

PRESENTACIÓN DEL DOSSIER: JUVENTUD, MÚSICA, SUBCULTURAS Y CONTRACULTURAS EN LA ESPAÑA ACTUAL (1980-2022)

DOSSIER'S PRESENTATION: YOUTH, MUSIC, SUBCULTURES AND COUNTERCULTURES IN TODAY'S SPAIN (1980-2022)

Fernán del Val Ripollés

<https://orcid.org/0000-0001-9640-9393>

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.

E-mail: fadelval@poli.uned.es

David Álvarez García

<https://orcid.org/0009-0003-9655-9094>

Universidad Complutense de Madrid, España.

E-mail: daalva05@ucm.es

DOI: <https://doi.org/10.36132/9gvx0k59>

Recibido: 29 enero 2024 / Revisado: 29 enero 2024 / Aceptado: 29 enero 2024 / Publicado: 15 febrero 2024

En los últimos años se aprecia por parte de estudiantes e investigadoras un creciente interés por las subculturas, contraculturas y escenas musicales en nuestro país. A pesar de la riqueza y diversidad de las músicas populares en España, en lo que respecta a los estudios subculturales y post subculturales, estos objetos de estudio están comenzando a ser trabajados desde las universidades españolas, lo que implica un cierto retraso con respecto de la tradición anglosajona. A consecuencia de esta carencia, los investigadores que tratan de profundizar sobre estos temas se suelen encontrar con ciertas dificultades para abordar sus trabajos, que pueden ir desde la escasez de bibliografía académica en castellano, hasta la incompreensión por parte de algunos departamentos universitarios a la hora de plantear sus investigaciones.

Es necesario dignificar y potenciar la investigación en torno a estas manifestaciones culturales,

favoreciendo el encuentro entre investigadores interesados en estas temáticas y la creación de redes que faciliten la difusión del conocimiento y la colaboración. El análisis de estas expresiones no solo nos dará nuevas perspectivas sobre la interacción entre la cultura popular, las industrias culturales y los públicos, sino que también nos puede ayudar a comprender mejor las dinámicas culturales que configuran nuestra sociedad. En este sentido, es importante sensibilizar sobre la importancia de estos estudios, promoviendo su inclusión en programas académicos y fomentando un ambiente propicio para el análisis crítico de las subculturas y escenas musicales.

También es importante poner al día los marcos teóricos. Obras fundamentales de la Escuela de Birmingham como *Rituales de Resistencia* de Tony Jefferson y Stuart Hall o *Subcultura. El significado del estilo* de Dick Hebdige, persisten como referencias ineludibles que no deben sub-

estimarse. No obstante, es indispensable considerar los numerosos aportes teóricos surgidos en las últimas décadas que enriquecen y matizan la comprensión de las subculturas contemporáneas.

En este sentido, es también fundamental tener en cuenta el contexto. Al examinar las subculturas y el consumo cultural en España, las singularidades locales introducen matices, en ocasiones diferentes a los paradigmas planteados por los teóricos anglosajones, que añaden una complejidad significativa a la comprensión de las dinámicas socioculturales en el ámbito español y, por tanto, requieren de una cuidadosa consideración. Por eso, es necesario crear un corpus teórico español, que incluya a las pioneras que sentaron las bases de estos estudios, como Carles Feixa, María Teresa Adán Revilla, Héctor Fouce, Antonio Martín Cabello o Jakue Pascual, entre otras.

El presente monográfico surge con la idea de hacer una aportación significativa que responda a las necesidades de aquellas personas que se aventuran a investigar en este campo de estudio mediante una reflexión profunda sobre diferentes cuestiones que afectan a las subculturas, contraculturas y/o escenas vinculadas a la música, como son la comunicación alternativa, la identidad, la autenticidad o las dinámicas de consumo cultural global en el contexto actual.

La estructura del presente dossier se organiza en cinco textos. El primero de ellos, titulado “Del beat al reguetón: estudios sobre juventud, subculturas y músicas populares en España” escrito por Fernán del Val Ripollés, María Alonso Bustamante y David Álvarez García, realiza una revisión crítica del origen y evolución de los estudios subculturales y de las culturas juveniles en la academia anglosajona, latinoamericana y española. Aborda los orígenes funcionalistas de las teorías sobre las subculturas juveniles, su reinterpretación desde el marxismo, y el giro post-marxista que incorporó cuestiones de género, racialización y nuevas subjetividades. Por otro lado, pone en evidencia la atención predominante en la academia española hacia las subculturas vinculadas al rock, dejando de lado otras manifestaciones más *mainstreams*. Asimismo, se destaca la porosidad entre géneros musicales, subculturas y escenas, así como el surgimiento de estudios específicos sobre diversas expresiones musicales, desde la música electrónica hasta el reguetón y la copla *queer*.

El texto de Blanca Algaba y José Emilio Pérez, “Comunicación alternativa y escenas musicales *underground* en España: de la radio libre y el fanzine al entorno web (1980-2022)”, introduce en el monográfico la cuestión de los medios de comunicación en el desarrollo de subculturas, escenas y culturas juveniles. Tradicionalmente, los Estudios Culturales criticaron el papel de los medios de comunicación convencionales, al generar pánico moral hacia las subculturas juveniles. En paralelo a esas críticas, las propias subculturas iban generando sus propios espacios comunicativos, al margen de los *mass media*, necesarios para construir espacios de encuentro, y para afianzar esas comunidades simbólicas y afectivas. El texto de Algaba y Pérez hace un recorrido por fanzines y radios libres, de la Transición en adelante, centrándose en dos estudios de casos, la webzine *Maneras de vivir*, y la radio online *Ovejas Negras Sound System*. A partir de estos análisis, las autoras inciden en cómo los medios alternativos generan espacios de encuentro en los que las subculturas y escenas toman cuerpo. Y es que el análisis sobre escenas musicales, que en la academia española se viene desarrollando en los últimos años, se puede enriquecer de los planteamientos de este artículo. Esta corriente de análisis ha privilegiado el papel de los espacios (las salas de concierto, los bares, los locales de ensayo) en la conformación de las escenas. Observar también a los medios de comunicación y su producción cultural, amplía esa mirada a nuevos espacios y lugares, y a nuevas formas de interacción, necesarias para el desarrollo de las escenas.

Rebeca Campos aborda en su artículo “¿Cómo acaban las bolleras tomando los escenarios? Sobre divergencias y acogida de las lesbianas en la escena punk española” un análisis de la relación entre el activismo lésbico y la escena punk, que pese a su carácter contestatario, reproduce los patrones heteronormativos y estereotipos de género que se dan en la sociedad, reflejando así la discriminación e invisibilización que ha habido históricamente hacia las mujeres lesbianas. Esta situación ha perdurado hasta bien entrado el siglo XXI, cuando ha emergido una serie de bandas *queerpunk* que han redefinido la escena. A partir de la necesidad de las mujeres lesbianas de autorreferenciarse en un entorno predominantemente masculino y heteronormativo, el texto de Campos nos ayuda a comprender las intersecciones entre la identidad y las expresiones culturales.

Tomando como marco la lucha de las lesbianas en el estado español postfranquista, el artículo analiza los factores que acercan y distancian el activismo lésbico del punk. La búsqueda de integración y normalización por parte de los primeros frentes de liberación homosexuales durante la Transición chocaba frontalmente con el rechazo a la normalidad inherente al punk. No obstante, a partir de los años 80 y 90, se observa una creciente búsqueda de un espacio propio por parte de las lesbianas dentro del activismo, reivindicándose como una identidad independiente y autónoma sin la necesidad de establecer un horizonte político consolidado dentro del institucionalismo, marcando así un distanciamiento tanto del feminismo heterosexual como del activismo homosexual mixto. Al mismo tiempo, la necesidad de las lesbianas de afirmar su identidad como sujetos no heterosexuales invisibilizadas socialmente choca con la aversión del punk a definirse bajo un discurso identitario unívoco.

La reivindicación de la existencia lésbica como acto de resistencia facilitó, no obstante, el acercamiento del activismo lésbico a la escena alternativa, y en particular al punk por su rechazo a los estilos de vida normativos. El rechazo a la normalización se articula desde dos vertientes ideológicamente relacionadas con la ética punk. En primer lugar, la reapropiación de estrategias lingüísticas que satisfagan la carencia de recursos de identificación colectiva, como el uso en círculos alternativos de términos peyorativos (por ejemplo, “bollera” o “queer”), que no solo representan la diferencia con los discursos de integración, sino que también funcionan como una herramienta de empoderamiento desde la vulnerabilidad. La segunda estrategia involucra la práctica de la autogestión, que ha proporcionado a las lesbianas medios para expresar y producir artísticamente sus propias experiencias, desafiando tanto los paradigmas institucionales como los contextos alternativos, y crear a su vez nuevos referentes.

El texto de Eduardo Leste, “Ni auténticas ni puras. Fricciones de la memoria y la historia en el proceso de patrimonialización de las músicas del bacalao madrileño”, introduce dos elementos clave en el estudio de las culturas juveniles y de las músicas populares. El primero es el de la autenticidad, concepto polisémico que Leste define en su trabajo como sinónimo de pureza. Las músicas populares auténticas serían aquellas no corrompidas por la industria, que surgen desde “abajo”, a las que se les atribuyen rasgos esen-

cialistas. Las discusiones sobre qué es auténtico en la cultura popular, y en el arte, son habituales entre críticos, aficionados y académicos. Y eso obliga a entender de forma crítica este concepto, y a plantear, como hace Leste, que las culturas populares son culturas híbridas, mestizas, intertextuales, “impuras” y, por tanto, inauténticas.

El segundo elemento que Leste introduce es el de la crítica cultural/musical. Los críticos son un intermediario fundamental en la creación de una legitimación simbólica de las músicas populares. En cierta medida, los discursos sobre qué es auténtico y qué no, son elaborados a partir de criterios estéticos, pero también éticos y políticos, por los críticos. Leste problematiza estas dinámicas, mostrando cómo la crítica reconstruye, 30 años después, la evolución del bakalao, purificando y autenticando una parte de los sonidos y de las músicas de esa escena, y obviando otras, precisamente, las más populares. En ese sentido, el trabajo de Leste muestra la necesidad de estudiar los objetos culturales de forma desprejuiciada y honesta, abordando de forma crítica las reconstrucciones nostálgicas del pasado.

El artículo de Lorena Varela Domínguez explora la implantación de la música pop surcoreana en España, un fenómeno de reciente aparición que trasciende su difusión a través de las redes sociales, y plantea interrogantes sobre su naturaleza como subcultura fuera de su contexto local. La autora aborda la complejidad de un movimiento, que, a pesar de su alcance global, conserva particularidades culturales profundamente arraigadas en su mercado de origen, donde constituye un fenómeno *mainstream*. Aunque su difusión ha sido impulsada activamente por las oficinas de turismo y cultura del gobierno surcoreano, su éxito mundial se atribuye principalmente a la creación de una comunidad internacional por parte de un público, que al menos en el caso español, es mayoritariamente femenino y joven, y muestra cierto grado de insatisfacción con la hegemonía cultural predominante en su entorno.

Partiendo de la teorización elaborada por Hebdige y Thornton, Varela Domínguez identifica varias características que definen el fenómeno como subcultura. Entre ellas, el uso de un vocabulario propio indescifrable para el resto de la población, la imitación de la estética de las estrellas del K-pop, o la creación de coreografías (*dance covers*) por parte de colectivos de seguidores, denominados *dance trackers*. Se trata de una forma de subcultura participativa, socializa-

dora e integradora, donde estas comunidades locales se reúnen para ensayar y adoptan un papel activo dentro de la propia subcultura, ya sea mediante la grabación de las *dance covers*, la creación de tutoriales que se publican en redes sociales para enseñar gestos, pasos o coreografías, o participando en encuentros para bailar ocupando el espacio público, denominados *random play dances*.

Precisamente, la ocupación disruptiva del espacio público por parte de estos grupos es particularmente relevante como forma de “comunalización” del espacio, es decir, de hacerlo accesible para la subcultura. Los lugares elegidos para estas actividades, a menudo emblemáticos dentro del paisaje urbano, facilitan no solo la práctica del baile sino también la visibilización de la subcultura. Esta ocupación, lejos de buscar la confrontación, aspira a un diálogo con los transeúntes, y en definitiva, a una búsqueda de aceptación, aunque no siempre está exenta de conflictos. Las reacciones adversas o negativas, generalmente por parte de hombres, pone de manifiesto las tensiones entre una subcultura altamente feminizada y la desigualdad de género generada por el cisheteropatriarcado en España.

En conclusión, el presente dossier pretende aportar una reflexión sobre las interacciones entre la juventud, la música y los grupos humanos, llámense subculturas, contraculturas o escenas, en la España contemporánea. Somos conscientes de que, en un monográfico como éste, habría sido importante incluir un artículo específico sobre la música urbana, concepto paraguas que engloba las músicas populares actuales, que van desde el trap hasta el reggaeton. Dada la complejidad del fenómeno, consideramos que es necesaria una investigación más específica y amplia sobre esta cuestión, y esperamos que futuros trabajos den cuenta de dicho fenómeno.