

El rock como instrumento de protesta en el contexto económico internacional contemporáneo

Rock as an instrument of protest in the contemporary international economic context

Asier García Lupiola

Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, España
 asier.garcialupiola@ehu.es
 orcid.org/0000-0003-0521-3147

ISSN-0185-4259; e- ISSN: 2007-9176

DOI: <http://dx.doi.org/10.28928/ri/952023/aot3/garcialupiolaa>

Resumen

El presente trabajo muestra la evolución del fenómeno rock en el contexto internacional de los últimos 70 años. El objetivo consiste en analizar su papel como herramienta de protesta y expresión de descontento social que se extendió por todo el planeta gracias a multitud de artistas y grupos que han personificado el anhelo de libertad de la juventud en cada generación. Se describen en paralelo los grandes elementos que conforman el orden económico internacional imperante y los hitos fundamentales del rock desde su nacimiento. De este modo, se comprueba que este fenómeno social que va más allá del género musical ha servido de altavoz como denuncia ante los grandes acontecimientos económicos, sociales y políticos, especialmente para la juventud.

Palabras clave: música popular, jóvenes, economía mundial, globalización, rebelión

Abstract

This work shows the evolution of the rock in the international context of the last seventy years. The objective is to study its role as a tool of protest and expression of social discontent that spread throughout the planet thanks to a multitude of artists and groups who have embodied the desire for freedom of the youth in each generation. The great elements that make up the international economic order and the fundamental milestones of rock since its birth are described in parallel. In this way, it will be shown that this social phenomenon that goes beyond the musical genre has served as a speaker of complaint against the great economic, social, and political events, especially for the youth.

Keywords: popular music, youth, world economy, globalization, insurrection



IZTAPALAPA

Agua sobre lajas

Introducción

El rock engloba los diferentes estilos y géneros de la música popular del mundo actual, si bien es un fenómeno social que va más allá de la música. Los antecedentes para su aparición fueron la creación de la guitarra eléctrica en la década de 1930 y la mezcla de música negra y música blanca que tuvo lugar en Estados Unidos en la década de 1940. A partir de ahí se expandió por el mundo en el contexto del nuevo orden económico internacional instaurado tras la Segunda Guerra Mundial, siendo el rock “el producto de específicas condiciones políticas y económicas (Estado de bienestar keynesiano, sociedad de consumo, desarrollo de los derechos de la ciudadanía)” (Serbia, 2018: 23). El rock se extendió por todo el planeta al tiempo que se transformaba en un movimiento-protesta global, por medio de artistas y grupos influidos por los grandes acontecimientos internacionales de los últimos 70 años, que han convertido el rock en altavoz de denuncia y expresión de descontento social.

Así, puede decirse que “el rock es el fundamento para comprender la historia reciente y los eventos actuales”, así como que “ha sido la banda sonora de varias épocas cambiantes, describe el mundo tal y como es y cómo los jóvenes querrían que fuera” (Assante, 2008: 8-9). Es más, “desde mediados del siglo xx, los masivos cambios sociales vinieron acompañados por multitud de personas haciendo música popular y otros muchos millones más escuchándola, bailándola, viviendo sus vidas a través de ella” (Ward y Delgado, 2018: 322). El rock, en cuanto parte de la cultura popular que es, no puede entenderse adecuadamente sin tener en cuenta la interrelación de la economía, la ideología y la propia cultura popular, no en vano contiene los dos elementos contradictorios presentes en esta (Rowe, 1995): por un lado, la comercialización y el márketing de productos populares y, por el otro, su potencial para articular una actitud de independencia y resistencia, algo muy atractivo para la juventud. De este modo, tal y como ha sucedido a lo largo de la historia de la música “los avances casi siempre son obra de provocadores e insurgentes [...] que con frecuencia sacuden los cimientos de la sociedad” (Gioia 2020: 13) y el rock

es una clara evidencia, siendo “su característica más distintiva la disconformidad” (Vázquez, 2019: 3).

A partir de ese planteamiento, el presente trabajo tiene por objeto analizar y mostrar la relación entre la configuración del mundo contemporáneo en lo que se refiere al orden económico internacional imperante, y la evolución del fenómeno rock, especialmente en cuanto elemento de expresión de descontento ante las consecuencias de dicho modelo, al que ha recurrido la sociedad y principalmente los jóvenes. En este sentido, y de modo general, puede decirse que el análisis efectuado es tanto descriptivo como explicativo, al tiempo que es retrospectivo, puesto que analiza el fenómeno en su contexto desde sus orígenes hasta la actualidad, poniendo en paralelo los hechos históricos más relevantes desde el establecimiento del nuevo orden económico internacional tras la Segunda Guerra Mundial hasta la Gran Recesión de 2008 y los hitos fundamentales del rock desde su nacimiento y durante su desarrollo en dicho periodo¹.

¹ El contenido referido a la historia económica contemporánea ha sido extraído de los trabajos previamente publicados y actualizados por el autor (Velarde, Allende y García, 2007; Allende y García, 2010; García, 2011 y 2014. Sobre esta materia, véanse las fuentes de dichos trabajos, entre otras: Allen, R. C. (2013), *Historia económica mundial*, Alianza, Madrid; Alonso, R. (2010), *Historia económica del siglo xx: del patrón oro a las subprimes*, Gran Vía, Burgos; Cameron, R. y Neal, L. (2016), *Historia económica mundial*, Alianza, Madrid; Camps, E. (2013), *Historia económica mundial. La formación de la economía internacional*, MacGraw Hill, Madrid; Ciocca, P. (2000), *La economía mundial en el siglo xx*, Crítica, Barcelona; Comín, F., Hernández, M. y Llopis, E. (2010), *Historia Económica Mundial*, Crítica, Barcelona; Frieden, J. A. (2012), *Capitalismo Global. El trasfondo económico de la historia del siglo xx*, Crítica, Barcelona; Lozano, P. (2001), *De los imperios a la globalización. Las relaciones internacionales en el siglo xx*, Universidad de Navarra, Pamplona; Marcaida, E. V. (2002), *Estudios de historia económica y social: de la revolución industrial a la globalización neoliberal*, Biliblos, Buenos Aires; Martín, P. (2011), *Pasado y presente: de la Gran Depresión del siglo xx a la Gran Recesión del siglo xxi*, Fundación BBVA, Bilbao; Ocampo, J. (2011), *Manual de historia económica global*, Tea, Madrid; Pereira, J. C. (2003), *Historia de las relaciones internacionales contemporáneas*, Ariel, Barcelona; Tascón, L. y López, A. M. (2012), *Historia económica mundial*, Biblioteca Nueva, Madrid; Tortella, G. (2005), *Los orígenes del siglo xxi: un ensayo de historia social y económica contemporánea*, Gadir, Madrid; Williamson, J. G. (2012), *El desarrollo económico mundial en perspectiva histórica*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

Nacimiento y expansión: décadas de 1950 y 1960

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, el 24 de octubre de 1945, al entrar en vigor la Carta de las Naciones Unidas se creó un sistema multilateral de cooperación para mantener la paz mundial. Sin embargo, el mayor poder de influencia en las relaciones internacionales quedaba en manos de las dos únicas “superpotencias”: los Estados Unidos de América y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Ambas trataban de delimitar el escenario internacional a fin de controlar el máximo número de países y extender el modelo que cada una defendía (capitalismo frente a comunismo), lo que provocó un continuo enfrentamiento indirecto conocido como *Guerra Fría*.

Antes incluso de finalizar la segunda conflagración mundial, en julio de 1944, tenía lugar en Bretton Woods (Nuevo Hampshire, Estados Unidos) la Conferencia Financiera Internacional de Naciones Unidas, en la que los países participantes se plantearon cómo habría de desenvolverse la economía mundial tras la guerra. Triunfó la tesis defendida por los estadounidenses, consistente en liberalizar el comercio mundial e impulsarlo a través de un nuevo sistema monetario internacional, con tipo de cambio sólido y estable fundado en el dólar. Con ese fin, en Bretton Woods se fijaron las bases de los organismos que regularían las relaciones económicas internacionales dentro del sistema de Naciones Unidas: el Fondo Monetario Internacional y el Banco Internacional de Reconstrucción y Desarrollo (posteriormente Banco Mundial), creados ese mismo año, y el Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio, puesto en marcha en 1948.

En dicho contexto, en la primera mitad de la década de 1950 nació el rock en Estados Unidos.² Lo cierto es que el término *rock and roll* venía utilizándose con anterioridad por cantantes de rhythm&blues para referirse al acto sexual, identificado como el ritmo para bailar dicha música.³ Sin embargo, a comienzos de los años cincuenta el rock como tal surgió por la combinación de diferentes elementos, una mezcla de música blanca (country&western y folk) y, especialmente, negra

² Aunque no hay unanimidad a la hora de fijar una fecha se toman como orientativas las dos siguientes (Sierra i Fabra, 2003: 9): 12 de abril de 1954, día en el que Bill Haley grabó “Rock around the clock” y 5 de julio de 1954, fecha en la que Elvis Presley grabó en un pequeño estudio de Memphis “That’s all right”.

³ Su origen se encuentra en el ámbito náutico, pues se refiere a los movimientos hacia delante y hacia atrás (*rock*) y hacia los laterales (*roll*) de un barco. La comunidad negra de Estados Unidos generalizó la expresión a mediados del siglo XIX para referirse al trance que experimentaban al cantar música góspel en los eventos religiosos. Los músicos de rhythm&blues pasaron a utilizarla con el citado componente sexual.

(rhythm&blues, boggie woogie y swing). En 1952 el discjockey de Cleveland Alan Feed comenzó a utilizar el término *rock and roll* para referirse a las canciones del nuevo fenómeno musical, algo que también hicieron otros famosos locutores como Waxie Maxie en Washington, Hunter Hancock en Los Ángeles o Porky Chedwick en Pittsburg, generalizándose su uso en 1953.

No se trataba tan solo de un nuevo estilo musical, sino de mucho más, pues “si bien es cierto que frecuentemente se habla de rock como un género musical, resulta más útil abordar el asunto considerándolo una cultura musical en sentido más amplio” (Keightley, 2006: 156). La música no solo posee conexiones con asuntos sociopolíticos y culturales, sino que también se vincula con sensibilidades estéticas y afectos generacionales (Bennett y Rogers, 2016: 37-59), y desde sus inicios el rock así lo demostró. A este respecto, la juventud estadounidense de la época era una generación posbélica: los hijos de aquellos que ganaron la Segunda Guerra Mundial. Gozaban del *american way of life*, al tiempo que vivían en una situación de incertidumbre e incluso de miedo bajo la amenaza que suponían la Guerra Fría y las armas nucleares. Los jóvenes “ya no deseaban escuchar las canciones de siempre, que sólo hablaban de temas cómodos para la sociedad establecida, pues se sintieron desengañados” (Vázquez, 2019: 3). Recurrieron al rock porque “no querían solamente unirse a una sociedad de consumidores sino también querían proponer soluciones a una sociedad extremadamente tradicional y desigual en lo social y económico” (Stornaiolo, 2019: 35).

El cine, por medio de Marlon Brando en *The Wilde One* y James Dean, icono de la juventud rebelde “sin causa”, les había mostrado que no tenían por qué limitarse a dejarse llevar entre la pubertad y la edad adulta; “querían su propios símbolos de prestigio, su propio lenguaje y, por primera vez en la historia, no deseaban ser como sus padres” (Assante, 2008: 12). Fue precisamente el cine lo que favoreció el éxito del rock al utilizarlo como banda sonora y “consiguió que esa música se hiciera instantáneamente identificativa y famosa” (Méndez, 2004: 36). El rock fortaleció esa actitud de protesta ante las reglas establecidas que se expresaba en diferentes películas.

Cuando en julio de 1954 Elvis Presley grabó su maqueta ya había artistas que componían e interpretaban rock and roll como Bill Haley, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry, Roy Orbison, Little Richard, Buddy Holly, Carl Perkins, Bo Diddley, Gene Vincent o Fats Domino. Sin embargo, gracias a su personalidad, su voz y su carisma, Elvis personificó la ruptura con la música popular vigente hasta entonces y superó el ámbito cultural al ser la imagen de la trasgresión de las tradiciones y valores imperantes en una sociedad tan conservadora como era la norteamericana de mediados

de los años cincuenta. Su actitud chulesca ante las cámaras de televisión,⁴ su origen humilde y su recurso a la música de los marginados de la sociedad le granjeó la simpatía de los jóvenes que, como él, querían cambiar sus vidas y el mundo. Elvis personificó el rock que “liberó a los jóvenes del acoso constante a que los sometía la tradición” y “su eco llegó a todos los rincones del planeta” (Sánchez, 2012: 17).

La generalización del rock coincidió con el desarrollo de los milagros económicos capitalistas. Los países occidentales, una vez recuperados de las consecuencias económicas de la Segunda Guerra Mundial, gozaron a partir de 1950 de un periodo de fuerte y estable crecimiento económico que se alargó hasta 1973. Las tasas medias anuales de aumento del PIB rondaron el 5%, la inflación se contuvo en torno al 4 % y la tasa de paro no sobrepasó el 3 % (Allende y García, 2010: 79). La puesta en práctica del keynesianismo, principalmente en Europa, fue crucial. En efecto, la existencia de gobiernos de izquierda en numerosos países occidentales facilitó la aplicación de las ideas del economista británico J. M. Keynes. De este modo, aumentó el intervencionismo estatal en la economía mediante la promoción de la empresa pública e incluso por medio de nacionalizaciones de empresas; se fomentaron nuevas políticas de gasto público; e incluso se asumió el déficit público para lograr el pleno empleo. Asimismo, se estructuró el denominado Estado de bienestar, que asumía la cobertura general de los gastos sanitarios, educacionales o de jubilación de sus ciudadanos.⁵

Sin embargo, desde otra perspectiva, el aumento de la renta trajo consigo el aumento del consumo (en principio positivo para el crecimiento económico) y la generalización en los países occidentales del modelo de mercado de masas para bienes duraderos estandarizados (automóviles particulares, electrodomésticos de línea blanca y línea marrón) previamente existente en Estados Unidos. Ello vino facilitado por el desarrollo del máquetin y la propaganda, tanto gráfica como radiofónica y televisiva. El *american way of life* se internacionalizaba, al generalizarse en los países capitalistas, y con él iba el rock.

⁴ La televisión era para entonces un elemento común en los hogares estadounidenses y, paradójicamente, las autoridades la consideraron una herramienta idónea para ejercer cierto control de la ciudadanía

⁵ Otros motivos que también contribuyeron al desarrollo económico fueron el bajo precio de las materias primas y los combustibles, los avances tecnológicos propios de la Tercera Revolución Industrial, una alta tasa de inversión sostenida, una mejora en los sistemas de gestión de la empresa y en la asignación de recursos, un periodo de consenso y acuerdo en el ámbito de las relaciones laborales.

En efecto, el estallido comercial del rock tuvo lugar en 1956, con la conversión de Elvis Presley en un fenómeno de masas que superó las fronteras de Estados Unidos y llegó a Europa. La puerta de entrada fue el Reino Unido, donde el rock caló de inmediato y comenzaron a surgir figuras locales como Lonnie Donegan, Tommy Steele o Cliff Richard (con los Drifters primero y con los Shadows después). Partiendo de esa dos “metrópolis rockeras”, es evidente que el rock se ha diseminado e impuesto en culturas no anglófonas por medio de la *pop-rockización* en fases similares a aquellas en las que el rock en general ha evolucionado (Regev, 2013: 106), si bien la tendencia general la han marcado los artistas anglosajones (Egan, 2009: 12), tal y como se aprecia en los ejemplos que ofrecemos a lo largo del texto. En diferentes países europeos el rock se introdujo con rapidez, se adaptó a los estilos de música y a las normas sociales, y con intentos de las respectivas industrias de música locales por crear sus propias versiones, tal y como sucedió, por ejemplo, en Francia, Italia y Alemania (Kouvarou, 2015).

En estos años iniciales, todos los artistas citados, blancos y negros, tuvieron un éxito arrollador entre la juventud. Cuando la lucha contra la segregación racial tomaba cuerpo en Estados Unidos, el rock rompía las barreras entre el blanco y el negro pues “logró que la música negra saliera del *ghetto* al convertirse en favorita de los jóvenes de todas las razas” (Méndez, 2004: 27). Era el reflejo de un fenómeno que se extendía como una nueva religión entre los jóvenes de todo el mundo, cuyo dogma consistía en el desmantelamiento de la autoridad y el orden establecido.⁶ A diferencia de los géneros musicales previos a 1950, cada uno de los cuales tenía su correspondiente modelo de audiencia “según infinidad de patrones, incluso raciales, con el rock se produjo una progresiva eliminación de estas barreras que fue conduciendo a su universalidad como referente cultural” (De la Fuente, 2007: 119).

Los jóvenes acudían en masa a los conciertos de sus ídolos y a las tiendas a comprar sus discos. De este modo, pasaron a existir económicamente hablando, lo que supuso que quienes pensaban en hacer negocio encontrasen su oportunidad. La industria discográfica convirtió el rock en su “producto estrella”, y controlaba tanto a los artistas como a los fans. Surge, así, el fenómeno de las *screen stars*, creadas por las compañías y emisoras más conservadoras con objeto de combatir el espíritu

⁶ Las autoridades de las superpotencias enfrentadas en la Guerra Fría coincidían en ver un peligro en el rock, pues en Estados Unidos se le consideró como “un contubernio comunista destinado a contaminar a la sana juventud americana” y en la Unión Soviética como “un recurso malévolo de los yanquis para contaminar a la sana juventud comunista” (Sierra i Fabra, 2003: 29).

contestatario del rock pero valiéndose de su forma e imagen y potenciar el *american way of life*. Se trataba de una actuación aprovechada por las autoridades para ejercer cierto control social, especialmente de la juventud, y así “se observa la movilización de recursos por parte de las elites por apropiarse de un movimiento subcultural de masas” (Cepeda, 2009: 93). No debe olvidarse tampoco que “las canciones de los rebeldes y los desfavorecidos siempre plantean una amenaza y por ello han de ser purificadas o reinterpretadas” (Gioia, 2020: 15), por lo que se recurrió a las mencionadas *screen stars*, copias de Elvis Presley creadas para protagonizar insípidas películas cuyas bandas sonoras interpretaban, con canciones que se servían del ritmo del rock para expresar letras que obviaban los problemas internos de Estados Unidos, como el racismo o la “caza de brujas” del macartismo, e internacionales, como los derivados de la Guerra Fría.

A comienzos de la década de 1960 el espíritu subversivo del rock perdió fuerza, con una segunda generación influenciada claramente por las *screen stars*. Apenas se reflejó el malestar ante la crisis de los misiles de Cuba (por la que a punto estuvo de estallar una nueva guerra mundial) y el comienzo del envío de tropas a Vietnam. Además, varias figuras desaparecieron, unas temporalmente, como Chuck Berry o Jerry Lee Lewis, huyendo de los ataques recibidos desde el puritanismo y el conservadurismo, y otras definitivamente, como Buddy Holly o Ritchie Valens, fallecidos en accidente.

Mientras el rock languidecía en Estados Unidos, los artistas de rhythm&blues añadieron el soul y el funk a sus canciones, logrando un resultado fresco y alegre. Todos ellos provenían de un mismo sello discográfico, la histórica Motown, como The Supremes, The Marvelletes, The Temptations, Marvin Gaye, Stevie Wonder, James Brown o Aretha Franklin. Por otro lado, la naturaleza contestataria se mantuvo en los cantantes de folk como Peet Seeger, Woody Guthrie, Joan Baez o Bob Dylan. Este último optó por electrificar su música y dio un nuevo impulso al rock. Otros siguieron ese camino como Simon&Garfunkel y los Buffalo Springfield de Neil Young.

A diferencia de lo que sucedía en Norteamérica, Europa “sí estaba lista para esta revolución cultural”, de modo que “el salvaje y pecaminoso rock and roll renacería en Inglaterra” (Stornaiolo, 2019: 26), recuperando su filosofía inicial, tanto por actitud como por sonido. Además de The Beatles y The Rolling Stones surgieron grupos como The Animals, The Kinks, The Hollies, The Zombies, The Small Faces O The Who. Las bandas británicas hicieron que el rock continuase siendo el vehículo de expresión de vivencias y problemáticas de la juventud. El éxito de los Beatles fue arrollador desde el principio, especialmente entre las nuevas generaciones que

dejaban un tanto de lado el rock más clásico, de modo que “el mercado del pop se había convertido casi en un coto exclusivo de los adolescentes” (Frith, 2006: 143). No obstante, los Rolling Stones, más cercanos al *rhythm&blues*, fueron una respuesta áspera a la beatlemania que procedía de la marginalidad, lo que les hizo merecedores de la imagen de chicos malos, muy atractiva también entre los jóvenes.

Entre 1964 y 1968 tuvieron lugar cambios estilísticos trepidantes. Del mismo modo que el diálogo creativo entre músicos blancos y negros había impulsado el nacimiento del rock’n’roll en los años cincuenta, los sonidos procedentes de Estados Unidos y Reino Unido se entretejían consolidando el rock (que perdía el sufijo “n’roll”) y su éxito universal (Keightley, 2006: 163-166). El rock seguía expandiéndose por el mundo, mezclándose con multitud de expresiones musicales y culturales. Además, en los países occidentales el segmento de población menor de 25 años suponía ya un elevado porcentaje de la población total, de manera que la juventud gozaba de una visibilidad social y un poder económico sin precedentes, favoreciendo que la industria musical lograra convertir una música con vocación antimasa en un producto de éxito masivo.

A partir de 1965 la psicodelia se adueñó de los escenarios y el rock ácido puso sonido al movimiento hippie que había nacido en San Francisco y que “dio lugar a una generación alternativa que practicó la utopía unos cuantos años” (Assante, 2008: 20). De esta época fueron Jimmy Hendrix, The Big Brothers con Janis Joplin, The Doors, The Jefferson Airplane, o The Grateful Dead.⁷ Era el gran momento del “sexo, drogas y rock’n’roll”, al tiempo que lo era del *peace and love*. La primera generación nacida después de la Segunda Guerra Mundial cumplía 20 años y se preguntaba cómo fue posible aquella barbaridad en un momento en que numerosos conflictos armados se desarrollaban como consecuencia de la Guerra Fría y en el contexto del proceso de descolonización. Se generalizó un pensamiento crítico por el que los jóvenes, nuevamente, llegaban a la conclusión de que no querían un futuro como el que habían tenido sus padres. Todo ello “convirtió a los sesenta en una década mítica: la época de la rebeldía, la década de las protestas y los sueños” (Méndez, 2004: 104).

No es de extrañar que este contexto favoreciese la organización de grandes festivales, cuyo mensaje era un “no” clamoroso a las guerras. En junio de 1967 tuvo

⁷ A veces la psicodelia tendía hacia una celebración optimista de la vida, tal y como sucedía con el California sound o surf music, cuyos principales representantes fueron The Beach Boys. Otras, se convertía en una opción más sofisticada para audiencias vanguardistas, como era el caso de Velvet Underground de Lou Reed.

lugar el festival de Monterrey en California, que constituyó una reivindicación masiva de la paz frente a los conflictos bélicos que existían en el mundo, fruto de la Guerra Fría, e iniciaba los movimientos contrarios a la guerra de Vietnam.⁸ A partir de ahí, los festivales pasaron a ser masivos, tanto por público como por músicos participantes. En agosto de 1968 tuvo lugar el festival de la Isla Wight en Reino Unido (que tuvo dos ediciones más) y un año después, en agosto de 1969, llegó la leyenda de Woodstock en Nueva York.

El rock-protesta, imbuido de hippismo y psicodelia llegó a su cenit, siendo el reflejo de los hechos más relevantes del momento (ensalzando unos y denunciando otros): la Primavera de Praga, el mayo francés, los asesinatos de Martin Luther King y Bob Kennedy, el recrudecimiento de la guerra de Vietnam, los movimientos de liberación nacional en los países en vías de desarrollo, etc. El rock se convirtió en el portavoz de la contracultura, al exhibir deliberadamente los valores *antiestablishment* en radios y conciertos y animar a la población a pensar de forma independiente y a adoptar valores contrarios a los que les habían imbuido en la infancia (Mitchell, 2005: 8).

El rock triunfaba en todo el mundo y se extendió principalmente por los países occidentales. En aquellos con dictaduras, como España, Grecia o Portugal, debió hacer frente a la censura, si bien proliferaron grupos locales. En los comunistas el rock se fortaleció como un movimiento contracultural al que le tocó sufrir las trabas de las autoridades, que lo consideraban un peligro capitalista. En África, los últimos coletazos del colonialismo y las guerras (por la independencia o como resultado de la Guerra Fría y de los intereses de las antiguas metrópolis) no dejaban mucho espacio al ocio musical. En Latinoamérica, la corrupción en las democracias, las dictaduras (en muchos casos impulsadas por Estados Unidos) y los conflictos internos impidieron que se generalizase ampliamente el rock. En aquellos países en los que se logró un crecimiento económico relativamente estable (Brasil, México, Uruguay, Argentina o Chile) fue posible la creación de bandas que gozaron de cierto éxito. En un principio, debieron hacer frente a “un nacionalismo oficial de lo autóctono”, creando “un legado lejos del tradicionalismo musical y cultural establecido” (Garibaldi y Bahena, 2015: 196). Posteriormente, se generalizó la canción protesta o social como respuesta al descontento de la población, que fue censurada por los gobiernos y convirtió especialmente a los jóvenes en objeto de represión.

⁸ Aunque fueron mayoría los artistas y bandas que protestaron ante la guerra de Vietnam, lo cierto es que también los hubo que la apoyaron como defensa de los valores de la sociedad norteamericana, especialmente en el género country (García Martín, 2019).

Como consecuencia “el rock va a arropar a la juventud, permitiéndole unirse para defenderse y rebelarse contra todo intento de sometimiento, conformando una nueva identidad que tenía como característica principal un pensamiento más liberal y revolucionario” (Robayo, 2015: 59).

Crisis y recuperación: décadas de 1970 y 1980

Desde finales de la década de 1960 y hasta 1973 se fueron acumulando las razones y causas que harían estallar la dura crisis de los años setenta. Paradójicamente, el largo y constante periodo de gran productividad y ganancias, que conllevó una mayor capacidad de consumo para la población, aumentó la demanda hasta un punto en que acabó presionando al alza los precios. Al mismo tiempo, el precio de las materias primas (combustible y energía), que se habían mantenido baratas hasta finales de los sesenta, también comenzó a subir. Estas provenían de países en desarrollo, algunos de los cuales habían iniciado procesos de industrialización que estaban generando cierta competencia en algunos sectores para Norteamérica y Europa.⁹

El sistema se tambaleó en 1971 cuando Richard Nixon, entonces presidente de Estados Unidos, decidió la suspensión de la convertibilidad del dólar, sacó del sistema la moneda que era el fundamento de todo el sistema de pagos internacionales y la dejó flotar en los mercados.¹⁰ Como consecuencia, el dólar se devaluó 15 % y, dado que la mayoría de las grandes empresas del mundo disponían de reservas y activos en esa moneda, todas se vieron afectadas. En octubre de 1973 llegó la puntilla para todo el sistema Bretton Woods cuando, como consecuencia de la guerra del Yom Kippur, los países de la Organización de Países Árabes Exportadores de Petróleo

⁹ Hay que recordar que buena parte del desarrollo industrial de dichos países tuvo lugar por medio de inversión extranjera proveniente de países occidentales desarrollados, que se aprovechaba de la barata mano de obra, las ventajas fiscales y la escasa regulación laboral y medioambiental en los sectores textil, siderometalúrgico, de construcción, naval o minero.

¹⁰ La guerra de Vietnam había generado un importante déficit en Estados Unidos, que fue financiado con un aumento de la cantidad de dólares por pagar a la poderosa industria armamentística norteamericana. Los dólares emitidos iban a los países que tenían activos en dicha moneda, los cuales comenzaron a protestar porque recibían la presión inflacionista generada en Estados Unidos.

decidieron actuar contra Occidente reduciendo la producción de petróleo en 25 % y aumentando los precios en 400 %.¹¹

La crisis económica estalló y sus consecuencias se apreciaron de inmediato: evaporación de los beneficios empresariales y caída de las tasas de inversión, cierre de empresas, tasa de desempleo superior al 20 % en muchos países (con un 40 % de paro juvenil), inflación desbocada, aumento incontrolado de precios (dando lugar, incluso, a la estanflación), etc. La actitud de las autoridades fue pasiva porque se esperaba una crisis pasajera y al alargarse en el tiempo se hizo mucho más difícil adoptar medidas de ajuste que afectarían duramente a la ciudadanía.

Con anterioridad al estallido de la crisis, el comienzo de la década constituyó un periodo muy creativo en el rock, que marcó el cenit de su historia, “un tiempo sin parangón posible, el final de una escalera que entonces parecía no tener fin. Ideas, sensaciones, sonidos, todo era posible y todo lo fue” (Sierra i Fabra, 2003: 194).¹² En lo que a estilos se refiere, fue el gran momento del rock progresivo con bandas como Jethro Tull, Pink Floyd, Génesis, King Crimson, Supertramp o Yes. Al mismo tiempo, bandas como Led Zeppelin, Deep Purple, Judas Priest o Black Sabbath endurecieron el sonido, creando el hard-rock como antesala del heavy (e incluso del punk, como sucedió con bandas como MC5). Otros optaron por un pop-rock intimista, como los solistas Carole King, Joni Mitchell o James Taylor. En Estados Unidos cobraron fuerza el country-rock con The Eagles y Creedence Clearwater Revival y el rock sureño con Lynyrd Skynyrd y Allman Brothers Band. Desde Jamaica llegó el reggae, con Jimmy Cliff, Peter Tosh o el gran Bob Marley y los Wailers. El glam-rock tuvo su momento de gloria con David Bowie, The New York Dolls o Roxy Music.

¹¹ Se trataba del tercer enfrentamiento árabe-israelí, iniciado por la acción conjunta de Siria y Egipto para recuperar los territorios en manos de Israel desde la Guerra de los Seis Días. Ante la superioridad militar israelí los países árabes optaron por recurrir a la ONU donde los aliados de Israel bloquearon una resolución de condena. La Organización de Países Árabes Exportadores de Petróleo optó por “castigar” a los países occidentales en el plano económico.

¹² Y ello a pesar de malas noticias como la separación de los Beatles y la muerte de figuras como Jimi Hendrix y Janis Joplin en 1970 y Jim Morrison un año después. El fallecimiento prematuro de estos músicos se aprovechó “para edificar un santoral rock compuesto por mártires jóvenes” (De la Fuente, 2014: 152). Lo cierto es que, en la historia del rock, es largo el listado de “jóvenes profetas que, muertos trágicamente, se llevaron su verdad revelada a otros mundos” (Patino, 2002: 81-84).

Cuando la industria discográfica se hallaba en su punto álgido, al grado que resultaba por primera vez más rentable que el cine y la televisión, estalló la crisis, que afectó al rock de diversas maneras. La ciudadanía pasó a disponer de menos dinero para el ocio, por lo que se compraban menos discos y se acudía a los conciertos en menor medida. Los precios subieron pues la materia prima para la elaboración de vinilos y casetes se había encarecido. Además, tras el gran momento creativo de comienzos de década se generalizó una falta de ideas nuevas, por lo que las compañías discográficas pasaron a confiar sólo en sus grandes artistas, sin apostar por nuevas bandas. A la decepción generalizada por la falta de logros políticos que se esperaban de la revolución que el rock estaba promoviendo a finales de los años sesenta, se unió el hecho de que muchos músicos de rock se habían hartado de la revolución, promoviendo un cambio en el énfasis de un género radical a uno basado en el entretenimiento, que se volvió dócil y apático hacia la política (Mitchell, 2005: 16). De este modo, la juventud dejó de identificarse con la figura de rockero, alejada de la gente común y de la dura vida cotidiana de los jóvenes corrientes, quienes tenían que resignarse a ver cada semana en la televisión noticias sobre la continua alza de precios y el cierre de fábricas; “ya ni siquiera tenían aquel antiguo rock, protestón y barriobajero, para eludir, con energía creativa, el analfabetismo y la falta de perspectivas” (Méndez, 2004: 143).

Las buenas noticias para el rock vinieron de fuera de Estados Unidos. Por un lado, el reggae jamaicano, que a su ritmo cálido unía un mensaje de claro contenido social y revolucionario. Por otro lado, del Reino Unido surgían nuevas propuestas con interesantes figuras como Queen o Mike Olfield. El ingreso de este país en las Comunidades Europeas sirvió para que en el viejo continente fluyesen nuevas ideas y numerosas bandas lo utilizarasen como puente al éxito internacional. Así sucedió con los holandeses Shacking Blue y Focus, los alemanes Tangerine Dream y Can o los suecos Blue Suede y Abba. Estos últimos fueron la cumbre del *europop*, “el sonido emblemático de las vacaciones estivales” (Frith, 2006: 138).

En el Reino Unido surgiría un género de breve duración pero fundamental para la recuperación del espíritu original del rock: el punk. A finales de 1976 la juventud británica, descontenta y sin referencias, concluyó que no había futuro para ellos. *No future* fue el lema de un movimiento contestatario sin reglas que musicalmente volvió al simplismo del rock original (guitarra, bajo, batería) pero con un sonido muy rudo y unas letras muy directas y ofensivas. “Mucho más allá del inmediato alboroto que provocó, puede agradecerse al punk que despertara las conciencias”

(Assante, 2008: 40).¹³ La banda carismática fueron los Sex Pistols, si bien hubo otras como The Damn, Generation X o The Misfits. En Estados Unidos algunas bandas adoptaron dicha actitud, como The Ramones, y artistas como Lou Reed o Iggy Pop.

El punk, como tal, murió antes de acabar la década por la actitud de las grandes compañías discográficas. Dado que los jóvenes pedían punk, ficharon y crearon muchas bandas con un mensaje dulcificado (al estilo de lo que había sucedido con las *screen stars* en Estados Unidos) por lo que la razón de ser del punk desapareció. Las bandas que sobrevivieron evolucionaron hacia otras tendencias como The Clash, The Jam, The Specials o Madness. Superado el punk, en el Reino Unido surgieron grupos que buscaban principalmente la calidad, como The Pretenders, The Police o Dire Straits.

En Estados Unidos se desarrolló otra vía de escape ante la dureza de la crisis y sus consecuencias. La gente acudía a las discotecas de las grandes ciudades, pues “deseaba salir, divertirse, olvidarse de las penurias diarias, del desempleo, del trabajo mal remunerado o de un futuro incierto”, lo que dio lugar al *disco sound* (Allende, 2007: 114), cuyos representantes fueron, entre otros, Donna Summer, Earth-Wind & Fire, Bonney M, Kool & the Gang, Village People o The Jackson Five.

La importancia de los festivales se mantenía, pero la crisis y el contexto internacional supusieron que tuviesen objetivos específicos. Como ejemplos pueden citarse, por un lado, el festival *No Nukes*, celebrado en Nueva York en septiembre de 1979 para denunciar los desastres nucleares y exigir respeto por el medio ambiente y, por otro, el festival de Kampuchea, organizado por Paul McCartney y celebrado en Londres en diciembre de 1979, para protestar por las matanzas del dictador Pol Pot y ayudar a los refugiados camboyanos en Tailandia.

Mientras tanto, en otras regiones del planeta el rock era perseguido y reprimido, e incluso prohibido. Así sucedía en diferentes países latinoamericanos y, como consecuencia, “solo jóvenes de clases altas y algunos de la clase media, en su mayoría universitarios, podían consumir” rock, lo que “provocó que este fuera visto como un modo de arte elitista”. No sería hasta los años ochenta cuando “dejó de ser simplemente una expresión cultural ajena asociada con clases pudientes para convertirse en aquello que expresaba las realidades económicas más injustas de la región” (Garibaldo y Bahena, 2015: 199, 201).

¹³ El punk puso de relieve e hizo suyo el movimiento *DIY* (*do it yourself*), un concepto que expresa la posibilidad de crear, reparar o modificar cosas sin necesidad de acudir a un experto o profesional (Bennett, 2018: 133).

En 1978, ante el segundo embate de la crisis, con una nueva alza en el precio del petróleo, los países decidieron adoptar duras medidas de reacción.¹⁴ Los primeros fueron los gobiernos de Margaret Thatcher en Reino Unido y de Ronald Reagan en Estados Unidos, que recurrieron a la fórmula de ortodoxia financiera basada en un drástico recorte del gasto público. Se abandonó el keynesianismo y se optó por el neoliberalismo: limitar el gasto público y reducir al mínimo la presencia del Estado en la actividad económica, incluso en sectores vitales para la población como la salud o la educación, en los que se intentaría involucrar al sector privado, al que se le facilitaría su participación al entregarle las empresas públicas y flexibilizar las relaciones laborales (bajos salarios y despido barato). Junto a ello, se subieron las tasas de interés y los impuestos y se puso en tela de juicio el Estado de bienestar. A la ciudadanía le tocó sufrir las graves consecuencias de la crisis, así como las duras medidas para superarla.

Todos los países occidentales siguieron, en mayor o menor medida, el camino iniciado por Reino Unido y Estados Unidos. Lo hicieron incluso aquellos con gobiernos de izquierda, y todos los que recurrieron al Fondo Monetario Internacional en busca de ayuda financiera, ya fuesen países industrializados o en vías de desarrollo, que debían cumplir con las medidas neoliberales para recibir la ayuda. De este modo, durante la segunda mitad de los años ochenta tuvo lugar la vuelta al crecimiento económico, con la recuperación de las principales magnitudes: descenso de la inflación, reducción del déficit, recuperación de la tasa de inversión, aumento de la producción industrial y de los beneficios empresariales, crecimiento del comercio exterior. Sin embargo, aunque el empleo se recuperó, no se volvió a las bajas tasas de desempleo de los años cincuenta y sesenta. El neoliberalismo acabó demostrando que es posible crecer económicamente arrastrando tasas de paro considerables.

En ese contexto neoliberal la década de 1980 se caracterizó por una amplia diversidad de estilos y géneros musicales, algunos de los cuales parecían salir de la propia definición del fenómeno rock. Todo ello era reflejo de las ansias de la población por olvidarse de la crisis y de las duras medidas para enfrentarla, así como por las posibilidades que se abrían cuando se comenzó a superarla. Además, la industria discográfica recurrió a la televisión (siendo la cadena más llamativa la MTV, Music Televisión) para promocionar los diferentes estilos musicales, lo que suponía dar

¹⁴ En septiembre de 1978 había caído el régimen del Sha de Persia y el Ayatola Jhomeini estableció una república islámica en Irán, importante productor de petróleo. El nuevo régimen decidió reducir notablemente las ventas a los países occidentales y, como consecuencia, en 1979 el precio del petróleo se duplicó.

más relevancia a la imagen. De este modo, sucedió que “artistas mediocres ganaron fama gracias a videos muy cuidados, en tanto que cantantes con más talento tuvieron que esforzarse para promocionar su música” (Bergamini, 2006: 52). Es más, el video musical “se utilizó en términos de banalización” y “acabó convirtiéndose en un arma política de control” (De la Fuente, 2007: 129).

En Estados Unidos, varios rockeros solistas que actuaban al frente de excelentes bandas de sonido muy guitarrero se convertían en iconos de la clase trabajadora norteamericana, como Bruce Springsteen, Tom Petty o John Cougar Mellencamp. Los había también con un toque más comercial como Huey Lewis o Bryan Adams. Junto a ellos, solistas y miembros de exitosas bandas en los años setenta consolidaron carreras en solitario y fueron englobados en el *Adult Oriented Rock*: Stevie Nicks (Fleetwood Mac), Don Henley (The Eagles), Robert Plant (Led Zeppelin), Phil Collins (Genesis), Steve Winwood (Traffic), Sting (The Police), Tina Turner, etcétera.

Como desarrollo del hard rock llegó lo que para muchos fue la salvación: el heavy, que en cierta medida se convirtió desde entonces en la referencia en cuanto a sonido del rock. Desde su inicio se distinguieron dos corrientes. Por un lado, el rock-heavy desarrollado por bandas de hard-rock ya exitosas en los años setenta como ACDC, Scorpions, Kiss o Aerosmith, a las que se sumaron nuevos grupos como Whitesnake, Def Leppard, The Cult, Bon Jovi, Guns'n'Roses o Europe. Por otro, el heavy-metal, con bandas como Van Halen, Iron Maiden, Motorhead, Helloween o Manowar. En parte, el rock duro absorbió la naturaleza contestataria del punk de manera que se convirtió en “un ataque de los jóvenes, tanto artistas como público, a las leyes de la armonía. Con él se burlaban de los comportamientos burgueses” (Bergamini, 2006: 44).

El pop amplió sus fronteras estilísticas, abarcando desde el pop-rock guitarrero hasta el sonido más electrónico. Entre los que reforzaron la presencia de teclados y sonido tecnológico (tecno-pop) puede citarse a Yazoo, Pet Shop Boys, OMD, Human League o Depeche Mode. Con un tono melódico y comercial, pero de calidad, estaban Spandau Ballet, Duran, Wham y mega estrellas como Michael Jackson, Prince y Madonna. Con mayor presencia de guitarras y compromiso social en sus letras lograron el éxito bandas como U2, Simple Minds, Manic Street Preachers o Talking Heads. Y en el seno de lo que se llamó *New Wave* se incluyeron grupos provenientes del postpunk como Eurythmics, The Cars, The Go-Go's o Men at Work, y todos los que fueron englobados en el *indie* o rock alternativo, muchos de ellos bandas de culto que acabaron logrando éxito internacional como The Smiths,

The Cure, B-52's, así como bandas con un elevado compromiso, no solo social sino especialmente político como REM, Nick Cave & The Bad Seeds o Midnight Oil.¹⁵

Como nuevo estilo surgió el rap, más alejado en cuanto a sonido del rock pero que, en cuanto medio de protesta para denunciar la situación marginal de la población negra estadounidense, mantenía el espíritu contestatario del rock. Las primeras superestrellas de este estilo fueron Run-DMC, LL Cool J o KRS-One. Algunos artistas eran muy comerciales como MC Hammer o Vanilla Ice, otros reflejaban un mayor compromiso como Public Enemy o De la Soul.

Por otro lado, se internacionalizó, valga la redundancia, la "World music". Se trataba de música no anglosajona con raíces, que fue impulsada mediada la década por artistas como Peter Gabriel y Paul Simon con estrellas como Yossou N'Dour o Khaled. Algunos llegaron a superventas como el sudafricano Jhonny Clegg y los franceses de origen magrebí Mano Negra. El compromiso social y la denuncia de la desigualdad era evidente en todos ellos.

La década de 1980 destacó por los festivales y actividades conjuntas de artistas y bandas a favor de cuestiones humanitarias. Con el objetivo de recaudar dinero para hacer frente a las hambrunas en África destacaron los discos *Band Aid* de 1983 y *USA for Africa* de 1984. En julio de 1985 tuvo lugar en las ciudades de Londres y Filadelfia el festival *Live Aid*, cuya recaudación se destinó a la lucha contra la pobreza en los países más necesitados.¹⁶ Durante 1988 se desarrolló la gira internacional *Human Rights Now!*, en apoyo de Amnistía Internacional. Teniendo en cuenta los destinatarios de los mensajes lanzados, cabe apreciar que el rock de los años ochenta, a diferencia de lo sucedido en la década previa, "no intentaba acabar con las instituciones tradicionales sino simplemente mejorarlas" (Bergamini, 2006: 57).

Globalización y nueva crisis: década de 1990 y siglo XXI

La década de 1990 comenzaba con el fin de la Guerra Fría y la caída del bloque comunista, lo que dejaba al capitalismo como modelo económico dominante en un

¹⁵ Los australianos Midnight Oil constituyen el ejemplo paradigmático de rock político, de tal manera que su obra evidencia el alcance de un discurso sociopolítico vertebrado desde el ámbito de la cultura popular urbana de una sociedad capitalista moderna, que muestra las posibilidades del rock como instrumento y vehículo de participación política, resistencia, disidencia y vigilancia crítica de la gestión pública (Bonastre, 2010: 57).

¹⁶ Considerado "el primer concierto mundial", el *Live Aid* "fue un gran evento que demostró que el rock seguía teniendo los mismo sueños" (Assante, 2008: 48).

contexto de creciente interdependencia de los países, fenómeno que se conoce como globalización. En lo económico, dicho fenómeno se caracteriza por la integración de las economías nacionales en una economía de mercado mundial en la que los modos de producción y los movimientos de capital se configuran a escala planetaria y las empresas multinacionales juegan un papel relevante.

En 1995, superando y ampliando el Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio se creaba la Organización Mundial del Comercio para impulsar, no solo la liberalización del comercio de mercancías, sino también el de servicios e ideas. De este modo, la Organización Mundial del Comercio, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial quedaban instituidos como rectores de la economía mundial en el contexto de la globalización.¹⁷ Es indudable que la actividad de dichos organismos tendrá resultados exitosos, pues a lo largo de la década los países occidentales entrarán en una senda de crecimiento constante, incluyendo a la mayoría de los provenientes del antiguo bloque comunista y muchos países en vías de desarrollo. Igualmente, surgirán nuevos polos dinámicos de crecimiento, como el constituido por Brasil, Rusia, India, China y Sudáfrica, y otras economías emergentes. Sin embargo, las recomendaciones de dichos organismos a los países con problemas económicos consistirán en una serie de medidas prácticamente idénticas a las que desde el neoliberalismo se habían puesto en marcha en la década previa para salir de la crisis, muy costosas de cumplir a los países menos desarrollados.

Por otro lado, recordemos que el neoliberalismo, aun logrando superar las consecuencias de la crisis de los años setenta, no había logrado reducir el desempleo a los bajos niveles previos. Para hacer frente a ello, desde 1990 se apostó por formas novedosas y flexibles, como el contrato a tiempo parcial, el contrato de aprendizaje o la reducción de la jornada laboral. Como consecuencia, a pesar de que los datos macroeconómicos mostraban un evidente crecimiento económico, el mercado de trabajo siguió siendo la asignatura pendiente de la globalización neoliberal, con una creciente precariedad laboral muy contestada por los sindicatos.

En dicha situación, no es de extrañar que entre los estilos y corrientes que surgieron en el rock desde comienzos de la década de 1990 destaque el grunge. Nacido en Seattle, fue la música de la generación X, la generación de la insatisfacción y la nueva

¹⁷ La Organización Mundial del Comercio impulsa las exportaciones y las importaciones a efecto de que todos los países se beneficien del comercio internacional. El Fondo Monetario Internacional facilita los pagos de las operaciones económicas internacionales y otorga ayuda (técnica y financiera) para que los países puedan participar en el comercio internacional. El Banco Mundial otorga ayuda con el mismo objetivo, pero específicamente a los países menos desarrollados.

posguerra (la de la Guerra Fría). El grunge equivalía al rock de los orígenes (guitarra, batería y bajo), uniendo a la potencia del heavy y la fiereza del punk una actitud de indiferencia y aislamiento que encandiló a los más jóvenes. “Sus canciones destacaban por sus atmósferas sombrías y sin esperanza y sus historias de fracaso y paranoia, tan comunes entre las jóvenes generaciones del tiempo” (Bergamini, 2006: 60), lo que lleva a considerar que el movimiento “buscaba una expresión suplicante de atención” por parte de los jóvenes (Méndez, 2004: 172). Su desafío a las normas culturales vigentes, aunque sin mostrar intención de revelarse, y su rechazo al rock asociado con el lujo que predominó en los años ochenta lo llevó al éxito. La banda de referencia fue Nirvana y para muchos el grunge duró lo que duró el grupo, como sucedió con el punk y los Sex Pistols. Otras grandes bandas fueron Alice in Chains, Soundgarden, Stone Temple Pilots y Pearl Jam. Como sucedió con el punk, la gran industria fagocitó la autenticidad del grunge, y lo redujo “a una estética superficial con la que lograr vender productos que no ponían en entredicho el sistema”, para lo que “los contenidos políticos o de comentario social eran entendidos como frívolos y desterrados” (Gil, 2004: 14).¹⁸

En la segunda mitad de la década los estilos más cercanos al rock original (desde el pop-rock al heavy) recuperaron el terreno que habían ganado otros estilos más alejados de este (pop melódico, rap, pop electrónico, grupos puramente comerciales para los fans más jóvenes). Desde el Reino Unido triunfó un pop-rock guitarrero que reinventaba el de los años sesenta y que se conoció como *Britpop*, una denominación, “lo suficientemente importante para generar una historia propia” (Sierra i Fabra, 2003: 387), con bandas como Oasis, Blur, Supergrass, Pulp, The Verve, Radiohead, Manic Street Preachers o los irlandeses The Cranberries. Al mismo tiempo, nacieron multitud de bandas que rescataron términos como “nuevo rock”, “rock alternativo” o “rock de garaje”. Así, dentro del rock alternativo puede citarse a Alanis Morissette, Hootie & the Blowfish, Counting Crows, Matchbox Twenty, The Wallflowers, Silverchair o P.J. Harvey. Con un sonido más duro Red Hot Chili Peppers, Green Day, Offspring o Marilyn Manson. A partir del heavy-metal se aumentó la velocidad de las canciones y apareció el Trash Metal, con bandas como Metallica, Slayer, Anthrax o Megadeth. Otras mezclaron el heavy-metal con

¹⁸ Resultaba llamativa la contradicción de la juventud de comienzos de la década de 1990, puesto que era capaz de expresar una incisiva crítica de su entorno social, al tiempo que carecía de la capacidad de articular en la práctica dicha crítica, lo que “responde a un juego de poder donde la cultura aparentemente se denuesta pero se utiliza como eficazísima herramienta de dominio” (Abad, 2002: 11).

diferentes estilos como el hip-hop, el grunge, el rock alternativo y el funk, dando lugar al nu-metal o new-metal, con grupos como Korn, Limp Bizkit, Linkin Park, Deftones o Evanescence.

A finales de la década de 1990, la industria discográfica era un gigante económico que hacía negocio con todos los estilos.¹⁹ Uno de los más rentables fue el pop comercial para adolescentes, con figuras como las Spice Girls, Britney Spears, Back Street Boys, Christina Aguilera, N'Sync y demás solistas y grupos clones. Todos ellos creados por las propias compañías discográficas y potenciados en los medios de comunicación con gigantescas campañas de márketing. “Las *boy* y *girls bands* funcionaban como una marca con diferentes líneas de consumo (ropa y complementos, especialmente) que se vendían con el gancho imprescindible del sexo” (Gil, 2004: 15). Algo similar se hacía, si bien con una mayor calidad y con miras a un público más adulto, con las estrellas del pop melódico como Celine Dion, Mariah Carey o Whitney Houston. En general se trata de artistas que se alejaban del rock, tanto por sonido como por actitud, con composiciones que trataban temas banales. Quizás parte de la razón de su éxito fuese precisamente esa, pues su música servía para desconectar del día a día, lo que tranquilizaba a las autoridades, al tener a los jóvenes (y a los no tan jóvenes) entretenidos y alejados de temas importantes.

Ya en el nuevo siglo tendrán lugar dos hechos, ambos en 2001, con una gran carga simbólica que reforzará la globalización neoliberal. Por un lado, la entrada de China en la Organización Mundial del Comercio que, tras años de avance espectacular con su “socialismo de mercado”, se incorporaba plenamente al mercado internacional dando a entender que no hay alternativa al capitalismo. Por otro lado, el avance del terrorismo fundamentalista. Con los atentados del 11-S la lucha contra el terrorismo mundial y la defensa nacional priorizaron la agenda mundial, situando la seguridad por encima incluso de los derechos humanos e influyendo notoriamente en las decisiones económicas, principalmente, a la hora de determinar el destino de los fondos de ayuda a los países en vías de desarrollo.

Lo cierto es que, como venía sucediendo desde mediados de los noventa, la riqueza mundial siguió creciendo hasta 2008, y así lo demostraban las diferentes magnitudes macroeconómicas. No obstante, aun siendo buenos, los datos no alcanzaban el ritmo de crecimiento del capitalismo keynesiano de las décadas de 1950

¹⁹ En 1999 facturó en todo el mundo 38 000 millones de dólares (en comparación, el valor del conjunto del sector industrial de Estados Unidos era de 15 000 millones de dólares), gracias a la venta de 3 800 millones de CD, casetes y minidisc (Frith, Straw y Street, 2006: 13).

y 1960.²⁰ Además, el reparto de la riqueza se hacía más desigual, pues si bien los países en desarrollo más avanzados e industrializados (las economías emergentes) lograban aferrarse a la senda del crecimiento, los menos desarrollados empeoraban su situación, de manera que iniciado el siglo XXI eran más pobres que en 1990. Resultaba contradictorio que en pleno apogeo de la globalización, fenómeno que debería favorecer la apertura de los mercados impulsando también el crecimiento de los países en desarrollo, la mayor parte de los países menos desarrollados tuviesen una capacidad exportadora reducida a niveles de 15 o 20 años atrás.²¹

El siglo XXI se inició con una nueva crisis en la industria musical. En esta ocasión no era fruto de la falta de ideas, pues se trataba de una crisis económica provocada por la piratería. El “top manta” y los portales de Internet de intercambio gratuito de archivos (como Napster, el más famoso antes de ser clausurado) facilitaban el acceso a las canciones de solistas y bandas, incluso antes de que los álbumes estuvieran a la venta en el mercado.²² Paradójicamente, las compañías discográficas van a contrarrestar los efectos de la piratería gracias a la potenciación del ocio por parte de las

²⁰ En efecto, el promedio anual de la tasa de crecimiento del PIB mundial había sido entre 1950 y 1973 del 5 %, mientras que entre 1980 y 2007 fue del 2.8 %. Por su parte, el aumento del volumen del comercio internacional (medido por las exportaciones) entre 1950 y 1973 fue del 8.3 % anual; tras reducirse al 2.6 % hasta 1980, se pasó a un aumento del 5.9 % hasta 2007. La única magnitud que ha crecido desde 1990 es la inversión extranjera directa, beneficiada por las mayores facilidades tecnológicas propias de la globalización, aunque también es cierto que ello ha favorecido la expansión de flujos de capital no solo financiero, sino especialmente especulativo (Banco Mundial, 2019; Fondo Monetario Internacional, 2019).

²¹ Ello, al menos en parte, es resultado de las recomendaciones emitidas por el Fondo Monetario Internacional, factibles en su ejecución para economías industrializadas, pero no tanto para países en vías de desarrollo. Suponen la puesta en marcha de políticas de saneamiento del presupuesto, lo que requiere reducción del gasto público, que conlleva limitar el gasto social; aumento de la presión fiscal para pagar la deuda externa; y eliminación de las barreras arancelarias para participar en el comercio internacional, lo que supone perder importantes ingresos para elaborar los presupuestos.

²² Aunque la piratería podría ser explicada como una disputa comercial entre Estados Unidos y el sureste asiático (Tailandia, Singapur y China, de donde surgía la mayor parte de las copias ilegales de CD a finales de los años noventa), también puede ser vista como una ruptura con la “visión demasiado simplista del imperialismo (angloestadounidense) del rock”, no solo porque “la industria musical global ya no es solamente estadounidense”, sino especialmente porque la piratería “es un problema que afecta sobre todo a las grabaciones locales” (Frith, 1999: 15).

autoridades. En efecto, las consecuencias en la población de los actos de terrorismo fundamentalista internacional provocarán una sensación de pánico que se querrá apaciguar reforzando los productos para la distracción ofertados a través del cine, la televisión y la música. “Curiosamente, en tiempos bélicos, el ocio y el *entertainment* parecen aumentar para equilibrar la sensación de miedo e inestabilidad producto de los peligros que nos rodean” (Sierra i Fabra, 2003: 405).

En el ámbito musical se apreciará cómo numerosos solistas y grupos, la mayoría en el ámbito del pop más comercial, serán impulsados en las emisoras y en Internet con vistas a reforzar el entretenimiento de la ciudadanía, especialmente de los más jóvenes. Las compañías discográficas crearán nuevos géneros y estilos, determinando qué tipo de género corresponde a cada mercado, convirtiendo una vez más la música en mercancía (Frith, 2014: 148). El recurso a los medios de comunicación de masas por parte de las compañías discográficas les otorgará grandes beneficios a pesar de generar productos de popularidad fundamentada en una audiencia específica. Un ejemplo evidente lo tenemos en “la creación de un mercado musical específico para un público infantil y preadolescente a través de canales temáticos de televisión, de estrenos cinematográficos y de revistas especializadas que publicitan los mismos iconos” (Goialde, 2013: 8), tales como Hannah Montana, Jonas Brothers, Selena Gomez o One Direction. Otro ejemplo lo aporta el indie-rock, identificado en los años ochenta con la noción antisistema del rock en sus orígenes y que ha pasado a ser una etiqueta, “un reclamo publicitario, un producto más creado para venderse y crear ganancias” (Criado, 2014: 4).

No obstante, también surgen figuras interesantes en diferentes estilos. En el pop-rock destacan por su sonido elegante grupos como Maroon 5, Coldplay, Keane o Snow Patrol. En el hard-rock The Darkness, Airbourne, Audioslave o The Answer. Retomando elementos musicales y estéticos de finales de los años setenta y mezclando el rock alternativo con el postpunk, resurge el rock original con grupos como The Strokes, The White Stripes, Kings of Leon o Jet; algunos incluso con toques electrónicos, como The Killers, Franz Ferdinand o The Bravery. En Estados Unidos mantienen su feudo el rap y el hip hop con artistas como Eminem, Jay Z, Nelly o Black Eyes Peas. Y dentro del sonido más comercial, destacan artistas que apuestan por la calidad, como Beyoncé, Alicia Keys, Nelly Furtado o Robbie Williams. Serán multitud los estilos y géneros que a partir del año 2000 recobrarán fuerza, demostrando que sobreviven al paso del tiempo. Se puede citar como ejemplos el doom metal, el death metal, el ska, el punk clásico, el funk de los setenta, el pop indie, el rockabilly, el swing, el electrobeat de los ochenta “y decenas de otros estilos

que todavía persisten dentro de redes de fans e instituciones que garantizan su supervivencia” (Straw, 2006: 107)²³.

Con los festivales sucederá otro tanto. Comienzan a proliferar por doquier como manera de compensar los menores ingresos por ventas de discos. Por un lado, los conciertos en directo de las bandas consagradas se convertirán en gigantescos shows, y por otro, se organizarán festivales en los que solistas y grupos veteranos compartirán cartel con nuevos artistas para atraer audiencia de todas las edades. Algunos de ellos también servirán para denunciar los graves problemas y las injusticias que afectan a la humanidad y al mundo. Debe destacarse la relevancia del *Live Aid 8*, celebrado en julio de 2005, 20 años después del festival original, en diferentes ciudades de los países que conforman el G8, con el objetivo de pedir la condonación de la deuda externa de los países en vías de desarrollo. También la del *Earth Live*, celebrado en julio de 2007 en 10 diferentes ciudades de los países desarrollados y emergentes más relevantes, con el objetivo de concientizar a la población sobre las consecuencias del cambio climático, presionar a los países para actuar contra dicho fenómeno y apostar claramente por las energías renovables.

En 2008 estalla en Estados Unidos una crisis financiera que acabó siendo global. Las famosas hipotecas *subprime*, producto estrella de la codicia del sector bancario, generaron un problema de liquidez que afectó la actividad económica de todos los sectores en la mayoría de países occidentales. La respuesta de la globalización neoliberal consistió en que las administraciones públicas asumiesen las deudas de las entidades financieras inyectando fondos desde los bancos centrales a los bancos privados y socializando sus deudas (que no se han cobrado por completo). Las medidas adoptadas para salir de la crisis han constituido una nueva copia del neoliberalismo de los años ochenta, siendo catalogadas por las autoridades como “medidas de ajuste”, aunque entre la ciudadanía se generalizó la expresión “recortes” (sobre todo en gasto social).

Como en situaciones previas, el impulso del ocio para “despreocupar” a la sociedad fue la característica general en la mayoría de los países. La consecuencia en el ámbito musical es la potenciación del pop más comercial con contenidos insulsos, lo que se ha impulsado durante la crisis y, paradójicamente, con más fuerza aún durante la salida de esta. De este modo, estamos ante la “manifestación de una sociedad fascinada por la fama y la riqueza, por el ocio rápido y la idea posmoderna del todo

²³ En algunos de ellos, como el anarcho-punk, el gothic-punk y el hardcore, es posible encontrar los principios del movimiento DIY impulsado en su momento por el punk (Bennett, 2018: 134).

vale” (Gil, 2004: 16). Como se ve, cobraba aún más fuerza lo expresado por Rob Hirst, en la ceremonia por la que Midnight Oil ingresaba en el *Australian Hall of Fame* celebrada en octubre de 2006, en el sentido de que aunque se sigue escribiendo rock-protesta, la industria discográfica lo ignora pues se encuentra hipnotizada por los *get-famous-fast TV shows*.²⁴

Por otro lado, el modo de consumir música ha cambiado. Ahora se recurre al formato MP3 o aplicaciones musicales como Spotify o iTunes, lo que favorece que, especialmente los jóvenes, consuman canciones sueltas. De este modo “se rompe el discurso integral que construía el álbum, que incluía elementos adicionales como portada, fotos, texto, y que propiciaba ir más allá, incluyendo al grupo y su contexto” (Del Amo, Letamendia y Diaux, 2016: 21), lo que impide en ocasiones llegar al componente de denuncia o protesta, de contenido social, que el artista en cuestión querría dar a conocer. Desde otro punto de vista, sin embargo, hay que subrayar la oportunidad que la industria del entretenimiento está ofreciendo a los jóvenes y adolescentes, para quienes son desconocidas la gran mayoría de artistas y bandas famosas de los últimos 50 años. En efecto, los videojuegos musicales más exitosos entre los más jóvenes están posibilitando que muchas de esas bandas, principalmente en estilos como el hard rock y el heavy, estén obteniendo nuevos seguidores (Herschmann, 2011: 308).

Consideraciones finales

Tal y como se ha descrito en el presente texto, la evolución del rock como elemento de protesta se ha caracterizado por un continuo intento de control por parte de la industria y las autoridades, lo que genera un nuevo movimiento contestatario cuando además el contexto socioeconómico y político presiona a la población y endurece sus condiciones de vida. Así, el rock se ha desarrollado bajo una dinámica cíclica: aparece la manifestación cultural; a continuación, la industria discográfica utiliza el mercado, la publicidad y los medios audiovisuales para acceder al gusto general de la sociedad, favoreciendo la aceptación de las capas dominantes; finalmente,

²⁴ Se trata de una herramienta de control, especialmente de los jóvenes, que sin embargo puede conllevar resultados contradictorios y negativos. De este modo, los seguidores de los estilos que se fomentan en muchos medios, así como en las redes sociales, como el trap o el reggaetón, “manifiestan niveles más elevados de comportamientos antisociales y delictivos comparados con el resto de géneros musicales” (Nanclares, 2020: 22).

la generalización y vulgarización de la manifestación cultural provocan que otros agentes inicien un proceso de resistencia y generen así nuevas manifestaciones culturales (Cepeda, 2009: 103). Actualmente, nos encontraríamos en la era “del corta pega” en la que las estrategias de la industria discográfica “se fijan en base a números estadísticos; se promueve aquello que suena como funciona” (Sánchez, 2012: 31) y tienden a “acrecentar la importancia del *marketing* (vender a cualquier precio) sobre los departamentos artísticos” (Gil, 2004: 16).

No obstante, es posible encontrar en el rock una actitud inconformista, que demuestra que “la música puede desafiar las normas sociales y crear alarma entre los defensores del *statu quo*” (Gioia, 2020: 13). Y ello se aprecia claramente en las bandas y artistas consagrados desde hace décadas pero también en otros cuya actividad es más reciente, puesto que los rockeros nunca se han “alimentado de ideas atterradoramente conservadoras”, sino que, al contrario, han mostrado “una vocación de progreso, una especie de anárquico sentimiento de mejorar las cosas” (Ruiz, 2006: 9). Del mismo modo, dicha actitud surge desde los diferentes estilos y géneros que se engloban en lo que se considera rock: en el sonido más duro (desde el hard/heavy-rock al trash-metal), en el más apartado y menos guitarrero (rap, hip-hop, reggae), incluso en los sonidos teóricamente más comerciales (pop, funky, disco).²⁵ Ante tanta diversidad puede afirmarse que “hoy día no existe un solo rock, sino una multitud, que se encuentra y se entremezcla, lenguajes jóvenes que se cruzan y viejos sonidos que no desaparecen, sino que de hecho retornan con renovada energía” (Assante, 2008: 52). Es más, cabe afirmar que los elementos comunes que la música rock presenta en los diferentes lugares del planeta facilitan el acercamiento de culturas.²⁶

En definitiva, el rock sigue ofreciendo “ideales de protesta, justicia, igualdad y pacificación en un mundo globalizado” que abrazan “los jóvenes o los que tienen

²⁵ Así, podemos encontrar un movimiento de protesta social y de acción colectiva surgida desde el heavy-rock en Ecuador (González, 2004), un movimiento contestatario a favor de la libertad de expresión vinculado a músicos de rap en Guinea-Bissau (De Barros, 2012) o un movimiento en favor del empoderamiento de la mujer y de denuncia de la violencia de género en México (Cerrillo, 2021). Al mismo tiempo, desde multitud de estilos y géneros surgió el movimiento que denunció las políticas neoliberales de Donald Trump, así como sus mensajes xenófobos, agrupando a artistas y bandas estadounidenses (tanto anglosajones como hispanos) y latinoamericanos (Hormaechea, 2018).

²⁶ “Escuchando a un grupo de chicas de Japón, un grupo de hip-hop turco, un grupo de rock aflamencado en España... los seguidores del pop-rock de cualquier parte del mundo encontrarán siempre [...] ciertos sonidos electrificados o electrónicos, algunas técnicas vocales, y algunas frases musicales que les serán familiares” (Regev, 2013: 179).

un espíritu joven” (Vázquez, 2019: 13). Por tanto, el rock, en cuanto movimiento contracultural que hace frente a los valores más conservadores de la sociedad, sigue siendo una manera de situarse frente a esa sociedad e influye notoriamente en que los jóvenes puedan llegar a convertirse en activistas (Lozano, 2019: 76-78).

Como se ve, las manifestaciones musicales consideradas como parte del fenómeno rock son distintas y dispares, y ello se debe a su naturaleza y al contexto en que ha tenido lugar su desarrollo. En efecto, el rock es un fenómeno eminentemente social y cultural, y como tal se reconoce y define en las circunstancias de la sociedad y tiempo que le ha tocado vivir. Recordemos: nació y ha crecido principalmente en occidente, en el seno de un sistema económico de libre mercado, siendo, por lo tanto, parte del mundo capitalista. Ha evolucionado en el seno de dicho modelo económico y, así, se ha pasado de comprar discos de vinilo a bajar canciones de Internet al móvil, de conciertos con equipos de sonido de calidad ínfima a gigantescos y multitudinarios espectáculos que son cubiertos por los medios de comunicación de medio mundo. Sin buena parte de los avances tecnológicos habidos en sectores como el audiovisual, las telecomunicaciones y la informática no hubiese habido una producción masiva de música popular, ni una presencia masiva de la misma en los medios, ni se hubiese consumido masivamente (Jones, 1992: 1).

El hecho de que el rock sea parte del capitalismo es también la razón de que haya logrado ser un movimiento global, pues pertenece a la industria. Con independencia de su espíritu rebelde y contestatario, es un producto rentable, que genera ganancias y beneficios al venderse discos (o archivos musicales) en cualquier parte del mundo. La protesta y la denuncia nunca habrían sido masivas si no se hubieran vendido discos, por lo que gracias al sistema que atacaba el rock se hizo conocido por todos. Del mismo modo, en el siglo XXI, la propia globalización es lo que posibilita que la protesta social que contiene el rock contra la versión neoliberal llegue al último rincón del planeta.

Referencias bibliográficas

Abad Morales, Luis Ángel

2002 *Rock contra cultura*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Allende Portillo, Fermín

2007 “El contexto económico de la música popular en el siglo xx”, en Asier García Lupiola (dir.), *Economía y Rock. La influencia de las relaciones*

- internacionales y la economía mundial en el rock*, Leioa, Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea, pp. 99-118.
- Allende Portillo, Fermín y Asier García Lupiola
 2010 *Industrializazioa eta garapen ekonomikoa*, Leioa, Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Assante, Ernesto
 2008 *Leyendas del Rock. Artistas, instrumentos, mitos e historia de 50 años de música*, Barcelona, Blume.
- Banco Mundial
 2019 *World Bank Open Data*, <https://data.worldbank.org>
- Bennett, Andy
 2018 “Youth, Music, and DIY Careers”, *Cultural Sociology*, 12(2), pp. 133-139. DOI: <https://doi.org/10.1177/1749975518765858>
- Bennet, Andy y Rogers, Ian
 2016 *Popular Music Scenes and Cultural Memory*, Londres, Palgrave Macmillan.
- Bergamini, Andrea
 2006 *El rock y su historia*, Barcelona, Robinbook.
- Bonastre Sirerol, Roger
 2010 “Resposta social i proposta política des de la música popular. El cas de Midnight Oil a Austràlia (1977-2004)”, *Revista Forma*, 1, pp. 57-63.
- Cepeda Sánchez, Hernando
 2009 “Industria, política y movimientos culturales: una lectura desde el fenómeno comercial del rock y el pop”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 15(30), pp. 85-104.
- Cerrillo Garnica, Omar
 2021 “Rap against rape: hip hop como denuncia a la violencia de género en Ecatepec”, (*Pensamiento*), (*palabra*) y *obra*, 26, pp. 32-47. DOI: <https://doi.org/10.17227/ppo.num26-12902>
- Criado Calvo, Silvia
 2014 “Rock indie: ¿realidad o ficción?”, *Síneris: revista de música*, 16, pp. 1-5.
- De Barros, Miguel
 2012 “Participação Política Juvenil em Contextos de ‘Suspensão’ Democrática: a música rap na Guiné-Bissau”, *Revista Tomo*, núm. 21, pp. 169-200. DOI: <https://doi.org/10.21669/tomo.voi21.900>

De la Fuente Soler, Manuel

- 2007 “Tumbarse en los raíles. La presencia de la música rock en la política internacional”, en Asier García Lupiola (dir.), *Economía y Rock. La influencia de las relaciones internacionales y la economía mundial en el rock*, Leioa, Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea, pp. 119-136.

De la Fuente Soler, Manuel

- 2014 “Amy 27. Amy Winehouse y el Club de los 27 años / Howard Sounes”, *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 7, pp. 152-154.

Del Amo, Ion, Arkaitz Letamendia y Jason Diaux

- 2016 “¿El declive del significado social de la música?”, *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 109 pp. 11-32. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.6189>

Egan, Sean

- 2009 *100 años de música*, Barcelona, Blume.

Fondo Monetario Internacional

- 2019 *Annual Reports Archives*, <https://www.imf.org/en/Publications/SPROLLS/annual-reports-archives>

Frith, Simon

- 1999 “La constitución de la música rock como industria transnacional”, en Luis Puig y Jenaro Talens (eds.), *Las culturas del rock*, Valencia, Pre-Textos, pp. 11-30.

Frith, Simon

- 2006 “La música pop”, en Simon Frith, Will Straw y John Street, *La otra historia del Rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías a la política y la globalización*, Barcelona, Robinbook, pp. 135-154.

Frith, Simon

- 2014 *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*, Buenos Aires, Paidós.

Frith, Simon, Will Straw y John Street

- 2006 “Introducción al pop y al rock”, en Simon Frith, Will Straw y John Street, *La otra historia del Rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías a la política y la globalización*, Barcelona, Robinbook, pp. 13-22.

García Lupiola, Asier

- 2011 *Kanpo Merkataritza eta Nazioarteko Elkarkidetza Ekonomikoa*, Leioa, Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea.

García Lupiola, Asier

- 2014 *Ekonomia Garaikidea*, Leioa, Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea.

García Martín, Juan Andrés

- 2019 “El country se va a la guerra: el apoyo a la guerra de Vietnam y expresión del movimiento probélico en Estados Unidos”, *Popular Music Research Today: revista online de divulgación musicológica*, 1(1), pp. 37-68. DOI: <https://doi.org/10.14201/pmrt.19022>

Garibaldi Valdéz, Ramón y Mario Bahena Urióstegui

- 2015 “El ruido y la nación: cómo el rock iberoamericano redefinió el sentido de la comunidad en Latino América”, *Diálogos: Revista Electrónica de Historia*, 16(1), pp. 191-214. DOI: <https://doi.org/10.15517/DRE.V16I1.14465>

Gil Rituerto, Pablo

- 2004 *El pop después del fin del pop: entrevistas*, Barcelona, Ediciones RDL.

Gioia, Ted

- 2020 *La música. Una historia subversiva*, Madrid, Turner.

Goialde Palacios, Patricio

- 2013 “Música popular/músicas urbanas”, *Musiker*, 20, pp. 7-18.

González Guzmán, Daniel

- 2004 “Rock, identidad e interculturalidad. Breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano”, *Iconos – Revista de Ciencias Sociales*, 18, pp. 33-42.

Herschmann, Micael

- 2011 “Repensando o sucesso dos videogames musicais na cultura contemporânea”, *Redes.com*, 6, pp. 301-16.

Hormaechea, Andrea

- 2018 “La nueva canción protesta de la era Trump”, *El Futuro del Pasado*, 9, pp. 121-154. DOI: <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2018.009.001.005>

Jones, Steve

- 1992 *Rock formation: music, technology and mass communication*, Londres, SAGE Publications.

Keightley, Keir

- 2006 "Reconsiderar el rock", en Simon Frith, Will Straw y John Street, *La otra historia del Rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías a la política y la globalización*, Barcelona, Robinbook, pp. 155-194.

Kouvarou, Maria

- 2015 "American Rock with a European Twist: The Institutionalization of Rock'n'Roll in France, West Germany, Greece and Italy (20th Century)", *Historia crítica*, 57, pp. 75-94. DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/histcrit57.2015.05>

Lozano González, Elí Orlando

- 2019 "Los ritmos de la rebeldía: la música en la formación de estudiantes activistas universitarios". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 237, pp. 65-94. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fcyps.2448492xe.2019.237.67674>

Méndez Ramos, Sabino

- 2004 *Limusinas y estrellas. Medio siglo de rock 1954-2004*, Madrid, Espasa.

Mitchell, Stuart P.

- 2005 "You say you want a revolution? Popular music and revolt in France, The United States and Britain during the late 1960s", *Historia Actual On Line*, 8, pp. 7-18.

Nanclares González, Esther

- 2020 "El rol de la música en la delincuencia juvenil: un estudio exploratorio". *Boletín Criminológico*, 197, pp. 1-30.

Patino Millán, Carlos

- 2002 "Videoimaginarios antaño contestatarios y hoy bastante domesticados: sexo, drogas y rock'n'roll", *Anagramas*, 1(1), pp. 79-88.

Regev, Motti

- 2013 *Pop-rock Music. Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*, Cambridge, Polity Press.

Robayo Pedraza, Miryam Ibeth

- 2015 "La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo xx", *Calle 14 – Revista de investigación en el campo del arte*, 10(16), pp. 55-69.

Rowe, David

- 1995 *Popular cultures: rock music, sport and the politics of pleasure*, Londres, SAGE Publications.

Ruiz, Julián

2006 *Plásticos y Decibelios. Toda la música de nuestro tiempo*, Madrid, Aguilar.

Sánchez, Mariano

2012 “Música en vivo: se hace camino al tocar”, in *Live Music Experience*, Bilbao, Alhondiga Bilbao.

Serbia, José María

2018 “La domesticación de la cultura rock y la racionalización de la espontaneidad”, *Hologramática*, 28, pp. 19-109.

Sierra i Fabra, Jordi

2003 *La era rock (1953-2003)*, Madrid, Espasa.

Stornaiolo Pimentel, Alfredo

2019 “La contracultura beat: un puente entre la música negra y el rock”. *Revista Com Humanitas*, 3, pp. 13-42. DOI: <https://doi.org/10.31207/rch.v10i3.212>

Straw, Will

2006 “El consumo”, en Simon Frith, Will Straw y John Street, *La otra historia del Rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías a la política y la globalización*, Barcelona, Robinbook, pp. 87-111.

Vázquez Carmona, Alejandra

2019 “La contracultura: el rock como protesta política”, *El Artista*, 19, pp. 1-14.

Velarde Revilla, Pedro María, Fermín Allende Portillo y Asier García Lupiola

2007 *Las relaciones internacionales contemporáneas. La relevancia de la economía en el desarrollo de la actual sociedad internacional*, Bilbao, BBK.

Ward, Paul y Delgado, Ander

2018 “Introducción: Música popular, identidad y política”, *Historia Contemporánea*, 57, pp. 321-324. DOI: <https://doi.org/10.1387/hc.19433>

ASIER GARCÍA LUPIOLA

.....

Profesor agregado de Economía Contemporánea y Unión Europea en la Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea. Doctor en Derecho por la misma institución y máster en Estudios Europeos por la Universidad de Deusto. Su línea de investigación principal ha sido el desarrollo sostenible en la Unión Europea; sin embargo, la realización de varios proyectos de innovación educativa en torno a la

música popular como herramienta para la enseñanza de las relaciones económicas internacionales le ha llevado a iniciar una nueva línea de investigación para analizar la relevancia del rock como elemento de protesta en el contexto del actual orden económico mundial, cuyo último resultado es el presente texto.

Citar como: García Lupiola, Asier (2023), “El rock como instrumento de protesta en el contexto económico internacional contemporáneo”, *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 95, año 44, julio-diciembre de 2023, ISSN: 2007-9176; pp. 169-200. Disponible en <<http://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/issue/archive>>.
