



Universidad de Valladolid

CURSO 2020-2021

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**La contracultura musical como referente social en la
segunda mitad del siglo XX**

Alumno: Ángel García Piñán

Tutora: Nereida López Vidales

**Departamento de Historia Moderna, Contemporánea de América,
Periodismo, Comunicación Audiovisual y Publicidad
Segunda convocatoria. Julio de 2021**

Agradecimientos

Me gustaría dar las gracias a mis padres, ya que sin su apoyo no habría llegado hasta aquí. A mi hermano, que ha pasado un año difícil. A mi tío Javi, quien me inculcó el interés por la música igual que mis padres. A Tania y a Sara por aguantarme en mis peores momentos. Y por último, me gustaría agradecer a Nereida su infinita paciencia y consejo en estos tiempos convulsos.

Resumen

Mediante este trabajo se tratará de exponer la relevancia que ha tenido la contracultura musical en la sociedad occidental durante las últimas cuatro décadas del siglo XX. Los diferentes géneros musicales surgidos en esta época han representado a generaciones enteras llegando a formar parte de la cultura popular. El estudio establece relaciones entre el auge de los movimientos contraculturales juveniles y la música a través del tiempo. De forma generalizada se expondrán a los mayores exponentes de la contracultura desde la década de los sesenta hasta el 2000 y se pondrá en relieve la importancia del desarrollo de nuevos géneros y tendencias a la hora de relacionarlas con sus respectivas generaciones. Este estudio trata de poner de manifiesto la importancia que ha tenido la música a la hora de generar movimientos contraculturales en la sociedad. A lo largo de las décadas analizadas se ha apreciado una clara influencia de la música en la cultura occidental como forma de expresión e identificación.

Abstract

Through this work we will try to expose the relevance that the musical counterculture has had in Western society during the last four decades of the twentieth century. The different musical genres that emerged at this time have represented entire generations becoming part of popular culture. The study establishes relationships between the rise of youth countercultural movements and music over time. In a generalized way, the greatest exponents of the counterculture will be exposed from the sixties to the 2000s and the importance of the development of new genres and trends will be highlighted when relating them to their respective generations. This study tries to highlight the importance that music has had in generating countercultural movements in society. Throughout the decades analyzed there has been a clear influence of music on Western culture as a form of expression and identification.

Índice

1. Introducción.....	5
2. Objetivos.....	7
3. Justificación e hipótesis.....	7
4. Metodología.....	8
5. Marco teórico.....	10
5.1. La industria musical y la contracultura.....	10
5.2. Aproximación al término contracultura.....	12
5.3. La contracultura musical en el ámbito popular.....	13
6. Análisis.....	14
6.1. <i>Escena musical en los años 60</i>	14
6.1.1. Rock.....	14
6.2. <i>Escena musical en los años 70</i>	20
6.2.1. Metal.....	20
6.2.2. Glam rock.....	21
6.2.3. Punk.....	23
6.2.4. Postpunk.....	25
6.2.5. Disco.....	26
6.3. <i>Escena musical en los años 80</i>	28
6.3.1. Hip hop.....	28
6.3.2. House y acid house.....	30
6.3.3. Synth pop y new wave.....	32
6.4. <i>Escena musical en los años 90</i>	35
6.4.1. Grunge.....	35
6.4.2. Britpop.....	37
6.4.3. Techno.....	39
7. Resultados.....	41
8. Conclusiones.....	43
9. Referencias.....	45

1. Introducción

La música es una disciplina artística que ha sido desarrollada por todos los pueblos como un medio de comunicación. Mediante la música se han podido expresar sentimientos, ideas o emociones y llega a ser un medio imprescindible en el desarrollo del ser humano. Se podría llegar a decir que la música contiene todos los elementos necesarios para que se produzca la comunicación. Estos serían: el músico, quien hace las veces de emisor; los oyentes o el público harían las veces de un receptor. Por su parte, el mensaje es lo que se conoce como la propia obra musical. El canal podría ser la radio, un disco o una representación en directo. Y por último el código es el sonido en sí o el propio lenguaje musical (Martín del Río, 2020).

Mediante la música se han podido transmitir sentimientos o ideologías, por lo que está estrechamente ligada a las sociedades y a través de la cual podemos apreciar la pluralidad cultural de la que gozamos hoy en día (López, 2018).

Teniendo como punto de partida el hecho de que podríamos tratar a la música como una forma de comunicación entre las personas; ésta sirvió para que se produjeran cambios sociales en la segunda mitad del siglo XX. En esta época tiene sus primeros antecedentes antes de la creación del rock n' roll. Estilos de música negra como el jazz, el soul, el blues, el gospel, el rhythm and blues, el swing, etc. eran géneros que se relacionaban con clases marginales o discriminadas hasta la aparición del rock n' roll, momento en el que artistas blancos como Elvis Presley o Bill Halley popularizan este género que es la fusión de los anteriormente citados junto con otros. Esto sirvió para que la música negra actuara como punto de encuentro entre la cultura afroamericana y los blancos, quienes ya cantaban y bailaban sus canciones. Esto supuso una integración e intercambio cultural que no se había visto antes en los Estados Unidos (Alfaro, 2017).

Con la popularización del rock a lo largo de todo el mundo occidental, todos los jóvenes que lo escuchaban buscaban ser la parte opuesta del orden establecido, por lo que se fue fraguando un sentimiento generalizado de que la juventud era la cara opuesta del

estilo de vida marcado. Este impulso que recibió la música rock vino de la mano de grandes bandas de la época como The Beatles, The Doors o The Rolling Stones (Alfaro, 2017).

De este modo, la música se convierte en un elemento de liberación para el ser humano mediante el cual se altera todo el orden establecido para crear un escenario social diferente. También ha servido como herramienta de reivindicación de muchos asuntos sociales como la lucha por los derechos humanos, el cambio climático, la lucha por la igualdad racial... (Abundis, 2018).

La música es la representación a través de la historia de diferentes culturas, que cuenta cómo era esa sociedad en aquel tiempo. Representa una identidad, una rebeldía habitualmente ligada a los jóvenes, en donde cada generación se siente representada por diferentes estilos de música que suponen la representación de su grupo o tribu urbana y que sirve como elemento de cohesión (Berthier, 2011).

La música también sirvió como herramienta para las minorías sociales. Es una disciplina artística que ha resultado ser muy prolífica en cuanto a mensajes de lucha social. Un claro ejemplo es lo que sucedió en los Estados Unidos en el año 1959, cuando el presidente Dwight D. Eisenhower proclamaba un discurso que volvía a traer la supremacía blanca y que aumentaba la segregación entre la comunidad negra y los blancos (Dorado, 2019)

Ante esto, la comunidad afroamericana se valió del jazz, de sus ideas y de un discurso político, lo que les sirvió para liderar el discurso opuesto al que tenía el presidente a través de sus canciones (Dorado, 2019).

El estudio se centrará en describir el panorama musical desde los años sesenta hasta el año 2000 y la repercusión que ha tenido a la hora de ser la representación de los movimientos contraculturales. La elección del objeto de estudio viene dada por un interés personal sobre el desarrollo de la música y sus implicaciones a partir de la década de los sesenta.

2. Objetivos

- El objetivo principal es realizar una aproximación a las diferentes formas de expresión musical que han supuesto hitos históricos como forma de contracultura que han derivado en cambios sociales y culturales. Hacer un recorrido a través de la historia de la contracultura musical, poniendo en relieve a los mayores exponentes de la contracultura, así como los acontecimientos o lugares más importantes de los acontecimientos musicales contraculturales desde los años sesenta hasta el final del siglo XX.

- Conocer el proceso de formación de la escena musical desde finales de los años 60, con la aparición del término contracultura acuñado por primera vez por Theodore Roszak, hasta el final del siglo XX para poder establecer relaciones entre la aparición de tendencias a través de la contracultura musical.

- Conocer el proceso de aparición de nuevas tendencias musicales, así como la decadencia de algunas de ellas y contextualizar históricamente el desarrollo de las diferentes ramas y estilos a través de la contracultura musical y su impacto en la sociedad occidental.

3. Justificación e Hipótesis

La hipótesis es la siguiente: la música y los diferentes acontecimientos musicales desde finales de los años 60 hasta el final del siglo XX han supuesto la representación del auge de los movimientos contraculturales.

La elección del tema viene dada tras años de interés personal por la formación de nuevas tendencias musicales, así como el impacto que la creación de este arte ha tenido desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días.

La constante evolución del escenario musical plantea preguntas tales como: ¿Es la música un motor social? ó ¿Qué cambios socio-políticos y culturales han surgido de la contracultura musical?

A través de este trabajo haremos una aproximación a la música como un factor creador de contracultura.

4. Metodología

Hemos elegido la técnica cualitativa ya que es la más adecuada para el planteamiento sobre el que se va a enfocar el trabajo para comprobar hasta qué punto es veraz la hipótesis.

La formulación la hipótesis en este estudio es de tipo causal y lo que se pretende con este planteamiento es analizar cómo los factores afectan al objeto de estudio. (Berganza, 2005).

Puesto el objeto de estudio es un proceso orgánico e imposible de cuantificar, es preciso abordarlo de tal manera que la interpretación de la información sea la principal herramienta para poder probar o refutar la hipótesis. El análisis se hará en base a una revisión histórica y bibliográfica para hacer un retrato de todos los elementos que han conformado el panorama musical de las décadas escogidas. El análisis constará de una descripción de los acontecimientos recogidos a través de la revisión bibliográfica anteriormente citada que servirán para poder extraer resultados y conclusiones en base a la hipótesis y los objetivos.

Sobre el objeto de estudio la cantidad de información disponible no es muy amplia, ya que los periódicos, la prensa escrita especializada y las radios han sido las encargadas de tomarle el pulso al desarrollo de la contracultura musical desde sus comienzos a finales de la década de los 60 hasta el final del siglo XX. Debido a esto apenas existen datos disponibles originarios de la época a abordar ni tampoco estudios que abarquen el objeto del trabajo. Es por ello que el método cualitativo es el más apropiado porque a través de medios especializados y periodistas relacionados directamente con el mundo de la música se ha podido conformar un relato que pretende adecuarse a la realidad y que, en muchos casos, depende de la interpretación de los acontecimientos sociales.

Según Rosa María Berganza (2005), este método se ajusta perfectamente debido a que da una visión mucho más amplia de los fenómenos sociales. Esto es así puesto que el objeto de estudio trata de analizar conductas sociales y el proceso histórico que han ido sufriendo en un ámbito tan acotado como es el de la contracultura musical. Es apropiado

ceñirse a una perspectiva cualitativa ya que sirve para analizar todos aquellos elementos que conforman una realidad particular. Las técnicas de análisis cualitativas funcionan en base a la interpretación y buscan las razones que llevan a los individuos a realizar ciertas acciones por encima del número de veces que esa acción haya sido repetida. Con un planteamiento de este estilo el objetivo es interpretar las acciones que ha protagonizado la sociedad, por lo que cabe señalar que hay que poner mucha atención al lenguaje utilizado ya que cobra un papel muy importante para luego poder extraer conclusiones. Con esto se pretende abordar hechos concretos (Berganza, 2005).

Para la revisión de la bibliografía, los principales medios a los que acudir son los periódicos y los medios especializados y en algún caso concreto el uso de material audiovisual como documentales o podcasts. Los periodistas musicales más destacados están incluidos en el libro *Loops 1. Una historia de la música electrónica en el siglo XX*. (Blánquez, León et. al., 2002). Este libro está escrito por un amplio número de profesionales que hicieron un retrato de la música electrónica en el siglo pasado, por lo que es una referencia clave a la hora de desarrollar el estudio. En el caso de las revistas especializadas, las más referenciadas son Rolling Stone y uDiscovermusic, ya que son medios que centran su contenido en la música y han recogido información que nos interesa para el objeto de estudio. También hay muchas referencias a diarios anglosajones como The New York Times, The Guardian o The Telegraph, los cuales han seguido el panorama musical y sus implicaciones durante las últimas décadas en Estados Unidos y Reino Unido. Asimismo, muchas de las fuentes utilizadas para la recogida de información están escritas en inglés, debido a que quienes más han hablado del tema son periodistas anglófonos especializados. Además, el desarrollo de la contracultura musical va muy ligado a la cultura anglosajona, por lo que los Estados Unidos y el Reino Unido serán los principales países sobre los que se centrará el análisis, con algunas excepciones. Las referencias están recogidas en formato APA 7.

La división del análisis consta de cuatro grandes apartados que se corresponden a cada una de las décadas desde la aparición de la contracultura musical a finales de los

años 60 hasta el final del siglo XX. Por lo tanto se hablará de la escena musical en occidente durante las décadas de los sesenta, setenta, ochenta y noventa. Estarán divididos en otros apartados que corresponderán a diferentes géneros musicales desarrollados a lo largo de cada década. Éstos a su vez sistemáticamente estarán divididos en otros dos apartados que hacen referencia a los precedentes y a la popularización de cada género analizado.

5. Marco teórico

5.1. La industria musical y la contracultura

Según Miguel Ángel Adame (2014), todas las subculturas, desde el *rock* de los años 60, precedido por el *rhythm and blues* y el *rock and roll* de los 50, hasta la incipiente escena global underground de la actualidad han sufrido un proceso de desviación hacia la cultura de masas para pasar a ser un engranaje más dentro del negocio discográfico. Esto ha generado que otras subculturas desarrollaran su propia forma de entender la música, muchas veces con carácter contestatario, tratando de desligarse de lo que consideraban un producto para el gran público, el cual buscaba la rentabilidad por encima de la creatividad y calidad artística, otorgando así una evolución constante en la industria musical.

Así pues, y según León Felipe (2017), la propia industria ha sido una de las grandes culpables de las sucesivas decadencias de los géneros musicales. De hecho, la música *underground* sufre casi siempre un proceso de popularización que la aleja de su esencia en favor de la fama y el dinero. Pero la pregunta que surge llegados a este punto es la siguiente: ¿Una contracultura deja de serlo por el mero hecho de popularizarse? o en su defecto ¿es el auge de nuevas contraculturas las que producen el declive de las anteriores?

Como dice el director de la editorial La Felguera, Servando Rocha (2021), en el programa de radio Utopías, el *mainstream* se ha apropiado del discurso de la contracultura, pero esto no tiene por qué significar la decadencia de nada, sino que la contracultura es un elemento crucial en el desarrollo, ya que es principalmente es el motor del progreso de la cultura la cual se nutre constantemente de las tendencias *underground*.

Según Alejandra Vázquez Carmona (2019), si atendemos a la historia, el surgimiento de nuevos estilos y tendencias no se trata de algo espontáneo, sino que es la conjunción de muchas vertientes artísticas y acontecimientos socioculturales los que moldean las nuevas formas de expresión.

“Cada nuevo movimiento ha afirmado su identidad proclamando que viene a enterrar lo inmediatamente anterior” (Manrique, 2013, p.117).

Es por ello que, según El País (2007), la contracultura musical también ha generado tribus urbanas desde sus inicios. En ellas los jóvenes buscaban la imitación de sus ídolos, sólo hay que mirar lo que ha significó el *punk* en el Reino Unido a finales de los 70. Sin embargo, no hace falta remontarse tanto para apreciar un fenómeno similar en nuestros días ya que el *trap* es el claro ejemplo de una historia que se repite, en donde la juventud trata de llevar los mismos estilos de vida e idearios que los artistas tratan de plasmar en su obra (El País, 2007).

Por lo tanto, en la contracultura musical se han desarrollado corrientes que han pasado a formar parte de la cultura colectiva, precipitando de esta forma su decadencia y el surgimiento de nuevas para seguir conformando un escenario en constante evolución en el que especialmente la radio ha servido como divulgadora de las nuevas tendencias contraculturales y vanguardistas dentro del mundo de la música.

La prueba de que los movimientos contraculturales se acaban precipitando y sucumbiendo al sistema la aporta Jaime Gonzalo (2009) y afirma lo siguiente:

“La Contracultura se procesaría en un producto, en mercancía absorbida por la cultura, que es la última mercancía, la que vende todas las demás, la que alienta todos los deseos excepto el de conocimiento. Y según Braudillard: “el consumo es un modo activo de relación (no solo con los objetos, sino con la colectividad y el mundo), un domo de actividad sistemática y de respuesta global en el que se funda todo nuestro sistema de cultura” (Gonzalo, 2009 pp. 5-6).

Esto reafirma lo dicho anteriormente y va más allá confirmando la idea de que los movimientos contraculturales acaban formando parte de esa cultura colectiva y global y pasan a convertirse en un producto manejado por el mercado.

5.2. Aproximación al término contracultura

Para poder contextualizar y ahondar sobre el alcance de la contracultura musical, es preciso tratar de definir un término tan amplio como el de *contracultura*.

La primera vez que se oyó hablar de contracultura, como afirma Jordi Costa en el programa de Radio 3 *Utopías* (2021), fue de la mano de Theodore Roszak y decía lo siguiente: “La contracultura supone lanzar un gran no a la cultura de los padres”. Mediante esta frase se trata de representar esa idea de que la contracultura es todo aquello que no sigue el orden establecido. Su origen se remonta a los años 60 en los Estados Unidos para rápidamente extenderse a otras partes del mundo. Trataba de poner en evidencia los límites de la democracia y la violencia del estado.

Si atendemos a lo que afirma el propio Theodore Roszak (1968), el nacimiento de la contracultura surge de forma pareja en los Estados Unidos y Europa por parte de los jóvenes que vieron cómo iban hacia un conflicto en el que eran los únicos que ejercían una oposición a la sociedad. Continúa diciendo que no todos los jóvenes eran parte de esa oposición que anteriormente mencionaba y que el surgimiento de estos movimientos, se circunscribe al ámbito universitario, donde los estudiantes se muestran disconformes con las políticas que habían adoptado sus antecesores. Roszak pone el foco en las clases medias, aquellos que encabezan la lucha contra la burguesía y defienden la lucha obrera. Continúa diciendo que, en un primer momento, estos jóvenes pretendían luchar contra las políticas de sus países con la ayuda de sindicatos, los partidos de izquierda o los propios trabajadores. Tal ayuda nunca llegó a hacerse efectiva, hasta el punto de que en Berlín, en el año 1968, en unas manifestaciones estudiantiles en contra de la guerra de Vietnam los sindicatos organizaron otra en contra de las protestas de los jóvenes en donde se mostraron a favor de la versión de Washington. Pone otro acertado ejemplo, el del caso de la Rebelión de mayo de 1968, en Francia. En este acontecimiento histórico los sindicalistas del Partido

Comunista y la Confederación General del Trabajo se pusieron del lado del presidente de aquel entonces, De Gaulle, quien decía estar manteniendo un gobierno responsable en contra de la anarquía. Las palizas que recibieron los estudiantes ponen de manifiesto la ruptura total entre los jóvenes y el orden establecido, sin importar la orientación o el signo político de tal orden.

De este modo, Jordi Costa (2021), llega a la conclusión de que la contracultura en origen trataba de alterar el orden establecido.

5.3. La contracultura musical en el ámbito popular

La contracultura va estrechamente ligada a la música rock y el movimiento hippie. Según Rafael López (2019), el antecedente de la apertura de mente que supuso la llegada de la contracultura fue anterior al conocidísimo Woodstock de 1969. Se trata del Festival de Monterey, que se celebró en California en junio de 1967. López afirma que en él se dieron cita artistas como Janis Joplin, The Who o Jimi Hendrix. Sin embargo, el gran referente de la contracultura musical siempre ha sido Woodstock, que no solo ha sido uno de los eventos más importantes de la cultura juvenil, sino que además supuso un hito dentro del mundo de la música que ha trascendido a través de las generaciones. Ese mismo año, y con motivo de las diferentes guerras en las que se había involucrado los Estados Unidos en los últimos años, nace por primera vez un sentimiento generalizado en la sociedad de rechazo hacia las guerras. Concluye que todo este movimiento de protesta estuvo siempre muy apoyado por los músicos del momento, que estaban comprometidos con los ideales del amor y la paz. Su mensaje tuvo una gran repercusión y la música rock sirvió como catalizadora de un movimiento de oposición a los conflictos bélicos en los que estaba inmerso el país norteamericano.

Este es el punto de partida de la contracultura musical que en función del contexto histórico ha ido cambiando el mensaje o la forma de comunicarlo. A partir de ahí, y según Jordi Costa en el programa Utopías (2021), a partir de los años 60 la contracultura desembarca en otros países, quienes la tuvieron que incorporar en el mercado para así poder controlarla, pero eso no ha sido suficiente para que la propia escena underground

desarrolle nuevas formas de escapar a la industria y nos sorprenda cada día con algo nuevo.

6. Análisis

6.1. Escena musical en los años 60

6.1.1. Rock

Precedentes. Durante los años 60 en Estados Unidos e Inglaterra toda una serie de artistas y músicos relacionados con la corriente beatnik fueron parte activa de una corriente que iba en contra del orden establecido, que no quería acatar las reglas y que estaban vinculados con la rebeldía juvenil que se encontraba en busca de la paz y el amor. Toda esta vertiente de artistas marcó a la generación posterior conocida como hippie y sería clave en la contracultura (Stornaiolo-Pimentel, 2019).

Los géneros que canalizaron esa ideología y la nueva forma de ver la vida fueron el rock y el folk. El rock es conocido por ser un género que alcanzó cotas de disrupción nunca antes vistas para finales de los años sesenta, con una carga política muy marcada y que buscaba mejorar la sociedad a través de la música, por lo que es considerado como una fuente de inspiración en la década de los sesenta. Asimismo, el folk también tuvo un papel importantísimo en la escena musical de los primeros años de esta década con la máxima representación de artistas como Joan Baez, que había incrementado sus mensajes políticos en sus letras o Bob Dylan, quien en sus canciones planteaba problemas como la desigualdad racial, el peligro de una crisis nuclear o la reciente escalada de tensión entre diversos grupos de la sociedad. El artista norteamericano sirvió de inspiración para uno de los grupos más reconocidos de todos los tiempos, The Beatles. Los de Liverpool dieron un cambio radical en 1967 con el disco *Sgt's Peppers Lonely Hearts Club Band* en su forma de entender la música. Fueron orientando su estilo hacia el rock y la psicodelia dejando de lado el pop con el que se dieron a la fama en 1963 con el disco "Please, Please Me". The Rolling Stones, The Who, The Kniks o The Animals también ganaron mucha relevancia para la segunda mitad de los años sesenta (Gilmore, 1990).

Cabe destacar que en los años 60 no todas las bandas de la escena se sentían identificadas con ese movimiento contestatario y de rebeldía política que había en el rock. Grupos como The Doors, Iggy Pop and The Stooges o The Velvet Underground tenían una visión más personal de la música en donde la irreverencia era su principal seña de identidad (Gilmore, 1990).

El rock ha tenido un vínculo muy importante con la contracultura juvenil de los años sesenta. Las estrellas del rock de aquel entonces pasaron a formar parte del imaginario colectivo. Jim Morrison, el cantante de The Doors , Janis Joplin, Mick Jager y Keith Richards de los Rolling Stones se convirtieron en iconos de su generación junto con otras bandas como The Who, quienes fueron los referentes de la estética mod, la cual fue mayoritaria en el Reino Unido durante los años 60 (Ordoñez, 2006, pp.84-85).

Entre los himnos de esta generación de jóvenes se encuentran todo tipo de mensajes por parte de los músicos. The Beatles invitaban a revolución pacífica por parte de con su éxito "Revolution". "Fortunate Son" (1969) de Creedence Clearwater Revival pretendía ser un toque de atención en contra de la Guerra de Vietnam. El mismo mensaje lanzaban con "Gimme Shelter" (1969) The Rolling Stones. The Who, decidieron lanzar una crítica a todos aquellos que se postulaban en contra de la rebeldía juvenil con la canción "My Generation" de 1965 (Aguilar, 2016).

"La Invasión Británica" tuvo mucho que ver en el aumento de popularidad de la música rock tras la decadencia del rock n' roll clásico a principios de los sesenta. En 1964 se desató la *Beatlemania* tras la aparición de The Beatles en EE.UU. Prueba de ello fueron las audiencias del programa de Ed Sullivan en donde se alcanzaron audiencias de más de setenta millones de telespectadores. En abril de 1964 The Beatles ya tenían "Can't Buy Me Love," "Twist and Shout," "She Loves You," "I Want to Hold Your Hand" y "Please Please Me" en el top cinco. Con Rubber Soul de 1965 y Revolver de 1966 dejaron atrás la popularidad de los medios de masas para centrar toda su atención en la producción musical (Puterbaugh, 1988).

Los herederos del blues y encargados de adaptarlo a los nuevos tiempos, The Rolling Stones entraron en los Estados Unidos en el año 1965 con “(I Can’t Get No) Satisfaction” y “Paint it Black”. Eran la cara opuesta los Beatles con su dosis de furia afilada que transmitía el sentir de una generación (Puterbaugh, 1988).

Otros artistas también fueron muy representativos de lo que supuso el desembarco del rock británico en norteamérica. Yardbirds fueron conocidos por su virtuosismo en las guitarras. Eric Clapton, Jeff Beck y Jimmy Page fueron los guitarristas de esta banda. Si Yardbirds fueron conocidos por su virtuosismo, The Who y The Kinks vieron cómo sus letras les sirvieron para ser uno de los referentes del movimiento. The Who representaron a la perfección el estado mental lleno de furia que reinaba en las mentes de los jóvenes en la segunda mitad de los años sesenta (Puterbaugh, 1988).

Popularización. El festival de Monterey supuso uno de los mayores hitos de la industria musical y fue la máxima representación de una generación. Celebrado en 1967 y enmarcado bajo el paraguas de “El Verano del Amor” en San Francisco fue el primer evento masivo de música en directo (Cardenal, 2017).

Nacho Serrano (2017), en el diario “ABC” realiza un profundo análisis que aporta las claves de lo que supuso “El Verano del Amor”. En aquel verano de 1967 la ciudad de San Francisco fue el lugar de peregrinaje de la juventud de los Estados Unidos. Unas 200.000 personas pasaron por la ciudad durante aquellos meses. La lucha por los derechos civiles y el conflicto social generado en el país a causa de la Guerra de Vietnam fueron la punta del iceberg del movimiento formado a finales de la década anterior.

Según Diego A. Manrique (2017), “El Verano del Amor” fue un fenómeno sin precedentes que acogió a jóvenes de todo el país. La intención de aquellos jóvenes era la de ser partícipes de un nirvana de paz y amor. El barrio Haight Ashbury fue el lugar de reunión de esas 200.000 personas que visitaron la ciudad. George Harrison, el integrante de la banda británica The Beatles y uno de los máximos representantes de la escena hippie hizo una visita al barrio. Ese mismo año la banda “Jefferson Airplane” lanzó al mercado sus dos éxitos más famosos: “Somebody to love” y “White Rabbit”.

Según Jesse Jarnow (2021), al festival acudieron artistas como Jimi Hendrix, The Who, Simon and Garfunkel o The Mamas and the Papas. Como bien dice, este festival marcó un punto de inflexión en la industria musical.

Para Selene Moral de "Los40" (2018), el festival de Monterey fue el primer gran festival de música de la historia. Se estima que cerca de unas 90.000 personas asistieron al festival de una manera u otra. Además, el evento fue sin ánimo de lucro y sólo Ravi Shankar recibió una prestación económica por su participación en el festival. La entrada más cara costaba 6,50\$ y todo lo recaudado fue destinado a causas benéficas.

Como apunta David Villafranca en "La Vanguardia (2017)", el festival de Monterey fue la representación de una juventud que no quería el estilo de vida estadounidense ni había participado en la II Guerra Mundial. Fue una generación de jóvenes que experimentó con todo aquello que tuvo a su alcance. Se refiere al sexo, al arte y a las drogas.

El festival de Monterey supuso un punto de inflexión para la industria musical y la cultura estadounidense. Cambió la forma de entender el rock, el cual pasó a ser uno de los estilos de música más fuertes dentro del mundo del entretenimiento. El festival fue idea del productor Lou Adler, Paul McCartney y de la reconocida banda "The Mamas and The Papas" (Sisario, 2017).

Según Lloyd Bradley (2020), el comité que organizó el festival estaba formado por figuras del panorama musical como Mick Jagger, Brian Wilson o Smoky Robinson que se sumaban a las ya citadas antes como Lou Adler, Paul McCartney o el integrante de The Mamas and the Papas, John Phillips.

Según Ben Sisario (2017), en la primavera de 1967 se fijó la idea del "Monterey Pop Festival". Querían situar el rock al mismo nivel que el jazz y que fuera considerado un arte. Monterey fue la chispa que dio comienzo al "rock de festivales". De hecho, el "Monterey Pop Festival" fijó una iconografía sobre la que giró todo "El Verano del Amor". Hippies con la cara pintada, flores... Y todo bajo el lema de "música, amor y paz". Definió la estética y puso banda sonora a "El Verano del Amor". The Who, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Otis

Redding o Ravi Shankar, son algunos de los muchos artistas que participaron en aquel festival.

Brian Hiatt (2007) señala que el "Monterey Pop Festival" fue el desembarco en tierras americanas de dos de los artistas más importantes del panorama musical del Reino Unido. Habla de Jimi Hendrix y de The Who. También recalca el papel que adquirió Janis Joplin que pasó de ser una artista *underground* a convertirse en una superestrella tras su paso por el "Monterey Pop Festival".

Para Matías Bauso (2019), el festival de Woodstock tuvo implicaciones mucho más allá de la música. Fue el evento que mejor definió al movimiento hippie, convirtiéndose en la manifestación más masiva y también en una de las últimas. Cerca de medio millón de personas se reunieron en una exaltación total del amor libre, la paz y las drogas. Todo ello estaba acompañado con un cartel de excepción.

Como dice Music Radar Clan (2019), Woodstock cambiaría la música para siempre. Supuso un momento clave para la cultura americana al convertirse en un icono de los hippies y el pacifismo. El contexto sociopolítico contribuyó a que el festival se convirtiera en un acto de protesta y de reivindicación. Los hippies venían arrastrando desde hacía varios meses una campaña de desprestigio promovida por la administración Nixon. Se manifestaban pacíficamente en contra de las políticas adoptadas por el gobierno en la Guerra de Vietnam. Esta campaña de desprestigio complicó mucho a los organizadores la tarea de encontrar una localización adecuada para el festival. Afirma que la única alternativa viable se les presentó dos semanas antes del comienzo del festival cuando consiguieron una granja en la localidad de Bethel, la cual se encontraba a casi 70 kilómetros de Woodstock, la ubicación inicialmente pensada. El festival fue uno de los mayores eventos musicales de la historia y un acto de resistencia por parte de la juventud contra un gobierno que trataba de silenciar el movimiento hippie y el pacifismo.

Según Daniel Correa (2017), el festival de Woodstock reunió a jóvenes de todo el país en un evento donde hubo protestas generalizadas contra el gobierno y la guerra, sexo al aire libre y consumo masivo de drogas como la marihuana o el LSD.

Fue un caos desde el principio hasta el final. El colapso de carreteras debido a la afluencia hizo que muchas actuaciones se retrasaran. Los promotores se vieron sobrepasados y dejaron de pedir las entradas a los asistentes ya que muchos no tenían y no pudieron controlar a la marea de gente (Little, 2019).

En un primer momento se intentó que los Beatles acudieran como principal reclamo (Juárez, 2019). La prohibición de dejar entrar a John Lennon al país y los rumores de una separación de The Beatles hicieron que ambos fueron descartados (Music Radar Clan, 2019).

El cartel se cerró con 32 artistas tan importantes como Santana, Jefferson Airplane, Joan Baez, The Who, Jimi Hendrix, Joe Cocker, o Creedence Clearwater Revival. Entre las actuaciones más destacadas se encuentran la de Jimi Hendrix, la de Santana o la de The Who. Hendrix se vio afectado por la desastrosa organización del festival, lo que hizo que saliera al escenario a las 8 de la mañana del lunes 18 de agosto con un público de apenas 30.00 personas. Interpretó una versión del himno americano cargada de simbolismo debido al papel que desempeñaron los Estados Unidos en la Guerra de Vietnam. The Who eran el principal reclamo británico y son recordados por su actuación, en donde Pete Townshend echó del escenario al activista del LSD Abby Hoffman al grito de "¡Fuera del puto escenario! Janis Joplin también tuvo que sufrir la mala organización y actuó con un retraso de más de 10 horas. Interpretó himnos de la cultura hippie como "Kozmic Blues", "Summertime", "Piece of My Heart" o "Ball and Chain". Santana irrumpió como la sorpresa del festival, dando un auténtico recital de la música fusión latin-rock para dejar a todos los asistentes al festival impresionados (Peacock, 2020).

Woodstock trascendió más allá de su tiempo y sirvió como punto de partida de muchas cosas que vinieron después. Lanzó la carrera de artistas y fue la representación de la lucha contra la violencia. Sirvió de contrapunto al discurso del gobierno de los EE.UU respecto a la Guerra de Vietnam (Rindskopf, 2019).

6.2. Escena musical en los 70

6.2.1. Metal

Precedentes. Es preciso señalar que, aunque el comienzo de la música metal como tal se fecha en el año 1970, en los sesenta hubo bandas que fueron pioneras a la hora de explorar nuevas formas de crear música a través de sus equipos y la distorsión de guitarras para traer sonidos más pesados y profundos. Cream, Jimi Hendrix, The Who y The Kniks sentaron las bases del metal que vendría pocos años más tarde. En 1970 los británicos Led Zeppelin, Black Sabbath y Deep Purple ya tenían discos en el mercado, dando inicio a la música metal. Combinaron géneros como el blues, el acid rock, el garage rock o el rock psicodélico para ofrecer una música profunda y contundente (Schaffner, 2020).

En 1970 Black Sabbath lanza su álbum debut homónimo que estuvo muy influenciado por la atmósfera oscura e industrial de su ciudad, Birmingham, y está denominado como uno de los primeros discos de metal (Hoad, 2017).

Ese mismo año la banda saca el álbum *Paranoid*, el cual tuvo canciones como "Iron Man", "Paranoid" o "War Pigs". El sonido estaba basado en una afinación de guitarra grave, batería contundente y un bajo denso que creaban una atmósfera oscura. Las letras abarcaban un amplio abanico de temas, desde la referencia a ritos demoníacos, la defensa por la ecología o la crítica a las guerras. Pese a la concreción con la que trataban los temas, las letras dejaban lugar a la libre interpretación. En 1972 y 1973 lanzan dos discos que no alcanzaron la repercusión de los anteriores y que supusieron el final de una espiral de drogas, polémicas y conflictos entre los integrantes del grupo (Ordás, 2009).

El metal tenía características diferenciales de los otros géneros a nivel musical y estético. Las guitarras distorsionadas y las voces agresivas se mezclaban con los vaqueros ajustados y el cuero para definir desde principios de los setenta lo que es conocido como heavy metal. Esto le hizo convertirse en un estilo transgresor rodeado de mucha controversia y que supo empujar los límites (Hjelm, 2012).

Popularización. A comienzos de los años setenta Led Zeppelin ya estaba consagrada como una banda con dos discos en el mercado y que tenía la atención de los

EE.UU. En el año 1969 ya habían realizado una gira por el país con más de cien actuaciones en vivo. En sus dos primeros trabajos, *Led Zeppelin* y *Led Zeppelin II*, los británicos ya habían marcado una clara diferenciación con el rock que se estaba desarrollando por aquel entonces (Gilmore, 2006).

Asentados en el mercado americano, la banda, y en especial su guitarrista, Jimmy Page, decidieron explorar nuevos campos y terminar de definir su sonido y mensaje. En 1970 lanzaron *Led Zeppelin III*, que contiene temas tan relevantes como "Immigrant Song" o "Celebration Day". Sin embargo, aunque en un primer momento el disco obtuvo muy buenas ventas, rápidamente perdió fuerza. Un año más tarde, en 1971, la banda lanza un álbum sin nombre que está denominado como *Led Zeppelin IV*. Este disco tiene canciones como "Stairway to Heaven" o "Black Dog" en donde la mística y el ocultismo dejan ver las influencias del escritor británico Aleister Crowley, quien a comienzos del siglo XX demostró su interés por el satanismo. Esto y su agresividad fijaron la esencia Led Zeppelin, quienes se colocaron entre una de las bandas más populares del momento. No estaban centrados en transmitir un mensaje político y social, sino que fueron una banda centrada en ofrecer una gran calidad técnica a la cultura de masas (Gilmore, 2006).

6.2.2. Glam rock

Precedentes. El glam rock surgió a principios de los años setenta cuando la música rock ya estaba instaurada en el mercado. El agotamiento del discurso hippie, cargado de política y con intención de cambiar el mundo, provocó un cambio de rumbo en el rock. El glam rock ahora se centraba en otros aspectos como la teatralidad, la sexualidad, la moda, el dinero y la fama (Elliott, 2021).

Hay que nombrar al que está considerado como el padre del movimiento, Marc Bolan, fundador de la banda T.Rex, la cual lanzó un disco homónimo en 1970 que está considerado como el nexo de unión entre el glam y las anteriores tendencias como el rock psicodélico y progresivo. Estos géneros eran muy recargados a nivel musical y los músicos eran muy perfeccionistas, llegando al nivel de virtuosos. Algunos de estos grupos eran Genesis, King Crimson o Pink Floyd en su primera etapa. Marc Bolan supo incluir todas

estas influencias dando un enfoque diferente al explorar nuevos sonidos y tendencias. Para 1970 ya era un referente en la moda al introducir nuevas formas de vestir que le hacían parecer andrógino. En 1971 T.Rex lanzó *Electric Warrior*, el disco que definió por completo el glam rock y que marcó el inicio de este género (Music Radar Clan, 2019).

Popularización. En 1971, el gran representante del glam, David Bowie, lanzó su cuarto disco titulado *Honky Dory*, el cual está considerado como uno de los primeros del género. Bowie había lanzado anteriormente los álbumes *David Bowie* en 1967, *Space Oddity* en 1969 y *The Man Who Sold the World* en 1970. Sin embargo, Bowie tuvo que esperar hasta 1972, con el lanzamiento *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, para ser el principal referente de la escena (Morales, 2016).

Ziggy Stardust fue un personaje creado por el propio Bowie; un álter ego que vestía mallas ajustadas, llevaba el pelo arreglado, se maquillaba y calzaba zapatos de plataforma. A través de Ziggy Stardust, Bowie abordó temas como la homosexualidad o la bisexualidad, por lo que un gran número de seguidores se vio identificado con la figura proyectada a través del personaje. En 1973 Bowie lanzó al mercado *Aladdin Sane*, en el cual no contó con la banda The Spiders From Mars. Este disco supuso el final de Ziggy Stardust, lo que impulsó a Bowie a seguir explorando nuevos caminos. En 1974 *Diamond Dogs* alcanzó una gran popularidad gracias a un himno generacional como *Rebel, Rebel* (Gilmore, 2018).

Durante los setenta, Bowie exploró los límites de la música generando nuevas canciones con influencias muy dispares, llegando a introducir elementos electrónicos. Esto le llevó a colaborar intensamente en la trilogía de Berlín con Brian Eno, quien antes había sido el teclista de Roxy Music. También estuvo muy relacionado con otros músicos como Lou Reed, The Rolling Stones o Iggy Pop and The Stooges. Esto plasma el carácter ecléctico de Bowie, el cual marcó a una generación a través de sus canciones, su estética y su abierta bisexualidad, la cual sirvió de apoyo a gays, lesbianas, bisexuales y transexuales, quienes en los años setenta estaban relegados a la marginalidad (Gilmore, 2018).

Aparte de T.Rex y David Bowie, en el glam destacaron otros artistas como Alice Cooper, The New York Dolls, Roxy Music o Lou Reed. Cooper representaba la parte más

oscura del movimiento. Mientras que en las otras bandas primaba el buen gusto, Alice Cooper era la representación de todo lo contrario. Con su quinto disco, *School's Out*, Alice Cooper logró asentarse tanto en Estados Unidos como en Reino Unido. Lou Reed había abandonado The Velvet Underground en 1970 para emprender su carrera en solitario, lo que le hizo grabar su primer disco titulado *Transformer*, el cual estuvo producido por David Bowie (Elliot, 2021).

El glam planteó nuevos cambios, ya que ponía en relieve la figura de la estrella del rock y de la música en directo. Además introdujo la idea de la "rebelión de género" con sus letras que cuestionaban la sexualidad. El glam rompió estereotipos a través de la androginia y la ambigüedad sexual y de género (Finch, 2016).

6.2.3. Punk

Precedentes. Este movimiento está definido como un punto de inflexión en la historia de la música. El punk era la representación de una forma de respuesta a la crisis económica de 1973. La juventud escogió desarrollar un estilo de vida alternativa alejada de la tendencia popular. Habitualmente, la vertiente británica está ligada a bandas como The Sex Pistols con su "God Save The Queen", The Clash con "London Calling" y otras muchas que lanzaban mensajes políticos dirigidos a figuras como la reina Isabell II de Inglaterra o a la clase política (Worley, 2015).

Tanto en el Reino Unido como en los Estados Unidos, el punk se ganó el favor de unos jóvenes que buscaban una vía de escape a los problemas que planteaba la sociedad como el desempleo o la crisis migratoria (Young, 2002).

El momento en el que el punk abandona la escena underground para colocarse como una nueva tendencia cultural tiene lugar en 1976, momento en el cual los londinenses The Sex Pistols y los neoyorquinos Ramones lanzan sus álbums debut, titulados "Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols" y "Ramones", respectivamente. Anteriormente, desde principios de los años setenta, otras bandas de origen estadounidense como Iggy Pop and The Stooges, MC5, The New York Dolls o Television ya sentaron las bases del sonido y la estética punk (Young, 2002).

Cabe destacar la importancia del CBGB, el club de Nueva York en donde se fraguó el punk y en donde actuaron por primera vez grupos de la escena como Blondie, Talking Heads, Patti Smith, los cuales pertenecían a la new-wave y, por supuesto, Ramones, quienes llegarían de la mano de Television para actuar por primera vez en agosto de 1974, dos años antes de su álbum debut. Este local fue el centro de la escena neoyorquina del punk de 1974 a 1976 y se convirtió en uno de los lugares de referencia del nacimiento del género (León, 2014).

Popularización. La utopía hippie de la generación anterior había desaparecido y el punk fue la representación de un cambio de estilo, en donde todo se volvió más rápido, crudo y con mensajes mucho más agresivos. Fue la máxima expresión de un enfrentamiento directo en contra del orden establecido. The Sex Pistols llegaron a denominarse a sí mismos como "los antagonistas de The Beatles". El punk se convirtió en un medio de expresión imprescindible en la batalla contra el autoritarismo, la represión y la decadencia (Bennett, 2020).

Una prueba de esta lucha quedó reflejada en iniciativas como la conocida RAR, *Rock Against Racism* (Rock Contra el Racismo). RAR emergió en el año 1976 debido al auge que experimentaba el partido ultraderechista *The National Front* (El Frente Nacional) y al clima violento que se había instaurado en las calles en contra de los inmigrantes. Tras dos años, el 30 abril de 1978, se celebra un concierto que logra reunir a más de 80.000 personas en el Victoria Park de Londres. Muchas bandas actuaron, pero los más esperados y quienes cerraron el concierto fueron The Clash, que en su primer disco homónimo de 1977 ya tenían una canción titulada "White Riot", la cual reflejaba el racismo y la segregación que se reinaban en el Reino Unido a finales de los años 70. En los meses siguientes se siguieron celebrando conciertos encabezados por artistas como The Buzzcocks, los irlandeses Stiff Little Fingers o Elvis Costello. La influencia de este movimiento fue musical y política. De hecho, en 1979 la ultraderecha había perdido mucha fuerza en el Reino Unido (Manzoor, 2008).

Sin embargo, ese mismo año Margaret Thatcher llega a Primera Ministra del Reino Unido dispuesta a aplicar una agenda de privatización y recortes. En diciembre The Clash lanzó al mercado *London Calling*. Un disco cargado de mensaje político y de resistencia que hace un retrato de la sociedad en canciones como *Jimmy Jazz* o *Rudie Can't Fall*, en las cuales plasmaban el acoso policial que sufrían los jamaicanos residentes en Inglaterra. En este disco, los integrantes decidieron alejarse del sonido de *The Clash* (1977) y *Give Em' Enough Rope* (1978) debido al desgaste que el movimiento punk había sufrido en tan pocos años desde su nacimiento. Editaron un doble LP con influencias de reggae, ska, rock and roll, jazz, rock y punk llamado *London Calling* y que situó a The Clash entre una de las bandas más influyentes de la historia de la música (Lorite, 2019).

6.2.4. Postpunk

Precedentes. El término postpunk hace referencia al género musical nacido en Reino Unido a finales de los años setenta con claros vínculos con el punk. No es fácil determinar una fecha concreta de su aparición y hay muchas dudas de que el término "post" sea apropiado, ya que fue un movimiento que se desarrolló a la par que el punk. Bandas como The Fall o Siouxsie and the Banshees lanzaron su primer disco en 1978. Joy Division, los referentes del género, se juntaron tras un concierto de los Sex Pistols en 1976. The Cure fue otra de las bandas pioneras. Todas ellas comenzaron sus carreras al mismo tiempo que el punk se popularizaba; es decir, entre 1976 y 1979. Este género era mucho más introspectivo y nihilista, dejaba el mensaje político apartado para hablar de experiencias personales de los integrantes de las bandas. Además, eran mucho más cuidadosos que las bandas punk en cuanto a la calidad musical y de sonido y sus influencias iban mucho más allá del rock de masas para adentrarse en bandas como Pink Floyd o Velvet Underground, las cuales daban mucha importancia a la parte musical y sonora (Music Radar Clan, 2018).

Popularización. Entre las bandas más destacadas del movimiento destacan nombres como los anteriormente citados, Bauhaus o Public Image LTD, que fue formada por el ex cantante de los Sex Pistols, John Lydon, más conocido como Johnny Rotten, quien

decidió adoptar un estilo totalmente diferente con la inclusión de otro tipo de influencias (Salazar, 2020).

El periodista musical Simon Reynolds (2007) cuenta que dentro de las bandas nombradas, Joy Division fue la que más repercusión logró. El postpunk jugó un papel clave en el desarrollo de la música posterior, en donde la creatividad y la lírica fueron llevadas hasta otro nivel para considerar al género como uno de los más influyentes de la década. El suicidio de su cantante, Ian Curtis, en 1980, cuando tan solo tenía 23 años, elevó a la banda a la categoría de mito; aunque eso no niega que hayan sido la banda más representativa del género. Con *Unknown Pleasures*, de 1979, y *Closer*, de 1980, el cual fue lanzado tras la muerte del cantante, Joy Division supo representar todo el sentir de una sociedad para finales de los años setenta, en donde el liberalismo de Thatcher y Reagan comenzaban su andadura.

6.2.5. Disco

Precedentes. La música disco era algo más que música. Se convirtió en un fenómeno social para unos Estados Unidos que habían perdido el rumbo y la decadencia del movimiento hippie era evidente. En ese contexto nace la música disco como una forma de entretenimiento en la que el baile es el elemento principal. En los Estados Unidos, antes de la aparición del disco, la danza estaba muy ligada a los mundos marginales de los negros y los gays. Con la irrupción de este género, el baile pasó a ser un pasatiempo más en norteamérica con el que la gente podía escapar de la rutina (Pratginestós, 2002).

Otro de los elementos que hizo triunfar a la música disco fue la capacidad que tuvo para mezclar culturas y estilos de música. Era la primera vez que el estadounidense medio se adentraba las subculturas de los negros, los gays y los hispanos, las cuales estaban consideradas marginales. La música disco fue un fenómeno complejo que servía para echar a un lado las diferencias y sumergirse en el baile. De hecho, el género en sí nació de la fusión de otros como la música clásica y la africana, las cuales pasaron a tener cabida en la pista de baile (Pratginestós, 2002).

Popularización. Con el auge de las discotecas se pone en valor la figura del DJ como un maestro de ceremonias que empezó a innovar en el mundo de la producción musical y de la cultura de club. Los orígenes se remontan al año 1970 en Manhattan, donde David Mancuso organizaba sus propias fiestas en su piso ubicado en Broadway, también conocido como The Loft. Mancuso fue de los primeros DJ's en modificar la atmósfera en una pista de baile. En sus fiestas, la selección musical y el sistema de sonido eran la prioridad. Sin embargo, la figura del DJ tal y como la entendemos a día de hoy vino de la mano de Francis Grasso, quien ya era residente de el club The Sanctuary de Nueva York. Fue el primero en mezclar dos discos a la perfección y también en utilizar técnicas como el "slip cue", la cual consiste en parar un disco con la mano para soltarlo en el momento justo de hacer el cambio entre un vinilo y otro. Es entonces cuando toda la escena comienza a explorar sus habilidades y a desarrollar nuevas técnicas (Pratginestós, 2002).

El impacto de la música disco en los años setenta fue tal que *Newsweek* calculó que en el año 1976 había cerca de 100.000 discotecas en Norteamérica. Ese mismo año el formato maxi-single de manos de una industria especializada con sellos como Sasoul, Prelude o West End. Además, las radios del país estaban enfocadas a la música disco. El americano medio fue tomando las pistas de baile de la escena underground gay en busca de sexo, drogas y decibelios. Los locales de referencia como The Loft o The Gallery pasaron a ser mucho más heterogéneos. Las discotecas se habían convertido en auténticos templos dedicados al hedonismo. En 1977 la discoteca Studio 54 fue inaugurada en Nueva York y rápidamente se convirtió en el club referente de todo el género. En él se daban cita todos los grupos sociales sin que ninguno tuviera predominancia sobre el otro, lo que favorecía la integración. Sin embargo, la popularidad de la discoteca hacía que hubiera un estricto proceso de selección que los propios porteros realizaban. Figuras como Andy Warhol, Liza Minelli, Truman Capote o Calvin Klein acudían regularmente a Studio 54 (Pratginestós, 2002).

No hubo otro lugar como el Studio 54, en donde famosos y gente corriente bailaban al ritmo que marcaban los residentes Richie Kaczor y Nicky Siano, quien ya había sido

residente en The Gallery. El desenfreno, las drogas, el sexo, la música y el ambiente que reinaba hicieron que el club fuera elevado a categoría de mito dentro de la cultura popular. Fue en 1980 cuando todo acabó tras el encarcelamiento de los dueños por desarrollar actividades ilícitas. Un año antes, en la Disco Demolition Night, miles de personas fanáticas del rock arrojaron sus vinilos de música disco a una hoguera en el Comiskey Park de Chicago instigados por un locutor de radio afín a la escena rock. A partir de este momento la música disco comenzó su decadencia (Partginestós, 2002).

6.3. Escena musical en los 80

6.3.1. Hip hop

Precedentes. Este género encuentra sus orígenes en el barrio neoyorquino del Bronx a finales de los años 70 en la búsqueda de una identidad para los guetos. Se representa mediante cuatro elementos básicos que son: las artes gráficas (graffiti), el baile (breakdance), la música (DJ) y el mensaje (MC). Mediante la tecnología y la idea de obtener recursos y lujos de los que carecían, las comunidades afroamericanas e hispanas pudieron crear una filosofía de vida y una cultura propias. Esta pérdida de identidad viene motivada por el final del movimiento por los derechos civiles en ámbitos como el consumo, la música, el cine, el deporte o los movimientos políticos. El auge de la cultura afroamericana llegaba a su fin. Sin embargo, el hip hop utilizó todas esas disciplinas a su favor y mediante el uso de la tecnología y el mensaje moldeó una nueva cultura en el Bronx para todos aquellos afroamericanos, hispanos y caribeños que carecían de una identidad propia (Relats, 2002).

Cabe resaltar la figura de uno de los pioneros más relevantes de la escena del Bronx de finales de los años setenta. Grandmaster Flash introdujo innovaciones técnicas en la forma de pinchar los vinilos. Destacó en la incipiente escena, en donde las fiestas eran conocidas como *block parties*, ya que se celebraban en los edificios del barrio. El hip hop bebió de la música disco, funk, soul, reggae, rock, clásica, africana o jazz y representó a las clases pobres de los guetos mediante el mensaje de sus letras y la forma de crear música (Relats, 2002).

Popularización. En octubre de 1979 el hip hop entró en la industria con *Rapper's Delight*. El disco de Sugarhill Gang vendía 60.000 copias al día y puso de manifiesto que el estilo salvaje del hip hop podía ser recogido en vinilo. El género ya era popular en Nueva York gracias a las cintas de cassette grabadas (mixtapes). Los debuts en 1980 de artistas como Afrika Bambaataa o Grandmaster Flash parecían más disco-funk que hip hop. En el año 1981, con el single *The Adventures of Grandmaster Flash on the Wheels of Steel*, Grandmaster Flash hizo una mezcla de bandas como Chic, Blondie, Sugarhill Gang, Spoonie Gee y cuentos infantiles que terminó de diferenciar el hip hop del disco (Relats, 2002).

En el año 1983 el hip hop captó mucha atención tras la aparición de la banda Run-D.M.C. con el lanzamiento del single *Sucker MCs*. Fue el adelanto del primer álbum *Run-D.M.C.* que era más agresivo a nivel musical e impulsaba el estilo conocido como "Punk Rock Rap", en donde las guitarras estaban muy presentes. Ese mismo año surge el sello Def Jam, el cual estaba muy ligado a Run-D.M.C. Nació con la idea de editar discos de música urbana caracterizados por un sonido duro que representara a una generación de blancos y negros que buscaban desterrar la idea de que cada colectivo tenía que ir por separado (Relats, 2002).

La atención masiva del público blanco se la ganaron Beastie Boys. Dos judíos de clase media lograron introducir en sus canciones elementos del rock de bandas clásicas como AC/DC o Led Zeppelin. Llegaron a colaborar con el guitarrista de la banda de trash metal, Slayer. El punto álgido de esta escena de hip hop mezclada con el punk y el rock llegó con la gira que Run D.M.C. y Beastie Boys hicieron juntos. Supuso la representación de lo que el punk había supuesto años atrás y que se caracterizaba por ser provocativo y haber supuesto una ruptura generacional (Relats, 2002).

La banda de hip hop con más repercusión fue Public Enemy. En 1987 ficharon por Def Jam y en 1988 con su segundo disco *It Takes a Nation of Millions To Hold Us Back* combinaron influencias dispares como el trash metal de Anthrax, James Brown o John Coltrane. Las letras estaban cargadas de mensajes en contra de los medios, de la epidemia

de crack o del ejército. Políticamente incorrecto, Public Enemy supo plantear las preguntas adecuadas que reflejaban la realidad de todas aquellas personas que nacen y crecen en los guetos (Relats, 2002).

La popularización en Los Ángeles vino del mundo marginal del tráfico de drogas. Los referentes de los guetos donde vivían los negros eran los propios traficantes y pandilleros. En este entorno, en donde la violencia entre las bandas y el tráfico de drogas eran habituales, apareció la banda N.W.A. con su primer álbum *Straight Outta Compton* de 1988. No pretendía ser otro disco como los de la costa este. Eran obscenos y duros. (Relats, 2002)

El hip hop, se convirtió en uno de los géneros más influyentes de la sociedad norteamericana y de la comunidad afroamericana en particular. Fue la voz de las zonas marginales mediante la cual los guetos pudieron expresar sus opiniones sobre el gobierno, la desigualdad racial y la violencia policial. Fue la representación de la rebelión de los afroamericanos contra el modelo blanco capitalista que les segregaba (Odenthal, 2014).

6.3.2. House y acid house

Precedentes. El house tiene sus orígenes en Chicago en el año 1985; aunque sus antecedentes se encuentran años antes, ya que es una evolución directa de la música disco. En ese cambio del disco al house hubo tres elementos que fueron clave. El primero fue el sonido Hi-Nrg, el cual estaba muy presente en las pistas de baile gays. El segundo fue la llegada del rap y el electro. Y el último fue la música editada a finales de los setenta y principios de los ochenta por sellos como Prelude o Salsoul. Estos elementos, sumados a una amplísima variedad de géneros como la new wave, el disco, el synth-pop europeo, el hip hop, etc. dieron lugar al nacimiento de la música house (Lles, 2002).

En el año 1977 un nuevo club orientado al público gay abrió sus puertas en Chicago bajo el nombre de Warehouse. Frankie Knuckles, un DJ de Nueva York que había vivido la música disco en sus orígenes, fue uno de los artífices de la repercusión inicial del house en Chicago; donde la escena era más rápida, dura, oscura y clandestina que en Nueva York. La inclusión de géneros de la electrónica europea como el italo disco, el electro o el

synth-pop y popularización de las cajas de ritmos asequibles de Roland hicieron que los jóvenes de Chicago pudieran crear su propia música en casa, de ahí el término *house*. Estos jóvenes les pasaban sus casetes a los DJs de la escena como Ron Hardy o Frankie Knuckles para que los pincharan en sus sesiones en Music Box y Warehouse, respectivamente. Esto provocó que en poco tiempo se creara mucha música nueva (Lles, 2002).

En Music Box, donde Ron Hardy era residente, la gente acudía atraída por la música y la diversión porque, como pasó con el disco, el house nació en la escena underground gay para después popularizarse a nivel masivo. Clubes como Warehouse, Music Box, Power Plant o Playground cambiaron la dirección de la música de baile a mediados de los ochenta. En Chicago también fue clave Farley Jackmaster Funk, quien a través de la radio WBMX llegaba a una media de 150.000 oyentes, mientras que en las fiestas de Frankie Knuckles la capacidad era de unas 600 (Lles, 2002).

Popularización. El house alcanzó sus cotas de mayor repercusión en Europa y en el Reino Unido en especial, donde se creó toda una subcultura que giraba alrededor del house. En 1988 el subgénero acid house y la llegada del éxtasis a Inglaterra fueron los principales causantes de que la escena rave explotara. Las fiestas ilegales reunían en espacios remotos y enormes a miles de jóvenes que buscaban nuevas sensaciones. El fenómeno rave cambió la forma de escuchar música pensar de muchos jóvenes a través de la electrónica y el consumo de éxtasis (Blánquez, 2002).

Ibiza también fue clave en el nacimiento de esta cultura rave en Europa. Siempre había sido un reducto de libertad y amor durante la dictadura de Franco, por lo que la afluencia de artistas ingleses en la isla siempre ha sido habitual. Ya desde el año 1973 el DJ barcelonés José Padilla desarrollaba su actividad en la isla. En 1984 Amnesia comenzó a hacer las veces de after para todos aquellos que salían de Ku, ya que estaban a escasos metros. En esas sesiones al amanecer, el argentino DJ Alfredo pinchaba discos de cualquier estilo, como por ejemplo rock psicodélico, synth pop o los primeros éxitos de la música house que llegaban con cuentagotas desde Chicago. Junto con la llegada del

éxtasis a mediados de los ochenta se produjo un cambio en las relaciones sociales y en la forma de entender la música (Blánquez, 2002).

Cinco ingleses regresaron de Ibiza con la idea de desarrollar una escena similar a la que había en las Islas Baleares. Paul Oakenfold, Nicky Holloway, Trevor Fung, Johnny Walker y Danny Rampling volvieron a Londres tras sus vacaciones para dar comienzo a la expansión del acid house por Inglaterra. Entre 1987 y 1988 destacan Londres y Manchester, las cuales escuchaban house de Chicago incluso antes de que estos jóvenes fueran a Ibiza. La llegada del éxtasis supuso un cambio de paradigma en el Reino Unido. Esto además coincidió con la reciente reelección de Thatcher. La situación era convulsa en Inglaterra. Los niveles de paro en las clases obreras eran muy altos y las ambiciones del ciudadano medio eran trabajar mucho para ganar mucho dinero. Fue el escenario apropiado para que, impulsados por el éxtasis y la búsqueda del acid house, cada vez más jóvenes salieran en busca del amor, la paz y la positividad. Rampling creó el club Shoom para trasladar todo lo que trajo de Ibiza y en donde Carl Cox daría sus primeros pasos (Blánquez, 2002, pp.298-300).

La popularidad de la escena creció muy rápido e hizo que un hombre llamado Colston-Hayter pusiera en marcha todo un entramado para organizar grandes fiestas ilegales en donde el acid house y el éxtasis eran el principal protagonista. Su idea era que nadie quedara excluido y que todo el mundo pudiera disfrutar. Sin embargo, aprovechó todo este movimiento para sacar un beneficio económico al ser la persona que organizaba las fiestas. Reunían a miles de personas y en "El Verano del Amor" de 1989 Londres estaba plagada de raves. A principios de los noventa la escena rave se había extendido por todo el mundo y convertido en una revolución musical y social (Blánquez, 2002, pp.304-307).

6.3.3. New wave y Synth-pop.

Precedentes. Hay que fijarse en artistas de mediados de los setenta como el ex integrante de Roxy Music, Brian Eno, los alemanes Kraftwerk o el italiano Giorgio Moroder, quien fue el productor del éxito *I feel Love* de Donna Summer. La utilización de sintetizadores en sus composiciones fue el principal rasgo distintivo de su música. Estos

elementos y la aparición del punk fueron los elementos apropiados para que una nueva ola de artistas, conocidos como los nuevos románticos, llevara la electrónica a un público masivo (Nelson, 2002).

Uno de los eslabones entre la música de sintetizadores de mediados de los setenta y la música popular fue Devo, quienes debutaron en 1978 con *Q: Are We Not Men? A: We Are Devo!*, el cual estaba producido por Brian Eno. Dieron inicio a la new wave; una generación de artistas de los Estados Unidos que reunía a bandas como Blondie, Talking Heads o The B-52's, quienes habían ocupado un puesto en el mercado popular. Toda esta escena también se introdujo en las discotecas gracias a los DJs, quienes dieron visibilidad a la música electrónica a un nivel masivo (Nelson, 2002).

En el Reino Unido el desarrollo de la música de sintetizadores a nivel popular también comenzó a finales de los años setenta. La cultura punk había calado en Inglaterra y su filosofía llegó a la electrónica. No eran bandas convencionales; los nuevos románticos creaban su música con los primeros sintetizadores asequibles de marcas como Korg o Roland. Esto les sirvió para acercar la electrónica al público masivo con canciones pop que eran pegadizas y comerciales (Nelson, 2002).

Sheffield fue la cuna de los nuevos románticos y de bandas como Cabaret Voltaire y The Human League, lo cuales debutaron en 1978. The Human League fue la primera banda de pop inglesa de sintetizadores que colocó un sonido de influencia industrial y electrónica en las listas de ventas con su segundo disco, *Travelogue*, de 1980. Tras la grabación de este álbum, los fundadores Ian Marsh y Martin Ware abandonaron la banda debido a la orientación pop que estaban tomando. El cantante, Philip Oakey, reestructuró la formación y en 1981 salió al mercado *Dare*, el cual contiene el éxito *Don't You Want Me*. Este disco marcó la ruta que seguiría el synth-pop (Nelson, 2002).

Los londinenses Ultravox también fueron clave en la escena. Pusieron en valor la herencia del glam rock, que fue una de las bases de los nuevos románticos. Un movimiento que recuperó el buen gusto al vestir, el maquillaje, la espectacularidad y la pérdida del miedo al ridículo. Otras bandas inglesas como ABC, Spandau Ballet o Duran Duran también

están consideradas como referentes del género al desarrollar nuevas tendencias musicales que estaban completamente basadas en la electrónica. También definieron un estilo a la hora de vestir (Nelson, 2002).

Popularización. Una vez que la electrónica ya estuvo instaurada en el mercado popular, aparecieron la MTV y los videoclips, por lo que todas las bandas comenzaron a mostrar mucho interés por el apartado estético. En ese momento, un periodista musical, Paul Morley, crea un sello ZTT, el cual fue muy activo durante muchos años y fue la casa de artistas como ABC, Spandau Ballet, Mike Oldfield, Grace Jones, Mike Oldfield o Frankie Goes To Hollywood, los autores de *Relax*. Este éxito logró situarse en el número uno de las listas británicas gracias al uso que hacían de la electrónica y sus letras, centradas en el sexo y la política internacional. Además, su cantante, Holly Johnson, nunca ocultó su homosexualidad. Sin embargo, en 1986 el éxito de la banda generó tensiones con ZTT debido a los contratos discográficos, lo que desembocó en la ruptura entre ambos (Nelson, 2002)

Las bandas más representativas del synth-pop en la segunda mitad de los ochenta son Depeche Mode, Orchestral Manoeuvres in the Dark y Pet Shop Boys. Depeche Mode vió como su carrera se catapultó desde su primer disco en 1981. Tenían influencias del punk y del postpunk, de Kraftwerk, de los primeros singles de The Human League o de la música glam de los setenta. Sin embargo, a diferencia de otras bandas del momento, Depeche Mode era una banda que producía sus canciones de forma totalmente electrónica hasta la llegada de *Music for the Masses en 1987*. Orchestral Manoeuvres in the Dark también fueron los representantes de un sonido hecho por completo de sintetizadores. Pet Shop Boys lanzaron sus dos primeros álbumes en 1986 bajo los títulos de *Please* y *Disco*. Con muchas influencias de la música disco, fueron una de las bandas de pop electrónico referentes, lo que les valió para lanzar éxitos durante toda la década. Pet Shop Boys, al igual que el synth pop y los nuevos románticos, han estado muy relacionados con la escena gay y han mostrado su apoyo de forma abierta a esta comunidad (Nelson, 2002)

Tras el suicidio del cantante de Joy Division en 1980 el resto de integrantes pasaron a llamarse New Order. La banda combinó la herencia de Joy Division con elementos electrónicos como teclados, sintetizadores o cajas de ritmos. Abrieron un camino que hizo más fácil el reconocimiento de la música de baile enfocada a las pistas y de la cultura de club a finales de los ochenta en el Reino Unido. Sus lanzamientos en el sello independiente Factory durante los ochenta fueron cruciales en el desarrollo del house y del acid house en el Reino Unido y Europa (Nelson, 2002)

De este modo, el synth-pop popularizó la música generada por ordenadores y sintetizadores, lo que supuso la caída de la concepción clásica de las estrellas del rock, que terminó desvirtuada debido a esa idea punk de que no son necesarios conocimientos técnicos para alcanzar el éxito. Esto supone una apertura a la hora de interpretar la música popular, ya que la electrónica pone en valor su capacidad para crear nuevos sonidos y nuevas formas de música (Dyjament, 2007).

6.4. Escena musical en la década de los 90

6.4.1. Grunge

Precedentes. A mediados de los ochenta la escena mainstream se encontraba agotada, y el grunge supuso una ruptura con las bandas de glam metal que habían copado el panorama durante los años ochenta. El movimiento comenzó en Seattle por parte de jóvenes que buscaban fusionar metal, punk rock y postpunk. La escena musical de Seattle estaba aislada del resto del país y eso le otorgó a su sonido un carácter único. En 1986 nació el sello independiente llamado Sub-Pop Records, que fue crucial en el desarrollo de la escena. Soundgarden lanzó su single debut en 1987 en el sello y un año más tarde Mudhoney también editó material para ellos. En octubre de 1988 Sub-Pop grabó "Love Buzz" de Nirvana, quienes en 1989 lanzaron su álbum debut *Bleach* en el mismo sello (Moore, 2018).

Aunque Seattle fue el núcleo del grunge, para finales de los ochenta hubo otras bandas de la costa este como Sonic Youth, Dinosaur Jr. o Pixies que también fueron determinantes a la hora de definir el estilo. En 1989 la escena underground de Seattle ya

empezaba a ganarse un sitio entre las listas de los más escuchados y a ganar popularidad en todos los Estados Unidos. Estos jóvenes habían instaurado una estética totalmente diferente a lo que proponían bandas como Guns n Roses o Metallica, las cuales estaban inmersas en el negocio discográfico del rock (Peacock, 2021).

Popularización. Uno de los momentos que apuntaban a que el grunge daría el salto al público masivo fue el movimiento que hizo Soundgarden al fichar por una gran discográfica como A&M. Allí lanzaron en 1989 su disco *Louder Than Love*, el cual contó con miembros de la que después fue Pearl Jam. En el año 1990 Nirvana fichó por la discográfica Geffen para realizar la grabación de uno de los discos más relevantes de la historia del rock. *Nevermind* salió al mercado en 1991 y coincidió con los lanzamientos de *Ten* y *Badmotorfinger* de Pearl Jam y Soundgarden, respectivamente (Peacock, 2021).

Nevermind fue lanzado el 24 de septiembre de 1991 y no tuvo la recepción esperada, ya que en un primer momento no alcanzó los puestos más altos de las listas. Sin embargo, en enero de 1992 el álbum alcanzó el número uno de las listas americanas desbancando a *Dangerous* de Michael Jackson. En noviembre de ese mismo año *Nevermind* ya había conseguido cinco discos de platino. De este modo, el grunge se había convertido en el género más popular y su líder, Kurt Cobain, era el referente de toda una generación (Sexton, 2020).

Con el lanzamiento de *Nevermind* también se publicó en la MTV el videoclip de *Smells Like Teen Spirit*, lo que ayudó a aumentar el éxito del álbum. El grunge alcanzó todos los medios; desde 1992 hasta 1994 el género salió en la portada de la revista Rolling Stone treinta y tres veces. La rivalidad generada entre Pearl Jam y Nirvana alentada por los medios también generó mucha expectación alrededor del movimiento (Stafford, 2018).

Con la llegada de estos discos la industria musical supo aprovechar la oportunidad al hacer del grunge un producto del que poder sacar rentabilidad. Esto hizo que la sociedad, los medios y la industria adoptaran el estilo de vida y la estética grunge. Igual que en otros movimientos musicales los jóvenes se vieron reflejados con sus referentes, por lo que es lógico que el grunge alcanzara el éxito global al ser expuesto ante todos. La actitud y el

mensaje de los grupos grunge estaban en sintonía con los jóvenes que no se sentían felices y eran apáticos ante la realidad (Miguel, 2019).

Fue tal la explotación por parte de los medios que la prensa centró toda su atención en la polémica vida personal de Kurt Cobain. Sus adicciones y problemas durante la última etapa de la banda fueron de dominio público y su suicidio en abril de 1994 ayudó a la industria a martirizar al icono para, finalmente, precipitar el final del movimiento (Miguel, 2019).

Bandas como Alice in Chains, Sonic Youth, Soundgarden, Nirvana, Pearl Jam o los Smashing Pumpkins pusieron banda sonora a la conocida como Generación X. Esta generación se sintió completamente identificada con el grunge, el cual mandaba mensajes nihilistas y criticaba a una sociedad absorta por el consumismo (Zubieta, 2017).

6.4.2. Britpop

Precedentes. Tras el auge del grunge originario de Seattle, la música popular inglesa no atravesaba su mejor momento. Sin embargo, con los últimos coletazos del grunge hacia el año 1994, el Brit Pop aparece a nivel internacional y durante unos años acapara gran parte del mercado discográfico. El pesimismo que llegaba desde los Estados Unidos por parte del grunge fue desterrado para dar paso a una oleada de bandas jóvenes que reivindicaban a los clásicos del rock como The Beatles, The Rolling Stones, The Kinks o David Bowie. Eran los herederos directos de bandas como The Smiths o The Stone Roses, quienes habían sido las bandas independientes más representativas del sonido Madchester durante los años ochenta (Julián, 2014).

Tras el declive del sonido Madchester, la industria discográfica británica se había quedado sin referentes en el rock, por lo que el britpop nace como respuesta al grunge y a la decadente escena del rock alternativo inglés. Entre los primeros referentes encontramos a Suede, a Blur y a Elastica. En el año 1992, la escena londinense ya veía nacer a los primeros artistas del britpop. Sin embargo, la muerte de Kurt Cobain en abril de 1994 provocó el despegue del britpop a nivel internacional. El lanzamiento de *Definitely Maybe* ese mismo año de mano de Oasis como álbum debut trajo un auge de popularidad a la

escena que supo ser aprovechada por la industria, llegando a crear una rivalidad entre dos de los grupos más populares del movimiento: Blur y Oasis (Lorenzo, 2016).

Para entender el contexto en el que nace la lucha entre estas dos bandas hay que situarse en el contexto social de Inglaterra en los años ochenta. Thatcher había ejercido políticas de corte muy liberal, por lo que se produjo un aumento de la privatización, una ruptura con los sindicatos y aumento de la desigualdad. Blur provenía de la clase media londinense, mientras que Oasis eran herederos de la clase obrera de Manchester. La batalla generada por la prensa y la industria discográfica entre Blur y Oasis fue un reflejo de las tensiones sociales que se vivían en el Reino Unido (Brito, 2016).

Popularización. Para mediados de los noventa la propia prensa británica ya había denominado al movimiento como brit pop. La revista NME popularizó la rivalidad entre Blur y Oasis en 1995 bajo el titular de "La batalla del britpop". Tras el lanzamiento de los álbumes *Country House* de Blur y *(What's the Story?) Morning Glory* de Oasis, el alcance del britpop fue inmediato. Ambos obtuvieron muy buena recepción por parte del público británico y estadounidense. Sin embargo, el éxito del segundo disco de Oasis le convirtió en el tercer álbum con más ventas de la historia del Reino Unido (Murray, 2015).

Un año más tarde, en 1996, la repercusión del movimiento britpop ya era una realidad y Oasis decidió organizar un concierto que reunió a un total de 250.000 personas en dos noches seguidas. Además, otra prueba del impacto de esta escena la demuestra la demanda de entradas que hubo para el evento, ya que aproximadamente dos millones y medio de personas intentaron conseguir una. Este momento supondría el momento más álgido de la banda y del britpop, quienes a partir de ese momento comenzarían a decaer para dar paso a nuevas tendencias (Restoy, 2017).

Cabe destacar que todas las bandas de este movimiento desarrollaban su estilo independientemente. No había nada que fuera común a todas las bandas, pero el hecho de revitalizar la concepción básica del rock y de coincidir en Inglaterra hizo que la prensa denominara al movimiento como "un movimiento cultural nacional". Aunque las bandas que lograron el éxito internacional masivo fueron Oasis, Blur y The Verve, hubo otras grandes

bandas del movimiento como Suede, Pulp, Supergrass o Echobelly que también fueron clave a la hora de articular el resurgimiento del rock en el Reino Unido y de volver a situar al país a la cabeza de la industria cultural, lo que les hizo formar parte del movimiento denominado *Cool Britannia* (Arenaga, 2019).

La gran popularidad del género fue en parte lo que precipitó su caída. En apenas cuatro años, el britpop se había situado en lo más alto de las listas de ventas y era uno de los estilos más populares. Aunque es cierto que el nacimiento de estas bandas está muy relacionado con las discográficas independientes, la industria sobreexplotó el género y provocó su decadencia. En 1997 bandas como Blur o Supergrass enfocaron sus discos hacia nuevos sonidos y estilos debido al agotamiento que el britpop había sufrido en tan pocos años. Además, el tercer disco de Oasis, *Be Here Now* no alcanzó la calidad de los anteriores y demostraba que el sonido ya había sido explorado por muchas bandas nacidas del afán de la industria por sacar el mayor rendimiento económico (Diman, 2021).

6.4.3. Techno

Precedentes. Los orígenes de la música techno aparecen en la ciudad de Detroit a finales de los años ochenta. La ciudad ya no gozaba del mismo poderío económico que en décadas anteriores había basado su economía en la industria del motor. Además, los años de prosperidad hicieron que fuera el lugar donde se encontraba el sello Motown, el cual fue muy importante en el desarrollo de géneros como el soul o el r&b y a la hora de introducir influencias del funk psicodélico o p-funk. Sin embargo, la decadencia y la pobreza fueron la tónica durante los años ochenta en Detroit, lo que le hizo situarse como la ciudad con más criminalidad de los Estados Unidos (Pratginestós, 2002).

A lo largo de muchos años, The Electrifying Mojo fue un personaje que programó un show radiofónico muy arriesgado y variado a la hora de seleccionar las canciones. Podía unir en un mismo programa a The Clash, Aretha Franklin, Kraftwerk o Depeche Mode. Precisamente, el synth pop británico tuvo una influencia muy importante entre los jóvenes negros del norte de Detroit. Uno de esos adolescentes, Juan Atkins, quien estaba muy influenciado por la ciencia ficción, comenzó a producir su propia música mediante una caja

de ritmos Roland. No tardó mucho en convencer a dos de sus amigos con los que viajaba a Chicago desde el año 1986 para escuchar las sesiones de house de Music Box. Derrick May y Kevin Saunderson y el citado Atkins están reconocidos como los fundadores del techno (Pratginestós, 2002)

Estos tres jóvenes crearon sus propios sellos a la vez que nuevos artistas como Jeff Mills fueron apareciendo hasta crear una escena local totalmente consolidada. Metroplex, Transmat y K M S se convirtieron en los sellos más importantes de la ciudad, en donde los propios DJs editaban su material (Sicko, 2010).

Popularización. En 1988 el techno llega al Reino Unido de manos de la discográfica Virgin en un recopilatorio llamado *Techno! The New Sound of Detroit*. En este disco colaboraron los tres fundadores del estilo y rápidamente ganó repercusión por el resto Europa. El éxito no fue inmediato, ya que para finales de los años ochenta el acid house se había convertido en el principal reclamo de la música electrónica en el Reino Unido. Prueba de ello es el tibio recibimiento que obtuvo el segundo recopilatorio, *Techno 2: The Next Generation*, de 1990, y en donde participaron productores como Carl Craig u Octave One. En ese año el techno ya había adquirido su propio camino y se había desmarcado del house (Sicko, 2010).

En 1991 el techno ya había pasado tres años bajo el foco británico y había sido malinterpretado por gran parte de la sociedad. La industria había afectado claramente al desarrollo de la escena desde finales de los ochenta. Pese a todo, un grupo de artistas de Detroit volvió a los orígenes underground del movimiento gracias a propuestas propias y modelos de negocio sostenibles. Consiguieron que la escena underground fuera viable después de que Atkins, Saunderson y May descuidaran la atención a sus sellos y a la escena de Detroit desde que llegaron a Europa (Sicko, 2011).

El grupo de artistas que devolvió la escena a sus orígenes se hacía llamar Underground Resistance. Fundada por Jeff Mills y Mike Banks hicieron del anonimato su seña de identidad bajo la cual se ocultaban desde dibujantes de cómics como Alan Oldham o productores como Blake Blaxter o Robert Hood. Además fueron pioneros a la hora de

introducir el sintetizador Roland 303 en la escena techno junto con Richie Hawtin. Estos jóvenes le dieron al techno un discurso teórico, una iconografía, y una imagen basada en eslóganes y reivindicaciones. A diferencia de sus predecesores de los años ochenta, Underground Resistance dejaba a un lado el positivismo y se centraba en dar una visión del techno mucho más pesimista y oscura. Era el reflejo de lo que estaba viviendo Detroit, que había visto cómo su patrimonio cultural emigró a Europa para formar parte del negocio discográfico (Pratginestós, 2002).

El techno tuvo mucha relevancia en Alemania a partir de 1990, tras la caída del muro de Berlín. La juventud creó una nueva escena underground de baile en base al sonido de Detroit. El sello y discoteca Tresor unió a los jóvenes del este y del oeste gracias a su interpretación del techno y a la colaboración de los DJs de Underground Resistance a partir de 1991. A mediados de los noventa el techno ya se había expandido por Alemania y daría comienzo a la descentralización que se experimentó a nivel global (Sicko, 2011).

7. Resultados

Respecto a la aproximación a las diferentes formas de expresión musical que han señalado hitos históricos a través de la contracultura y que han sido capaces de producir cambios sociales y culturales podemos concluir lo siguiente: Los movimientos contraculturales a partir de los años sesenta en occidente han estado estrechamente ligados a los géneros musicales surgidos durante todos estos años. Desde el comienzo del análisis con el nacimiento del rock como una cultura de masas hasta la muerte del grunge la música ha representado estos movimientos contraculturales a través de los artistas y todo lo que les rodeaba.

En los años sesenta la escena contracultural quedó representada mediante el rock. La música se utilizó como una herramienta para combatir la violencia y las injusticias. Queda de manifiesto el música rock fue determinante en la juventud de los años sesenta y que actuó como fuerza social contracultural al oponerse frontalmente contra al gobierno y el conservadurismo. Los artistas estaban comprometidos en dar un mensaje de amor y paz, el cual fue adoptado por la comunidad hippie. Prueba del impacto del rock fue el festival de

Woodstock, el cual representó a toda una generación cargada de ideales que buscaba un cambio en la sociedad.

En los años setenta el panorama musical se expande. El rock psicodélico y progresivo ya no gozaba del mismo reconocimiento que en la década anterior, por lo que el rock fue derivando en otros géneros. El metal, el punk, el postpunk, el glam rock y la música disco fueron géneros que representaron a diferentes generaciones de jóvenes a lo largo de la década. El metal era una visión mucho más oscura y pesada del rock. El punk lanzaba mensajes políticos demostrando que no eran necesarios grandes conocimientos ni equipo para llegar al público. El glam rock ayudó a romper estigmas sobre la sexualidad y la identidad de género. El disco supuso el comienzo de la cultura de club y de las discotecas. Los años setenta estuvieron marcados por hechos como la crisis económica de 1973 y la música sirvió como vía de escape a una sociedad que había desterrado los ideales hippies.

Los años ochenta estuvieron marcados por la popularización de la electrónica. El house fue la evolución lógica de la música disco y demostraba que cualquiera podía crear música con pocos medios. El synth-pop alcanzó el público masivo e instauró a la electrónica en la industria musical. Por su parte, el hip hop dio voz a los jóvenes de los guetos que querían denunciar la desigualdad racial que sufrían en los Estados Unidos. La electrónica abrió un abanico de posibilidades al dar la posibilidad de que todo el mundo pudiera producir música sin disponer de grandes medios.

En los años noventa se produce una vuelta a los orígenes del rock, poniendo en valor a los grandes clásicos. El grunge y el britpop fueron movimientos que representaron a generaciones enteras de jóvenes, pero el afán de la industria discográfica por sacar rédito económico provocó que las escenas se agotaran muy pronto. El techno, pese a haber gozado de mucha popularidad a finales de los ochenta, vio cómo la escena iba hacia un ámbito mucho más underground e independiente y que estaba alejada de la industria, lo que genera que a día de hoy siga habiendo una escena global potente que no ha sido desgastada por la industria.

Cabe resaltar la importancia que adquieren los referentes musicales. Sobre ellos gira gran parte de la atracción que generan en públicos jóvenes. Representan los ideales de una generación en concreto. Por ejemplo sería imposible entender el punk sin The Clash o Sex Pistols.

A lo largo de todos los años analizados podemos observar que todos estos géneros nacieron en un ámbito contracultural o underground, para posteriormente alcanzar el público masivo y popularizarse. También observamos un hecho que se repite y es que el desgaste de los géneros y los cambios generacionales precipitan la decadencia de los movimientos anteriores.

El proceso de aparición de nuevas tendencias y referentes musicales desde la aparición del rock y la contracultura en los años sesenta es heterogéneo y difícil de cuantificar ya que el número de todos los actores que han participado en este proceso es incalculable. Se pueden establecer relaciones directas entre la aparición de géneros. Las nuevas formas de hacer música vienen directamente influenciadas por la mezcla de estilos anteriormente desarrollados. Ya el rock estaba influenciado por el rock n`roll y este a su vez por el jazz, el soul o el rythm n` blues. En los años setenta se produce un proceso de diversificación en donde el rock da lugar a nuevos estilos derivados de éste. La cultura de masas adoptó la iconografía del rock para formar parte de la industria discográfica en todas sus vertientes.

8. Conclusiones

Tras realizar un análisis general de la escena musical a partir de los años sesenta podemos concluir que la siguiente hipótesis queda confirmada: “La música y los diferentes acontecimientos musicales desde finales de los años 60 hasta el final del siglo XX han supuesto la representación del auge de los movimientos contraculturales”.

La música se presenta como un medio de expresión que en la segunda mitad del siglo XX ha servido para liderar movimientos contraculturales. Si hacemos un repaso de todos los géneros analizados observamos que la música tiene un alcance muy importante entre las poblaciones más jóvenes. El rock supuso una reivindicación en contra de la Guerra

de Vietnam y a favor de los derechos civiles. El uso de drogas de sus referentes marcó a una generación que de forma masiva consumió LSD o marihuana. Durante los setenta el panorama musical aborda muchos temas y sirve de referencia para muchos colectivos minoritarios como los afroamericanos o los gays a través de la aparición del disco o el glam rock. El punk se alza como un género que lucha por los derechos de los ciudadanos. En cambio, a partir de los años ochenta apreciamos cómo las reivindicaciones por parte de las bandas ya no tienen tanto mensaje político. Sin embargo, la contracultura musical siguió representado a la juventud que veía cómo la electrónica se instauraba en la industria para ofrecer nuevas formas de producción y creación musical. El hip hop, el house y el synth pop abrieron muchas posibilidades al demostrar que cualquiera puede hacer música en su casa. Durante los noventa apreciamos una vuelta a los orígenes del rock, ya que la industria había agotado a la electrónica y movimientos como el grunge o el britpop surgieron para recuperar a los referentes de los sesenta y los setenta.

Sin embargo, podemos concluir que la industria musical siempre ha buscado nuevas formas de rentabilizar el negocio y sus políticas suelen desgastar a los movimientos, precipitando así su decadencia en un proceso que se repite de forma habitual.

El impacto de la contracultura musical a la hora de crear nuevas tendencias en la música ha sido determinante. Durante todas las décadas analizadas podemos apreciar cómo movimientos musicales nacidos en el ámbito underground suponen la representación de la contracultura juvenil. Colectivos sociales discriminados a lo largo de la historia como los negros o los gays han visto en la música una forma de expresarse y de escapar a las concepciones sociales convencionales. Estos movimientos han sido adoptados por la cultura de masas y en muchos casos ha servido como fuerza productora de cambios sociales y de mentalidad.

El impacto que ha tenido la contracultura musical desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días es muy relevante, ya que no solo se ha conformado un panorama musical, sino que muchos de los referentes y estilos han pasado a formar parte de la cultura popular y de masas llegando a moldear a generaciones enteras de jóvenes.

Referencias

- Abundis Mendivil, S. (18 de enero de 2018). *De la música al activismo: la música al pie de lucha – RadioBUAP*. RadioBUAP.
<http://radiobuap.com/2018/01/de-la-musica-al-activismo-la-musica-al-pie-de-lucha/>
- Adame Cerón, M.A. (2014). Antropología, cultura y rock. Jornada.com.mx.
<https://www.jornada.com.mx/2014/07/13/sem-miguel.html>
- Aguilar, C. (22 de noviembre de 2016). El Rock y la Guerra Fría: el sonido del fin de los tiempos. The Fiction Review; The Fiction Review.
<https://thefictionreview.net/2016/11/22/el-rock-y-la-guerra-fria-el-sonido-del-fin-de-los-tiempos/>
- Alfaro, B. (2017). *La rebelión juvenil y la contracultura - Portal Libertario OACA*. Portaloaca.com.
<https://www.portaloaca.com/historia/otroshistoria/13176-la-rebelion-juvenil-y-la-contracultura.html>
- Arenaga, I. (5 de febrero de 2019). *BritPop: Una generación musical - El Negocio de la Música*. El Negocio de La Música.
<https://www.elnegociodelamusica.com/britpop-una-generacion-musical/>
- Bauso, M. (15 de agosto de 2019). *50 años de Woodstock: amor libre, hamburguesas a cambio de drogas, jóvenes desnudos en el barro y rock and roll*. Infobae; infobae.
<https://www.infobae.com/historias/2019/08/15/50-anos-de-woodstock-amor-libre-hamburguesas-a-cambio-de-drogas-jovenes-desnudos-en-el-barro-y-rock-and-roll/>
- Bennet, J. (17 de febrero de 2020) *Beyond Pop: The Extremes of 1970s Britain*. [Más allá del pop: los extremos en la gran Bretaña de los años 1970] Retrospect Journal; Retrospect Journal.

<https://retrospectjournal.com/2020/02/17/beyond-pop-the-extremes-of-1970s-britain/>

Berganza, M. R. (2005). Investigar en comunicación : guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación. McGraw Hill

Blánquez, J. (2002). Déjame ser tu fantasía: el verano del amor y la expansión de las raves. *Loops 1. Una historia de la música electrónica en el siglo XX*. (1.ª ed., pp. 292-321). Barcelona: Javier Blánquez y Omar León. Barcelona: Reservoir Books.

Bradley, L. (3 de agosto de 2020). *Jimi Hendrix, Monterey Pop 1967: a live performance never bettered*. [Jimi Hendrix, Monterey Pop, 1967: una actuación en directo nunca superada] The Guardian; The Guardian.

<https://www.theguardian.com/music/2020/aug/03/jimi-hendrix-monterey-pop-1967-a-live-performance-never-bettered>

Brito, A. (14 de julio de 2016). *Britpop: el sueño británico de los noventa (primera parte)*. Drugstoremag.es.

<https://drugstoremag.es/2016/07/britpop-el-sueno-britanico-de-los-noventa-primera-parte/>

Cardenal, A. (15 de junio de 2017). *Monterey, el festival que incendió el rock*. Cadena SER.

https://cadenaser.com/programa/2017/06/15/sofa_sonoro/1497536359_558190.html

Castillo Berhtier, H. (2011). *Juventud, música y política (Circo Volador: reconstruyendo el tejido social urbano mediante la música en la Ciudad de México)* Csic.es.

<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1360/1369>

Correa, D. (4 de diciembre de 2017). *Woodstock 1969, el culmen hippie - Archivos de la Historia | Tu página de divulgación*. Archivos de La Historia | Tu Página de Divulgación. <https://archivoshistoria.com/woodstock-1969/>

Corrêa de Carvalho, J.T. (1 de diciembre de 2007) Historia de las drogas y de la guerra de su difusión · Noticias Jurídicas. *Noticias Jurídicas*.

<https://doi.org/https://noticias.juridicas.com>

Delgado, C. (23 de junio de 2019). *1959, año en el que el jazz luchó contra la segregación racial*. Mugs Noticias.

<https://www.mugsnoticias.com.mx/cultura/1959-ano-en-el-que-el-jazz-lucho-contra-la-segregacion-racial/>

Diman, B. (26 de marzo de 2021) *Una breve historia del Britpop, el movimiento que sacudió el rock británico*. Indie Hoy.

<https://indiehoy.com/indieayer/una-breve-historia-del-britpop-el-movimiento-que-sacudio-el-rock-britanico/>

Dyjament, S. (enero de 2007). Las Tecnologías Informáticas en la Producción Musical. *Razón y Palabra*.

<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n54/sdyjament.html>

El País. (27 de marzo de 2007). La contracultura punk, 30 años de revolución social y furia sonora. *EL PAÍS*.

https://elpais.com/cultura/2007/03/11/actualidad/1173567607_850215.html

Elliott, M. (11 de enero de 2021). *How Glam Rock Changed The World*. [Cómo el Glam Rock cambió el mundo] *uDiscover Music*. UDiscover Music.

<https://www.udiscovermusic.com/in-depth-features/how-glam-rock-changed-world/>

Felipe, L. (13 de enero de 17). La industria mató al Punk y a otros movimientos contraculturales cuando los convirtió en moda - Música. Culturacolectiva.com:

https://culturacolectiva.com/musica/la-muerte-de-los-movimientos-contraculturales

Finch, C. (27 de enero de 2016). *David Bowie, Glam Rock & gender rebellion* [David Bowie, Glam Rock y rebelión de género]- *Baptist Press*. Baptist Press.

<https://www.baptistpress.com/resource-library/news/david-bowie-glam-rock-gender-rebellion/>

Gilmore, M. (23 de agosto de 1990). *Bob Dylan, the Beatles, and the Rock of 1960s*.

[Bob Dylan, los Beatles y el rock de los años 1960]. Rolling Stone; Rolling Stone.

<https://www.rollingstone.com/feature/bob-dylan-the-beatles-and-the-rock-of-the-sixties-176221/>

Gilmore, M. (10 de agosto de 2006). *The Long Shadow of Led Zeppelin*. [La larga sombra de Led Zeppelin]. Rolling Stone; Rolling Stone.

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-long-shadow-of-led-zeppelin-184055/>

Gilmore, M. (10 de enero de 2018). *David Bowie 1947 - 2016 | Rolling Stone*. Rolling Stone. <https://www.rollingstone.com.co/musica/david-bowie-1947-2016/>

Gonzalo, J. (2009). *Poder Freak. Una crónica de la contracultura. vol 1*. (pp. *Libros Crudos*).

Hiatt, B. (12 de julio de 2007). *Inside Monterey Pop: Jimi Hendrix, Janis Joplin and More* [Dentro del Monterey Pop: Jimi Hendrix, Janis Joplin y más]. Rolling Stone; Rolling Stone.

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/why-monterey-pop-was-a-turning-point-for-sixties-rock-194407/>

Hjelm, T. (2012). *Heavy metal as controversy and counterculture*. [Heavy metal como controversia y contracultura]. *Popular Music History*. Equinoxpub.com.

[doi:10.1558/pomh.v6i1/2.5](https://doi.org/10.1558/pomh.v6i1/2.5)

Hoad, C. (14 de diciembre de 2017). *Explainer: the politics of heavy metal*. [Alclarador: la política del heavy metal] The Conversation.

<https://theconversation.com/explainer-the-politics-of-heavy-metal-87999>

Jarnow, J. (2021). *Monterey International Pop Festival*. (2021). Grove Music Online:

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2250256>

- Julián, R. (15 de septiembre de 2014). *El brit pop veinte años después*.
MondoSonoro.
<https://www.mondosonoro.com/blog-musica/el-brit-pop-veinte-anos-despues/>
- Little, B. (23 de abril de 2019). *Woodstock 1969: How a Music Festival That Should've Been a Disaster Became Iconic Instead*. [Cómo un festival de música que debería haber sido un desastre se volvió icónico en su lugar] HISTORY;
HISTORY.
<https://www.history.com/news/woodstock-lineup-music-festival-problems#:~:text=In%20the%20scramble%2C%20the%20organizers.this%20wasn't%20Fyre%20Festival.ç>
- Lles, L. (2002). La casa de Jack: ritmo y deseo. El primer imperio del house (1985-1995). *Loops 1. Una historia de la música electrónica en el siglo XX*. (1.ª ed., pp. 232-262). Barcelona: Javier Blánquez y Omar León. Barcelona: Reservoir Books.
- López, R. (15 de agosto de 2019). Woodstock, referente musical y contracultural.
Gaceta UNAM
<https://www.gaceta.unam.mx/woodstock-referente-musical-y-contracultural/>
- López, A. (2018). *La expresión musical | Arte y Parte*. Ayp.org.ar.
<https://www.ayp.org.ar/project/la-expresion-musical/>
- Lorenzo, M. (27 de marzo de 2016). *Qué fue del britpop*. Jot down Cultural Magazine.
<https://www.jotdown.es/2016/03/fue-del-britpop/>
- Lorite, J. (14 de diciembre de 2019). *40 años de "London calling": cómo The Clash cambió el rock para siempre y de paso dio voz a los derrotados*. EL PAÍS.
https://elpais.com/elpais/2019/12/13/icon/1576230607_110942.html
- Manrique, D. A. (2013). *Jinetes en la tormenta*. Espasa.
- Manrique, D. A. (5 de agosto de 2017). *Paz y amor, verano del 67*. EL PAÍS.
https://elpais.com/cultura/2017/08/04/actualidad/1501865756_160826.html

- Manzoor, S. (20 de abril). *The year rock found the power to unite*. [El año en el que el rock encontró el poder para unir]. The Guardian; The Guardian.
<https://www.theguardian.com/music/2008/apr/20/popandrock.race>
- Martín del Ría. M (2020). *La música como lenguaje y como medio de expresión. Valor formativo de la música. Percepción y expresión. Importancia de la educación musical en la educación primaria. El currículo de educación musical en la concreción de unidades didácticas globalizadas*. Preparadores.eu
<https://www.preparadores.eu/wp-content/uploads/pdf/temamuestra/Musica.pdf>
- Miguel, U. (30 de mayo de 2019). *Grunge, otra historia*. Jot down Cultural Magazine.
<https://www.jotdown.es/2012/12/grunge-otra-historia/>
- Moore, T. (20 de diciembre de 2018). *The History Of Grunge Music*. [La historia de la música grunge]. The Wrangler.
<https://www.thewrangleronline.com/30749/showcase/the-history-of-grunge-music/>
- Moral, S. (5 de julio de 2018). *Monterey Pop: el primer gran festival de todos los tiempos*.
LOS40.https://los40.com/los40/2018/07/05/musica/1530806462_429879.html
- Morales, S. (11 de enero de 2016). *David Bowie y el glam, la era de la fantasía*. Efe Eme. <https://www.efeeme.com/david-bowie-y-el-glam-la-era-de-la-fantasia/>
- Murray, B. (12 de agosto de 2015). *When Blur and Oasis Faced Off in the “Battle of Britpop”*. [Cuando Blur y Oasis se enfrentaron en “La batalla del britpop”].
Diffuser.fm.
<https://diffuser.fm/20-years-ago-blur-and-oasis-face-off-in-the-battle-of-britpop/>
- Music Radar Clan. (24 de abril de 2018). Especial JOY DIVISION: 1. Inicios en la escena post-punk. [Video de Youtube]. *YouTube*.
<https://www.youtube.com/watch?v=CMtcKk1o3ac>
- Music Radar Clan. (18 de agosto de 2019). ESPECIAL WOODSTOCK: CAPÍTULO 1. [Video de Youtube]. En *YouTube*.

https://www.youtube.com/watch?v=k9XX6Fhm_Ok&list=RDk9XX6Fhm_Ok&start_radio=1&rv=k9XX6Fhm_Ok&t=893

Music Radar Clan. (20 de octubre 2019). EL PIONERO DEL GLAM: MARC BOLAN Y T REX. [Vídeo de Youtube]. *YouTube*.

https://www.youtube.com/watch?v=Mw_HxfX8iBA

Nacho Serrano. (21 de agosto de 2017). *50 años del Verano del Amor: el ascenso y la caída de un sueño llamado "flower power."* Abc; ABC.es.

https://www.abc.es/estilo/gente/abci-50-anos-verano-amor-ascenso-y-caida-sueno-llamado-flower-power-201708210922_noticia.html

Nelson, H. (2002). Fundido en gris: el pop vampirizado por la electrónica en los ochenta (1977-1989). *Loops 1. Una historia de la música electrónica en el siglo XX*. (1.ª ed., pp. 200-231). Barcelona: Javier Blánquez y Omar León. Barcelona: Reservoir Books.

Odenthal, K. (18 de marzo de 2014). *How Hip-Hop Music Has Influenced American Culture and Society*. [Cómo la música hip hop ha influenciado a la cultura y sociedad americanas]. Spinditty; Spinditty.

<https://spinditty.com/genres/Hip-Hops-Influence-on-America>

Ordás, J. (2 de abril de 2009). *Black Sabbath La oscuridad primitiva*. Efe Eme.

<https://www.efeeme.com/black-sabbath-la-oscuridad-primitiva/>

Ordoñez, J. (2006). *Vista de Juventud- La banda sonora de la contracultura*.

Utadeo.edu.co.

<https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/527/513>

Peacock, T. (15 de agosto de 2020). *Best Woodstock Performances: 15 Acts That Defined The Festival*. [Mejores actuaciones de Woodstock: 15 actos que definieron el festival] UDiscover Music.

<https://www.udiscovermusic.com/stories/best-woodstock-performances/>

Peacock, T. (4 de junio de 2021) *Teen Spirit: How Grunge Music Kicked Rock'n'Roll*

Back Into Gear. [Espíritu adolescente: cómo la música grunge volvió a poner en

- marcha el rock]. UDiscover Music.
<https://www.udiscovermusic.com/stories/grunge-music-90s-rock/>
- Pratginestós, R. G. (2002). El shock del futuro: techno, Detroit y más allá. *Loops 1. Una historia de la música electrónica en el siglo XX*. (1.ª ed., pp. 263-291). Barcelona: Javier Blánquez y Omar León. Barcelona: Reservoir Books.
- Pratginestós, R. G. (2002). Poderosamente real: la música disco de The Loft al Paradise Garage. *Loops 1. Una historia de la música electrónica en el siglo XX*. (1.ª ed., pp. 121-141). Barcelona: Javier Blánquez y Omar León. Barcelona: Reservoir Books.
- Puterbaugh, P. (15 de julio de 1988). *British Invasion: From the Beatles to the Stones*. [Invasión Británica: de los Beatles a los Stones]. Rolling Stone; Rolling Stone.
<https://www.rollingstone.com/feature/the-british-invasion-from-the-beatles-to-the-stones-the-sixties-belonged-to-britain-244870/>
- RADIO 3. (2021). Utopías | La contracultura y su vínculo con la actualidad - RTVE.es. RTVE.es. <https://doi.org/2084405>
- Relats, D. (2002). Miedo a un planeta negro: la vieja escuela del hip hop (1973-1989). *Loops 1. Una historia de la música electrónica en el siglo XX*. (1.ª ed., pp.167-199). Barcelona: Javier Blánquez y Omar León. Barcelona: Reservoir Books.
- Restoy, A. (10 de febrero de 2017). *20 años de Oasis, Knebworth y el britpop - REVANCHA*. Revancha Mag.
<https://www.revanchamag.com/musica/oasis-knebworth-britpop-historia>
- Reynolds, S. (10 de octubre de 2007) Joy Division's enigmatic mystique. [La enigmática mística de Joy Division] *The New York Times*.
<https://www.nytimes.com/2007/10/09/arts/09iht-division.1.7817510.html>
- Rindskopf, J. (28 de junio de 2019). *18 Ways Woodstock Changed the World*. [18 formas en que Woodstock cambió el mundo.] Cheapism; Cheapism.
<https://blog.cheapism.com/woodstocks-importance/>

- Roszak, T. (1968). *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil* (7ª ed.). Kairós
- Ruiz, J. (2015, noviembre 30). Cincuenta años del 'flower power'. *El Mundo*.
<https://www.elmundo.es/cultura/2015/11/30/5658aee822601de3438b4589.html>
- Salazar, D. (15 de junio de 2020). *Joy Division a Bauhaus: 7 bandas introductorias al mundo del Post-Punk*. Tónica; Tónica.
<https://www.tonica.la/musica/Joy-Division-a-Bauhaus-7-bandas-introductorias-al-mundo-del-Post-Punk-20200614-0013.html>
- Schaffner, L. (18 de febrero de 2020). *16 Bands + Musicians Who Are Considered Pioneers of Heavy Metal*. [16 bandas + músicos que están considerados pioneros del heavy metal]. Loudwire.
<https://loudwire.com/bands-pioneered-heavy-metal/>
- Sexton, P. (24 de septiembre de 2020). "Nevermind": A Quiet Debut, Then A Towering Triumph For Nirvana. ["Nevermind": un debut tranquilo, luego un triunfo imponente para Nirvana]. UDiscover Music.
<https://www.udiscovermusic.com/stories/nirvana-nevermind-album/>
- Sicko, D. (2010). *Techno Rebels. Los renegados del funk electrónico*. Alpha Decay.
- Sisario, B. (2017). *Monterey Pop, the Rock Festival That Sparked It All, Returns*. [Monterey Pop, el festival de Rock que lo provocó todo, vuelve]. The New York Times.
<https://www.nytimes.com/2017/04/14/arts/music/monterey-pop-festival-50th-anniversary.html>
- Stafford, P. E. (2018). The Grunge Effect: Music, Fashion, and the Media During the Rise of Grunge Culture In the Early 1990s. [El efecto grunge: música, moda y medios de comunicación durante el auge de la cultura grunge a principios de la década de 1990]. *M/C Journal*, 21(5). <https://doi.org/10.5204/mcj.1471>

- Stornaiolo-Pimentel, A. (2019). La contracultura beat: un puente entre la música negra y el rock. *ComHumanitas: Revista Científica De Comunicación*, 10(3), 13-42.
<https://doi.org/10.31207/rch.v10i3.212>
- Vázquez Carmona, A. (2019). La Contracultura: El rock como protesta política. *El Artista*, (16):
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/874/87459435009/html/index.html>
- Villafranca, D. (16 de junio de 2017). *Flores, música y libertad: 50 años del Festival de Monterrey*. La Vanguardia; La Vanguardia.
<https://www.lavanguardia.com/vida/20170616/423445796529/flores-musica-y-libertad-50-anos-del-festival-de-monterrey.html>
- Zubieta, F. (28 de mayo de 2017). *Chris Cornell, la Generación X y el efecto grunge*. Paginasiete.bo; Diario Pagina Siete.
<https://www.paginasiete.bo/ideas/2017/5/28/chris-cornell-generacion-efecto-grunge-138928.html>
- Young, I. (23 de diciembre de 2002) *A brief history of punk*. [Una breve historia del punk] *BBC NEWS | Entertainment* | Bbc.co.uk.
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2601493.stm>