» que es hoy en día el concierto. Un videoclip que, dentro de las numerosas clasificaciones establecidas para definir este formato, se podría enmarcar en la de «posmoderno» ¹⁴ por su carácter fragmentado. Con todo, las actuaciones de los diferentes grupos se hacen en directo, con figurantes que hacen de público, en el marco del Gran Teatre del Liceu, un espacio simbólico de la ciudad de Barcelona.

Aunque el Liceu es un local originalmente pensado para el teatro musical (la ópera), el baile y el teatro declamado, su uso se centró de manera exclusiva en la ópera ya en la segunda mitad del siglo XIX. Escaparate de la burguesía, las paredes del viejo teatro a menudo han servido como espejo de la sociedad acomodada catalana. En momentos concretos, algunos de los artistas que aparecen en la película de Roigé recuerdan aún el uso social que se ha hecho de un espacio arquitectónicamente neutro como el Liceu con gestos despectivos e incluso bastante groseros.

La voluntad de Roigé era hacer actuar a grupos que nunca hubieran puesto los pies en el Liceu, pero la elección del espacio nos puede hacer pensar en otra lectura, mucho más sutil (y mucho más interesante): el debate, o la ruptura de fronteras, entre «alta cultura» (el Liceu como teatro de ópera) y «baja cultura» (el rock y sus culturas). Pero en el fondo, todo esto no deja de ser la escenificación de un artificio, y el Liceu actúa así como un elemento más de construcción de una ficción que no se corresponde con la realidad.

Hay que reconocer, con todo, que Roigé es un hombre inteligente, a quien no le interesa mostrar la «invasión» del Liceu —como emblema distintivo de la alta cultura— con representantes de las músicas «populares urbanas». Por el contrario, concibe el teatro como un espacio neutro. No obstante, el Liceu y su rica arquitectura se sacralizan a través de la angulación de algunos planos, del movimiento de cámara, de la iluminación y de la espléndida dirección fotográfica de Nono Arruga. Se da así una dimensión mítica en un espacio no pensado para un tipo de música como la que ofrecen los grupos que aparecen en la película. De hecho, la primera canción («Clava't», a cargo de Doble Buble) se enmarca en un espacio en apariencia neutro, aún no identificado. Con la entrada de la base rítmica de la primera de las canciones de Els Pets («Tard»), reconocemos en las paredes del recinto los dorados, las molduras y las lámparas característicos del teatro más popular de Barcelona, que actúa de un modo narrativo (no documental) como testigo mudo de las actuaciones de los grupos.

El Liceu que aparece en *Rock & Cat*, sin embargo, es un Liceu idealizado, lo que contribuye al carácter ilusorio de la película: las actuaciones de los grupos musicales se hacen sobre el escenario del teatro, pero desde un ángulo de visión que no es el que se tiene cuando se ven espectáculos en el Liceu. Al contrario, el escenario se dispone de espaldas a la gran sala, de manera que las cámaras se encaran en dirección a ella, mostrando su majestuosidad, las lámparas dispuestas a lo largo de los cinco pisos o el marco del escenario. La suntuosidad de la sala del Liceu se presenta en interacción directa con algunas de las canciones que el tiempo ha convertido en míticas de algunos de esos grupos: «L'Empordà» (Sopa de Cabra) y, sobre todo, «Bon dia» (Els Pets), que son ya banda sonora de la «generación» del llamado «rock catalán». La mitificación y la sacralización de aquellos temas musicales actúan, pues, en connivencia con otra sacralización, la de un espacio como el Liceu, que acoge a menudo esa mentira sublimada que es la ópera, debido a que su narratividad se resuelve a través del canto, un elemento de representación del todo alejado de la realidad.

La manera en que se presentan aquellas canciones míticas pretende crear un universo referencial, singularizando a partir de su puesta en escena, su preeminencia o su abanderamiento a la «causa» que la película pretende defender: la existencia del rock catalán como estilo.

Plasmación del Star system

Aludíamos antes a la narratividad del espacio, pero *Rock & Cat* también ofrece otra dimensión narrativa, la de la «presencia ausente» (o «ausencia

¹⁵ Carles Sabater (1962-1999) fue un célebre actor y cantante catalán, líder del grupo Sau, que murió repentinamente en medio de una actuación.

presente») de Carles Sabater.¹⁵ Las referencias que hace Pep Sala antes de la interpretación de «El tren de mitjanit» invitan a hacer presente al cantante desaparecido siete años antes de la realización de la película: la canción muestra en un primer momento a Sala y, al lado, un micrófono aislado, ante el cual pronto se colocará Gerard Quintana, líder de Sopa de Cabra. El filme, pues, juega también con la plasmación de un *Star system* propio.

Esta referencia al carisma de Carles Sabater enlaza narrativamente con otra de las tesis de la película: la reconciliación de algunos de los miembros de los grupos que aparecen. La rivalidad de Sau con Sopa de Cabra (sobre todo) o con Els Pets parece sellarse con la reconciliación, mostrada gracias a las actuaciones de Gerard Quintana (Sopa de Cabra) con Pep Sala (Sau), cantando temas de ambos grupos, como «L'Empordà», «El tren de mitjanit», «Boig per tu» o «Només una cançó», esta última escrita por Quintana y Sala en exclusiva para la película. Sin embargo, hay que recordar que Sau y Sopa de Cabra eran ya bandas disueltas y no activas en el momento de realizarse el filme.

Y, no obstante, el «rock catalán» sigue siendo inexistente a pesar de los esfuerzos de un trabajo tan impecable y loable a nivel formal como la película de Jordi Roigé. El director catalán construye una ficción, ficcionaliza o (re)crea una entelequia. A lo largo de la cinta, se intenta legitimar la existencia del rock catalán como estilo con la voluntad de testimoniar lo que en realidad nunca existió. Por lo menos, como estilo musical.

Conclusiones

Cataluña no ha tenido en el rock una identidad musical palpable. A pesar de ello, a lo largo de la historia cultural de ese país, se han producido intentos y buenos resultados relacionados con la música popular, incluyendo el pop y el rock. La etiqueta nacionalizadora (institucional) se ha fijado en aspectos lingüísticos, sin tener en cuenta que un estilo se reconoce musicalmente por su morfología interna, es decir, sonora y no por la lengua en que se canta. Con todo, la institucionalización del llamado «rock catalán» hizo creer a una generación de jóvenes que tal estilo existía. Su difusión a través de los medios de comunicación y la creación de cierta industria discográfica acabó de hacerlo creíble cuando, de hecho, solo existió por razones extramusicales que respondían a unas políticas culturales muy determinadas.

El carácter ilusorio de ese estilo, falso a nivel musical y difícilmente defendible, fue objeto de la película objeto de nuestro estudio. Y, claro,

Rock & Cat resulta ser una película asimismo ilusoria, que se justifica por la propia artificiosidad visual (el cine) y por el marco escénico en el que se ambienta (un teatro de ópera). Un documental, en definitiva, que escenifica y legitima (o pretende hacerlo) una entelequia. A pesar de ser una obra «de autor», con innegables cualidades y originalidades artísticas, el filme de Jordi Roigé no deja de ser un producto propio de la comunicación de masas que contribuye a mantener viva la llama de lo que tan solo es una ilusión. Inclasificable en sus postulados, la película de Jordi Roigé se basa en la forma y no en el fondo, debido a la imposibilidad de demostrar la existencia real del llamado «rock catalán».

Sin embargo, la música realizada en las zonas de habla catalana debe a los miembros de los que protagonizaron aquel falso estilo su permanencia y presencia continuada con nuevos valores emergentes, muchos de ellos ya consolidados. A pesar de todo, la exigua industria cinematográfica catalana debería continuar reflexionando sobre los fenómenos musicales surgidos en un país pequeño pero complejo, más allá de las limitaciones que impone toda frontera lingüística. Si bien escaso en talentos en el terreno del cine de ficción, el documentalismo catalán (mucho más visible a través de la televisión) tiene suficientes talentos y efectivos para hacer posible una serie de trabajos que muestren, a través de la imagen, la realidad musical de los llamados Països Catalans. *Rock & Cat*, a pesar de sus limitaciones, es una notable aportación en este sentido.

Jaume Radigales
Universitat Ramon Llull
jaumeradigales@gmail.com

MÚSICA, CINE E IDENTIDAD: EL «CASO» *ROCK & CAT*

Durante la década de 1990, en Cataluña, surgieron algunos grupos musicales bajo la denominación común de «rock catalán», nombre que designa un falso estilo, defendido como tal por entidades gubernamentales y compañías discográficas.

En 2006, el director Jordi Roigé realizó la película *Rock & Cat*, que dio legitimidad al «estilo» con un documental que incluye actuaciones de grupos que formaban parte del «rock catalán». Estas actuaciones fueron filmadas expresamente en un espacio común, el Gran Teatre del Liceu. El trabajo que presentamos pretende mostrar cómo una película documental sobre música permite dar legitimidad institucional a un estilo que en realidad nunca ha existido, a pesar de la indiscutible calidad del filme.

Palabras clave: identidad musical, cine, documental, sociología de la cultura

MUSIC, CINEMA AND IDENTITY: THE "CASE" OF *ROCK & CAT*

During the 1990s, in Catalonia some musical groups emerged under the common denomination "Catalan Rock", a name which designates a false style, but was defended as such by government agencies and record companies.

In 2006, the director Jordi Roigé made the film *Rock & Cat*, which gave legitimacy to the "style" with a documentary that includes performances of groups that were part of "Catalan rock". These performances were filmed expressly on a common stage, the Liceu opera house in Barcelona. Our work aims to show how a documentary film about music allows for institutional legitimacy of a style that never really existed, despite the indisputable quality of the film.

Keywords: musical identity, cinema, documentary, sociology of culture