



TRANS 25 (2021)
RESEÑAS / REVIEWS

Sara Arenillas Meléndez. *Discursos, identidades y transgresión en la música popular española (1980-2010). El caso del glam rock y sus variantes.* Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2020. 387 pp. ISBN: 978-84-86878-89-4

El libro contiene fotografías y transcripciones.

Reseña de Daniel Moro Vallina (Universidad de Oviedo)

En los últimos años se ha incrementado el número de estudios dedicados a las músicas populares urbanas en España. Así, son ya de obligada cita los libros de Diego García Peinazo, Fernán del Val o Eduardo García Salueña (2017) en torno a las distintas ramas del rock que irrumpieron durante la Transición, el volumen colectivo también dedicado al rock español editado por Kiko Mora y Eduardo Viñuela (2013), el de Héctor Fouce (2006) sobre música pop y cambio cultural en el contexto de la Movida madrileña o la tesis doctoral de M^a Teresa López Castilla (2015) consagrada a la escena electrónica y la cultura de club en nuestro país. El libro que aquí reseñamos sigue la estela de los trabajos anteriores y contribuye a engrosar la aportación española a los *Popular Music Studies*. Su autora, Sara Arenillas Meléndez, se doctoró en la Universidad de Oviedo con una tesis dedicada al glam dirigida por Celsa Alonso González y defendida en septiembre de 2017 con la calificación de sobresaliente *cum laude*. La tesis fue además merecedora del Premio de Investigación de la Fundación SGAE (2017) y del Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad de Oviedo (2019).

Con esta inmejorable carta de presentación, la SEDEM ha publicado los resultados de esta investigación adaptados a formato libro. Tratándose de un trabajo de corte académico y bien supervisado desde el inicio, las expectativas que despierta se confirman tras su lectura: se trata de un análisis transversal y muy completo de cómo el glam fue adaptado en nuestro país en diversos momentos y qué usos e hibridaciones recibió por parte de grupos y artistas nacionales enmarcados en estéticas hoy canónicas como el rock, el punk, el heavy, el *indie* o la *new wave*, pero también otras más particulares como el "cutrelux" de Almodóvar & McNamara o Paco Clavel. Ya desde las primeras páginas queda patente la tesis principal del libro: la imposibilidad de historiar el glam como un género musical cerrado y definido en términos tradicionales, siendo más bien un "adjetivo", "etiqueta" o "índice estilístico" caracterizado por su énfasis en la teatralidad y el artificio y que fue

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

utilizado estratégicamente por diversas bandas para reforzar o bien subvertir una identidad y sus valores connotados. Teniendo en cuenta su objeto de estudio, elegir el enfoque de género como herramienta metodológica pareciera ser lo más adecuado principalmente por dos razones: en primer lugar, por la larga tradición dentro del mundo anglosajón de asociar ambas disciplinas —véase el trabajo pionero de Simon Frith y Angela McRobbie (1978) sobre rock y sexualidad, por ejemplo— y, segundo, porque como afirma Laura Viñuela (2003) la musicología feminista y las investigaciones sobre músicas populares comparten un buen número de objetivos y estrategias a la hora de subrayar el carácter construido de los significados que atribuimos al hecho musical.

El libro se estructura en una introducción, cinco capítulos, unas concentradas conclusiones (“Epílogo”) y dos anexos: discografía seleccionada y una relación de las publicaciones periódicas consultadas. Uno de los logros del trabajo se perfila ya en la introducción, dedicada a exponer la metodología utilizada. Aquí, la doctora Arenillas demuestra un profundo conocimiento de la literatura anglosajona no solo dedicada al glam rock —destaquemos por ejemplo el libro de Philip Auslander (2006), del que la autora toma los modos performativos *doing/showing doing* como herramienta de análisis—, sino también aquella vinculada al enfoque feminista y de género: Robert Walser (1993), Freya Jarman-Ivens (2007, 2011), Sheila Whiteley (1997) o Lucy Green (1997). La visión del género desde la teoría *queer* de Judith Butler (cómo este se construye performativamente a través de la repetición de actos sociales que crean la ilusión de una identidad sexual previa y originaria) también tiene su lugar en el arsenal metodológico de la autora; en este caso, utilizándola para analizar el glam como un discurso externo, teatralizado y artificioso con potencial para problematizar los roles y la orientación sexual asociada a los músicos que lo practican. Aunque casi todas las referencias a cuestiones metodológicas se recogen ya en esta primera parte del libro, a lo largo de las siguientes páginas son frecuentes los *excursus* teóricos donde la autora coteja los ejemplos musicales escogidos para su investigación con otros referentes americanos o británicos ya analizados previamente. Ello refleja el esfuerzo por situar y contextualizar mejor el glam español. Por poner un ejemplo, en la página 93 se compara una transcripción propia del tema “Una suave marea” de Brakaman (uno de los primeros grupos españoles que adoptó esta estética) con la famosa “Space Oddity” de David Bowie, demostrando una influencia bastante evidente desde el punto de vista armónico y rítmico.

El capítulo primero presenta al lector una panorámica de los inicios del glam rock en el Reino Unido y EE.UU., desde Roxy Music o David Bowie hasta los Kiss, New York Dolls o Alice Cooper. Aquí se hace una diferenciación entre la corriente del *art school glam* (a la que pertenecería Bowie) como un discurso de carácter más experimental e intelectualizado y el *rock & roll glam* americano, donde se encuadrarían Alice Cooper o Kiss. Las diferentes estrategias para performar la masculinidad estudiadas por Raewyn Connell (1995/2005) sirven a la autora para analizar cómo el uso del maquillaje o elementos grotescos por parte de estos dos últimos grupos —elemento común a los diversos discursos del glam— refuerzan un modelo de masculinidad hegemónica que demuestra su poder a través del exceso y la transgresión. Un modo distinto de actuar lo encontramos en Bowie y su creación de Ziggy Stardust, que es en sí mismo la proyección no de un personaje externo —como los héroes de comic que Kiss interpretaban sobre el escenario—, sino la auto-presentación consciente del propio papel de una *rockstar* teñida de un halo de artificialidad. Esta digresión sirve para comprobar lo resbaladizo que resulta el glam. Aunque, según la autora, podría definirse como “un *revival* del rock articulado como pop” (p. 72), comprobamos que, en realidad, el glam funcionó y funciona a nivel nominativo, como una etiqueta que acompaña diversos subgéneros del rock y juega tanto con la ambigüedad de género (*gay rock*) como con su teatralidad (*pantomime rock*). Esto, en palabras de Arenillas, “no nos informa tanto sobre las posibles cualidades del *glam* como género

musical, sino sobre los prejuicios latentes en el rock” (p. 74).

En el capítulo segundo entramos en la primera recepción del glam en la España de los años 70. Su lectura confirma otro de los aciertos del libro: la variedad de fuentes y tipologías analíticas que la autora maneja, y que van desde el análisis melódico, armónico y rítmico, los formatos *single/álbum* o el tipo de cortes de los discos de los primeros grupos españoles, hasta críticas periodísticas o declaraciones de los propios músicos recogidas en entrevistas personales. Comprobamos cómo el glam recibió en estos primeros años una lectura de género negativa asociada al afeminamiento y la homosexualidad. En este sentido, es interesante destacar la referencia a la “invasión de los hombres-mujer” que aparecía en un temprano reportaje sobre Alice Cooper en *Disco Exprés* (1972) o la etiqueta “gay rock” que Eduardo Haro Ibars utilizó en una de las primeras monografías sobre el rock realizadas en España (1975). Arenillas centra su atención en tres protagonistas: el dúo Elkin y Nelson (más cercanos al folk contracultural y el movimiento *hippie*), Brakaman (con un formato álbum y desarrollos instrumentales propios del rock progresivo) y Burning (quizás los más próximos a las estrategias del glam británico por el uso del maquillaje o las plataformas, pero patrocinados por la crítica como “rock duro nacional” por la asociación de estos elementos no con la ambigüedad de género, sino con la demostración de fuerza, virilidad y transgresión propias del modelo de masculinidad hegemónica).

Los capítulos tercero y cuarto están dedicados a la adopción del glam por parte de diversos artistas de los años 80 y primeros 90: es decir, el contexto de la Movida (Orquesta Mondragón, Almodóvar & McNamara, Paco Clavel), la influencia de la *new wave* británica y los *new romantics* (Tino Casal), el desarrollo del heavy (Bella Bestia, Sangre Azul) o la irrupción del *indie* (Los Bichos). Se trata de una época marcada por una sensibilidad posmoderna que comienza a cuestionar los relatos de autenticidad en torno al rock y propone diversos *revivals* no solo a prácticas legitimadas durante la década anterior, sino a objetos o expresiones infravaloradas por su carácter espurio y comercial. Es lo que la autora analiza bajo la estética del *camp* y del kitsch. Estas estrategias se observan bien en el caso de Almodóvar & McNamara, cuyo perfil kitsch va desde detalles como el uso de cintas casete en el escenario hasta el empleo de letras vacuas, rimas fáciles y vulgarismos. Lo curioso —y esta es otra de las paradojas del glam que recorren el libro— es que, a pesar de este énfasis en la banalidad y la degradación cultural (lo “cutre”), la crítica leyó el discurso del dúo como “auténtico” gracias a que su propuesta se presentaba disfrazada de la inmediatez y el amateurismo propios del punk, como se observa en el análisis del tema “Monja/Jamón”. Por el contrario, Tino Casal presentaba una puesta en escena mucho más preparada y cuidada en términos sonoros y visuales. Frente a la fácil identificación de Almodóvar & McNamara con el estereotipo del afeminamiento gay, el artificio empleado por Casal (maquillaje, estampados de leopardo, etc.) denotaba una orientación heterosexual que Arenillas rastrea tanto en sus letras como en su intento de revestir un halo de autenticidad (“arriesgado”, “experimental” o “búsqueda continua de posibilidades” son algunas de las expresiones empleadas por este artista en una entrevista concedida en 1983 para la revista *Rock Especial*).

Finalmente, el capítulo quinto aborda un momento reciente —los inicios del 2000— en el que el glam ha entrado plenamente en el canon y se vincula a la tradición clásica del rock, lo que permite que su adopción funcione como una herramienta de legitimación para las bandas que surgen entonces. A través de las nociones de “retromanía” (Reynolds 2011) y “archivalismo” (Bannister 2006) se estudian las numerosas referencias intertextuales —letra, sonido, poses corporales, elementos visuales en los videoclips— que se hacen a grupos y artistas clásicos del glam de los 70. Se trata de una estrategia que Arenillas ya analizaba en el capítulo anterior hablando del grupo *indie* Los Bichos, pero que ahora es sublimada en casos como los de Babylon Chàt o Circodelia.

Si estas bandas aún se inscriben en la tradición del rock clásico y sus valores connotados (por ejemplo, la imagen de naturalidad a través del directo), Glamour to Kill y Nancys Rubias revisitan la “auténtica inautenticidad” de Almodóvar & McNamara en el contexto de la globalización cultural y la difusión masiva vinculada a la era digital. Ejemplos de ello son el omnipresente uso del sintetizador para denotar artificio —véase el análisis de "Clone Fashion" de Glamour to Kill (pp. 298-304)— o el gusto de Nancys Rubias por mezclar a un mismo nivel referencias visuales a los New York Dolls, el film *La Naranja Mecánica* o a personajes de la prensa rosa española.

En suma, estamos ante un trabajo sólido, documentado, bien estructurado y de lectura amena que además se acompaña de numerosas transcripciones musicales, fotogramas de actuaciones e imágenes a color de los álbumes estudiados (algunos de difícil localización y provenientes de colecciones personales). El lector podrá extraer una imagen general sobre el desarrollo y evolución del glam en España, pero también acudir a aquellos ejemplos concretos que más puedan interesarle, minuciosamente desglosados en el índice y en dos útiles listados de referencias hemerográficas y audiovisuales.

BIBLIOGRAFÍA

Auslander, Philip. 2006. *Performing glam rock: gender and theatricality in popular music*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Bannister, Matthew. 2006. *White boys, white noise: masculinities ad 1980s indie guitar rock*. Aldershot: Ashgate.

Connell, Raewyn. 2005 [1995]. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.

Fouce, Héctor. 2006. *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural*. Madrid: Veleció Editores.

Frith, Simon; McRobbie, Angela. 1978. “Rock and sexuality”. *Screen Education* 29: 3-19.

García Peinazo, Diego. 2017. *Rock andaluz: significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la Transición (1969-1982)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

García Salueña, Eduardo. 2017. *Música para la libertad. Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la Transición: el eje noroeste*. Avilés: Norte Sur Records.

Green, Lucy. 2001 [1997]. *Música, género y educación*. Madrid: Morata.

Jarman-Ivens, Freya (ed.). 2007. *Oh boy! masculinities and popular music*. New York: Routledge.

_____. 2011. *Queer voices: technologies, vocalities, and the musical flaw*. New York: Palgrave Macmillan.

López Castilla, M^a Teresa. 2015. *Música electrónica y cultura de club: un estudio postfeminista de la escena española*. Tesis doctoral. Departamento de Ciencias Humanas, Universidad de la Rioja.

Mora, Kiko y Viñuela, Eduardo (eds.). 2013. *Rock around Spain: historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

Reynolds, Simon. 2011. *Retromania: Pop culture's addiction to its own past*. London: Faber & Faber.

Val, Fernán del. 2017. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*. Madrid: Fundación SGAE.

Viñuela, Laura. 2003. *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la*

musicología. Oviedo: KRK.

Walser, Robert. 1993. *Running with the devil: power, gender and madness in heavy metal music*. Hanover: University Press of New England.

Whiteley, Sheila (ed.). 1997. *Sexing the groove: popular music and gender*. London: Routledge.

Cita recomendada

Moro, Daniel. 2021. Reseña de Sara Arenillas Meléndez. *Discursos, identidades y transgresión en la música popular española (1980-2010). El caso del glam rock y sus variantes*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 25 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES