

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

DÉCADA DE DECADENCIA:
EL GLAM METAL Y LA SOCIEDAD ESTADOUNIDENSE
(1981–1992)

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA
PRESENTA

CARLOS GUSTAVO PAZ GUIDO

ASESOR: MTRO. ALFREDO RUIZ ISLAS

MÉXICO

2013

A mis padres

A mi hermana

A mi asesor

A mis amigos

A mi vecino el grosero

INTRODUCCIÓN

La década de 1980 fue una época de contrastes para Estados Unidos. En materia de política, Ronald Reagan gobernó de 1981 a 1989, en una administración recordada principalmente por su manejo de la economía y la política exterior. En el caso de la primera, ésta tuvo como principales medidas la reducción de la emisión de moneda, la baja de los impuestos y la apertura del mercado exterior, todo ello para reducir la inflación y reactivar el crecimiento, lo que en un inicio trajo resultados alentadores que después se tornarían funestos debido al exceso de la especulación y al hecho de que tal política ayudó a incrementar la disparidad entre ricos y pobres. Por su parte, la agresiva política exterior de Reagan, se caracterizó principalmente por el aumento del armamento estadounidense con el fin de acabar con el comunismo, además de la ayuda brindada a movimientos contrarrevolucionarios en distintas partes del mundo.

En materia de cultura, la década de 1980 fue la llamada *época del consumo*, en la que la gente comenzó a invertir cada vez más dinero en la compra de bienes gracias, en gran parte, a los avances tecnológicos, que permitieron adquirir nuevos aparatos, lo que se vio reforzado por las intensas campañas publicitarias de las grandes marcas a través de la televisión, medio en el que ahora se hablaba abiertamente de temas polémicos relacionados con la sexualidad, como el aborto y la homosexualidad, debido en parte a la progresiva liberalización que se dio en las prácticas desde decenios atrás; en la música popular¹ hubo numerosos fenómenos de importancia como Madonna y Michael Jackson dentro del *pop*, o Bruce Springsteen en el *rock*, además del ascenso de la popularidad del *hard rock* el cual, si bien ya era muy conocido, alcanzó niveles insospechados de éxito en esos años a través de uno de sus subgéneros, conocido como *glam metal*, el cual constituye el objeto de estudio del presente trabajo.

El *glam metal* fue un subgénero musical derivado del *hard rock*, caracterizado musicalmente por letras cargadas de temas sexuales, excesos como las drogas y el alcohol y

¹ En la presente tesis, la definición de música popular se toma del musicólogo Philip Tagg quien la concibe como aquella concebida para la distribución masiva y comúnmente para grupos sociales muy amplios y socialmente heterogéneos, es distribuida de forma no escrita, y solo es posible en una economía monetaria donde se convierte en una mercancía y en las sociedades capitalistas sujetas a las leyes de la libre empresa de acuerdo a lo cual debería vender lo más posible, de lo menos posible al mayor precio posible. Philip Tagg, "Analysing popular music: theory, method and practice", en *Popular Music*, número 2, 1982, p. 41, disponible en <http://www.tagg.org/articles/xpdfs/pm2anal.pdf>, (fecha de consulta 31/01/13)

numerosas baladas románticas. El *glam metal* era interpretado por sujetos que generalmente usaban una cabellera larga, teñida y alborotada, ropa muy ajustada y maquillaje facial; otra característica que se puede utilizar para definir al *glam metal* es el estilo de vida desenfadado que tenían gran parte de los músicos, quienes vivían en un mundo de drogas, alcohol, prostitutas y enfermedades de transmisión sexual.

Como hablar del *glam metal* en su totalidad resulta sumamente amplio para una tesis de licenciatura, trataré de enfocarme en uno de los aspectos específicos del tema: la apropiación del mismo por parte de la sociedad estadounidense de la década de 1980, lo que necesariamente implica efectuar una revisión de las características que poseía esa misma sociedad y de la forma en que los músicos conseguían formar parte de sus gustos a partir de las letras de sus canciones. La tesis parte de la realización de varias preguntas, a las que se tratará de dar una respuesta convincente, siendo la más importante la que se relaciona con esa misma apropiación de los contenidos vertidos en las letras: ¿a partir de qué elementos puede explicarse la inserción de esta música en el panorama estadounidense del periodo 1981–1992 y su eventual apropiación por parte del público? Al lado de esta me surgen otras de igual importancia, sólo que concentradas en aspectos más específicos, como son el papel que jugaron los medios de comunicación masiva en la popularización del *glam metal*, el significado que tuvo el *glam metal* o qué implicaba que los estadounidenses de esos años oyeran este tipo de música.

Son varias las razones que me han llevado a realizar este trabajo, a las que puedo dividir entre personales y profesionales. Entre las personales se encuentra el hecho de que desde muy joven entré en contacto con ese género musical y pronto me hice aficionado al mismo. A la par, me di cuenta de que constantemente es atacado debido a los diversos elementos que lo componen (tanto estéticos como musicales y conductuales), por lo que creí que sería una buena idea elaborar un trabajo sobre el mismo para comprenderlo mejor sin convertirlo en una apología sino, más bien, entenderlo dentro del contexto en el que surgió, y así, determinar las causas que llevaron a su éxito² y, al mismo tiempo tratar de entender los factores que ocasionaron su declive.

² En la presente tesis, el éxito –definido por la Real Academia de la Lengua Española como el resultado feliz de un negocio– es entendido como la consecución de fama y fortuna, ya que la música a la que se alude en este trabajo era eminentemente comercial y, por lo tanto, tenía como objetivo ganar dinero. Con ello, el vender grandes cantidades de discos y entradas para conciertos, así como tener canciones en los primeros lugares de las listas de popularidad y presentarse en algunos de los programas de televisión más importantes

Una de las principales razones profesionales, y al mismo tiempo justificación que tiene la realización de esta tesis acerca del *glam metal*, es que constituye un tema muy poco trabajado, ya que los estudios sobre la materia se limitan a pequeños artículos en obras generales acerca del *rock* o el *heavy metal*, biografías de grupos y documentales, todos ellos realizados bajo el paradigma del periodismo, lo que los lleva a ser trabajos meramente descriptivos o sumamente subjetivos en los que se destacan sobre todo algunas generalidades y en los que, por lo regular, se habla muy mal del género. Por eso, mi trabajo apunta a ser un estudio histórico acerca del *glam metal* en el que se analizan las enunciaciones (contenidas en las letras de las canciones) efectuadas en un contexto específico, para así comprender la forma en que estas cobraron sentido dentro del mismo, lo que puede resultar innovador al tratar a este tema desde el paradigma de la historia, además de que constituye una nueva forma de acercamiento histórico a uno de los periodos más polémicos en la historia de la Unión Americana: la década de 1980. Aunque la tesis no está centrada en los temas más visibles de esta época, como es el caso de la economía y la política exterior, vale decir que su análisis es importante para el desarrollo de la argumentación debido a que le da fondo, forma y sentido. Sin el contexto, como podrá verse, resulta poco comprensible la importancia adquirida por el género, y el éxito alcanzado por los músicos termina por ser materia de meras especulaciones.

Una razón más para justificar la realización de este trabajo reside en el hecho de que los estudios acerca de la música se limitan a ser una mera descripción de los diversos géneros, poniendo muy poco énfasis en la situación dentro de la cual surgieron y lograron destacar, cuestión que yo sitúo en tanto tema central de mi investigación. Esos mismo estudios sobre música, además, se realizan por lo general en espacios muy alejados de los marcos académicos y, en estos, las temáticas relacionadas con la cultura popular tienden a privilegiar otro espectro de prácticas y representaciones (alimentación, vestido, sociabilidad, relaciones familiares), no la música popular ni la denominada *cultura de masas*. Por ello, considero fundamental desarrollar un acercamiento académico a un género musical comercial, de modo que sea posible demostrar la plausibilidad y la valía explicativa que reviste a este tipo de investigaciones, particularmente dejadas de lado en el campo de la

de la época eran los factores que determinaban el éxito de los artistas y que se traducían en dinero para los mismos, lo que les permitiría tener el lujoso estilo de vida al que aspiraban, en el que abundaban las drogas, las mujeres, las mansiones y los automóviles costosos.

historia. Por otro lado, me parece relevante el hecho de que no solo exista una nulidad casi total de estudios acerca de este tema por parte de la historiografía sino que, dentro de la producción hecha en México, esto resulta aún más evidente, debido al conocido carácter regionalista de su historiografía, ocupado casi en su totalidad por los temas históricos nacionales³ que rara vez se atreve a investigar acerca de lo ocurrido en otros lugares y, cuando lo hace, tiene que ver principalmente con a su relación con México, además que la falta de trabajos académicos acerca de cultura popular resulta más visible en el medio mexicano. En este sentido mi trabajo puede resultar de interés no solo por la ausencia de investigaciones históricas acerca de esa temática sino porque, igualmente, constituye uno de los primeros acercamientos efectuados en México hacia el mismo⁴, y al igual que en el caso de la academia, espero que este trabajo pueda ayudar a fortalecer la idea de que en México se puede historiar lo ocurrido en otros países, sin tener que convertirlo en una historia de las relaciones entre ambos.

Uno de los problemas a los que se ha enfrentado la realización de esta tesis es la falta de documentación acerca del tema, debido a la ausencia de trabajos serios acerca de él. De hecho, existe solamente un libro específico y se titula *American hair metal*⁵, escrito por Steven Blush; se trata de un libro primordialmente fotográfico, con comentarios ocasionales del autor, fragmentos de entrevistas realizadas a los mismos músicos y fragmentos de cartas escritas por los fanáticos; a pesar de que todo ello resulta valioso, el trabajo no logra dar un panorama general acerca del tema.

El *glam metal* también es mencionado en obras generales de historia del rock, como es el caso de *Rock y pop: la historia completa*⁶ de Michael Heatley; en el texto se tratan de manera individual y muy breve los distintos géneros y tendencias que han surgido en la historia del rock y el pop como el “New Wave of British Heavy Metal” o el “rock melódico” en los cuales son agrupadas algunas bandas de *glam metal*, al lado de grupos con los que no tienen una relación tan estrecha como es el caso de Iron Maiden y Judas Priest

³ Juan A. Ortega y Medina, *Destino manifiesto. Sus razones históricas y sus raíces ideológicas.*, México, 1992, p. 7

⁴ Uno de los pocos trabajos, o tal vez el único, en el que se trata una temática parecida, es obra de Juan Carlos Encinas, “Por los abismos de la resistencia simbólica: un análisis de los álbumes *Kill em’ all*, *Ride the lightning* y *Master of puppets* (1983-1986)”, (Tesis de licenciatura. Licenciatura en Historia). México, Centro Cultural Helénico, 2008, en la que se analiza la forma en que las canciones de esos tres álbumes representan una resistencia hacia los distintos valores que el gobierno estadounidense y los medios de comunicación trataron de imponer a su población durante ese periodo histórico.

⁵ Steven Blush, *American hair metal*, Feral House, Port Townsend, 2006.

⁶ Michael Heatley, *Rock y pop: la historia completa*, Barcelona, 2007.

en el primer caso, o de Journey o Boston en el segundo. Otro tipo de libros en que es tratado el *glam metal* es en las obras generales acerca de la historia del *heavy metal*; en primer lugar, se encuentra *Sound of the beast: the complete headbanging history of heavy metal*⁷ de Ian Christie, quien elabora una dura crítica acerca del género, subgénero al que considera como una especie de caricatura, además de cuestionar duramente algunas características del mismo como el maquillaje, las *power ballads* o el papel que jugó MTV en su difusión.. El libro *Heavy Metal: the music and it's culture*⁸ de Deena Weinstein constituye un análisis sociológico acerca del heavy metal en general y los distintos aspectos que este contiene como las letras de las canciones, los conciertos, la vida de los artistas, entre otros; sin embargo, el libro no tiene mucha utilidad para la presente tesis, debido a que su principal problema radica en que la autora trata de encontrar (un poco a la fuerza) una especie de homogeneidad dentro del *heavy metal* partiendo de generalizaciones con las que trata de definir al género, siendo que dentro de este existen muchas divisiones que guardan notorias diferencias entre sí. Otra obra general acerca del *heavy metal* es *Bang your head: the rise and fall of Heavy Metal*⁹ de David Konow, un texto que se centra principalmente en historias de tabloide acerca de algunos de los personajes más importantes del *heavy metal*, aunque resulta ser muy valioso ya que con él, a diferencia de los anteriores sí se puede establecer un panorama general acerca del *glam metal*, además de que brinda el perfil de algunos de los grupos más importantes.

El *glam metal* también ha sido tratado en las biografías de algunos de los grupos más importantes, sobre todo Mötley Crüe, del cual se han escrito numerosos libros, como es el caso de *Mötley Crüe: a visual history 1983-2005*¹⁰, de Neil Zlozower, obra que como bien indica su título se concentra sobre todo en los aspectos visuales del grupo, incluyendo numerosas fotografías. El texto *The Dirt: confessions of the most notorious rock band*¹¹ es una autobiografía de Mötley Crüe, en la que se tratan aspectos personales de la vida de cada uno de los miembros con un lenguaje muy vulgar, lo que le brinda una espontaneidad muy interesante para los fines de este trabajo. Además de las anteriores, hay otras dos obras relativas a Mötley Crüe, aunque solamente se especializan en uno de sus miembros: Nikki

⁷ Ian Christie, *Sound of the beast: the complete headbanging history of heavy metal*, Nueva York, 2004.

⁸ Deena Weinstein, *Heavy Metal: the music and it's culture*, Nueva York, 2000

⁹ David Konow, *Bang your head: the rise and fall of Heavy Metal*, Nueva York, 2000.

¹⁰ Neil Zlozower, *Mötley Crüe: a visual history 1983-2005*, San Francisco, 2009.

¹¹ Tommy, Vince Neil, et al, *The dirt. Confessions of the world's most notorious rock band*, Nueva York, 2007.

Sixx. La primera de ellas es *An education, a rebellion: the biography of Nikki Sixx*¹², de Jake Brown, quien elabora un texto biográfico de la vida de Sixx, en el que se incluyen testimonios de personas cercanas a él. La otra obra es el diario escrito por el mismo Sixx, en el que relata sus experiencias dentro y fuera del escenario a lo largo de los años 1986 y 1987 y lleva por título *The heroin Diaries: a year in the life of shattered rock star*¹³.

El tiempo-espacio en que se sitúa esta investigación es el de Estados Unidos en el periodo que comprende de 1981 a 1992. Estados Unidos se elige debido a que fue en este país donde el *glam metal* surgió y tuvo mayor popularidad, lo cual puede verse claramente al comparar las listas de popularidad estadounidenses como el Billboard Hot 100, con las de otros países como el Reino Unido donde, si bien los grupos tuvieron éxito, fue mucho menor. La fecha de 1981 se elige porque fue en este año cuando se lanzó al mercado el álbum *Too fast for love*¹⁴, el primero en la carrera de una de las bandas pioneras de este género: Mötley Crüe; además que, en ese año, otro de los grupos representativos, Def Leppard se dio a conocer en Estados Unidos con su tercer material titulado *High 'n' dry*¹⁵. Por cuestiones de contexto, el año 1981 se eligió también ya que marcó una fecha clave en la historia de Estados Unidos: el inicio de gobierno de Ronald Reagan, uno de los más polémicos de la historia de la Unión Americana. La fecha de 1992 la elegí, principalmente, porque fue en ese año cuando los grupos de *glam metal* comenzaron a verse desplazados, tanto en las listas de popularidad como en las ventas de álbumes, por los grupos pertenecientes a los géneros *grunge*, *hip hop* y otros tipos de *heavy metal*. Además, el año 1992, al igual que 1981, marcó un cambio importante en el contexto estadounidense, ya que en el mes de noviembre las elecciones fueron ganadas por Bill Clinton, un candidato del partido demócrata, que iba a dejar atrás doce años de gobierno republicano.

Con el fin de evitar confusiones, conviene aclarar de una vez el origen del título del presente trabajo que se puso en alusión al disco de éxitos de Motley Crue lanzado en 1991, titulado *Decade of decadence*¹⁶. La razón de ello se debe a que ese disco fue uno de los más representativos del *glam metal*, ya que fue el primer álbum de éxitos de algún grupo del género y que, por otro lado, su nombre resulta relevante en la medida en que la tesis, si bien

¹² Jake Brown, *An education, a rebellion: the biography of Nikki Sixx*, Nashville, 2003.

¹³ Nikki Sixx, *The heroin Diaries: a year in the life of shattered rock star*, Nueva York, 2007

¹⁴ Motley Crue, *Too fast for love*, Estados Unidos, Leathur Records, 1981.

¹⁵ Def Leppard, *High 'n' dry*, Robert John Lange (productor), Reino Unido, Vertigo Records, 1981.

¹⁶ Motley Crue, *Decade of decadence*, Estados Unidos, Elektra Records, 1991.

no comprende un periodo que sea exactamente diez años, se concentra sobre todo en la década de 1980.

En el trabajo se partió de la idea de que los fenómenos culturales no son creación divina, sino que son el producto de su tiempo y que su significación solo es posible construirla a partir de sus características intrínsecas y de los elementos contextuales propios de la época en que se desarrolla. Así, hacer una historia del *glam metal* es al mismo tiempo elaborar una historia de Estados Unidos en ese periodo, dado que analizar el impacto de ese género se constituye como una nueva forma de acercamiento a ese periodo. Dicho de otro modo, se tratará de entender a esa sociedad a partir de la música que escuchaba. Bajo esta idea es como se piensa el marco teórico a partir del cual se desarrollará el presente trabajo, que es el de la historia cultural, tema sobre el que vale la pena hacer algunas aclaraciones.

Por principio de cuentas, la cultura se entiende, bajo una definición antropológica, como el conjunto de actitudes y valores de una sociedad determinada, o su expresión o materialización en representaciones colectivas o prácticas colectivas¹⁷. Tradicionalmente, la rama de la historiografía dedicada a tratar este tipo de temáticas, la historia cultural, se encargaba de tratar únicamente a lo que se conoce como “alta cultura”; es decir, aquella cultura reservada a las élites¹⁸ y de las que el vulgo se veía mayormente excluido. La cultura del resto, denominada como “cultura popular”, carecía de arraigo dentro de la historiografía hecha en los marcos académicos. Este tipo de historiografía se ha visto sumamente cuestionada ya que, además del problema de solo tratar a las élites, suele prestar muy poca atención a los elementos sociales que se encuentran alrededor de las producciones culturales y que le dan significación a las mismas.

En mi trabajo parto de los postulados que el historiador francés Daniel Roche planteó en el texto “Una declinación de las luces¹⁹”, en el cual sugirió los preceptos bajo los cuales se desarrolla el tipo de historiografía que él denomina “historia social de la cultura”. Si bien no me convence el nombre dado al campo historiográfico (ya que, considero, lo social y lo cultural deben ir de la mano), resulta relevante en la medida en que este acercamiento se opone a la historia cultural practicada de forma tradicional y permite llevar a cabo una investigación como la que se presenta en esta tesis. La historia, como Roche la concibe,

¹⁷ Jean-Pierre Rioux, “Un terreno y una mirada”, en Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli, *Para una historia cultural*, México, 1999, p. 18.

¹⁸ Peter Burke, *Formas de historia cultural*, Madrid, 2000, p. 133.

¹⁹ Daniel Roche, “Una declinación de las luces”, en Rioux, *op. cit.*, pp. 38-39

tiene, entre otros aspectos, dos nociones fundamentales: por un lado, la aceptación de las diferencias, es decir, el rechazo del anacronismo en la interpretación y de la inversión previa de un sentido en la disposición de los hechos. Por otro lado, la necesidad de inventariar los elementos de la herramienta mental característica de un tiempo, de la que disponen los individuos y los grupos sociales en su totalidad. Su historia, asimismo, apunta a comprender las maneras generales de sentir y de pensar, uniendo representaciones colectivas y conductas personales al estado de una sociedad; por ende, a su historia, insistiendo en la movilización de esos agentes sociales y en el análisis de la construcción de las conductas sociales con el fin de ver de qué manera se crean las condiciones de su interiorización.

De este modo es como se piensa que un trabajo que se encargue de dar cuenta de un fenómeno cultural, en este caso el *glam metal*, debe indagar en el contexto en el que se desarrolló y analizar sus diversos componentes de acuerdo a su situación espacio temporal para de ese modo comprender los significados e implicaciones que puede tener dentro de la misma y así tratar de entender a esa sociedad en particular. En un modo similar al que plantea Roche, en mi trabajo se busca descifrar las lecturas que el género examinado tuvo en los años que funcionan como marco temporal para de tal modo tratar de determinar las causas que llevaron a su apropiación por parte de la sociedad estadounidense de ese entonces y así saber la forma en que se dieron su auge y su declive.

Por otro lado, cabe aclarar que, aun cuando existen un sinnúmero de elementos dentro de *glam metal* que pueden servir como material para comprender el impacto del fenómeno, en la presente tesis se le dará un peso mayor a las letras de las canciones, ya que son, por así decirlo, el elemento de análisis más tangible, ya que estas son las que determinan que la gente las solicite en la radio y son lo que, en última instancia, se vende a través de los medios grabables. Por si fuera poco, debido a la gran cantidad de temas incluidos dentro de ellas es posible efectuar una relación pertinente y variada con un mayor número de elementos presentes en ese contexto. No obstante, el hecho de que se le dé un peso muy significativo a las letras de las canciones no quiere decir que sea el único aspecto a partir del cual se llevará a cabo el análisis, ya que también resultaron de suma importancia para la apropiación del género elementos como la imagen de los grupos y su estilo de vida. Sin embargo, a riesgo de ser reiterativo, la gran variedad de temáticas presente en las letras de las canciones es la que obliga a llevar su análisis más a fondo. Cabe aclarar que en la tesis

no se efectúa el mencionado análisis a partir de una o dos canciones sino, por el contrario, desde una multitud de ellas, para de ese modo ver la forma en que una red de significados se adecuaba al contenido específico de las letras, cobraba sentido en esos años y lograba ser apropiado por el público. Esto también se relaciona estrechamente con los planteamientos de Roche, quien no busca analizar una obra como la *gran* portadora de un cierto tipo de innovación sino, más bien, establecer una mirada de conjunto para entender mejor a la sociedad en que se desarrolla:

Comprender lo que lee una sociedad entera, tratar de ver lo que esta escribe, produce y consume, exige, aunque sea de manera temporal, que las grandes obras portadoras de la innovación estética o intelectual sean sustituidas por una mirada de conjunto que alcance menos la idea en su vida abstracta, aislada en las obras, que su encarnación en los medios sociales, donde esta puede echar raíces y circular a través de los usos que le dan²⁰.

Igualmente, resulta conveniente aclarar que, a lo largo de las siguientes páginas, no se efectuarán menciones constantes a los supuestos teóricos desde los cuales se aborda el problema estudiado, ya que mi interés reside principalmente en contar el proceso a través del cual se dio la apropiación del *glam metal* por parte de la sociedad estadounidense de la década de 1980, no en enfrascarme en debates teóricos que pueden no llevarme a ningún lado o que, peor aún, pueden oscurecer la explicación que se trata de ofrecer. Para decirlo de otro modo, la consideración de los aspectos teóricos que sustentan al trabajo es lo que da pie a la narración del proceso y no al revés. Es decir, no se piensa en un proceso histórico como medio para abundar en los postulados de una teoría en particular, ni para construir esa misma teoría.

Como bien se dijo, resulta necesario dar cuenta de los elementos propios del contexto en el que se desarrolló el *glam metal* para comprender su significado y alcances. En consecuencia, el primer capítulo de la tesis está dedicado a dar una descripción acerca de Estados Unidos en el periodo que comprende de 1981 a 1992. Este capítulo, esencialmente descriptivo, aun cuando pueda parecer muy extenso, resulta necesario en la medida en que expone los factores que estuvieron en juego durante el periodo de estudio, mismos que coadyuvaron a que el *glam metal* fuese un fenómeno de gran impacto. Por ende, no podría

²⁰ *Ibíd.*, p. 45.

entenderse al mismo sin contar a la par con un panorama amplio acerca de un periodo que, finalmente, es igualmente parte integral del tema mismo de la tesis ya que, como dije previamente, trato de que este trabajo constituya una nueva forma de acercamiento a la historia de Estados Unidos en la década de 1980 a través de uno de sus fenómenos culturales más importantes, como lo fue el *glam metal*. De igual modo, pero en un sentido del todo práctico, decidí presentar un panorama amplio porque no puedo dar por sentado que el lector es un experto en el periodo que se aborda o que conoce a fondo el *glam metal*. Sin una exposición más o menos pormenorizada de los hechos y de los procesos, el lector requeriría de mucho esfuerzo para adentrarse en los temas mencionados y así entender de qué va la tesis, lo que inhibiría su función explicativa y, sobre todo, informativa. Las mismas razones llevaron a dedicar el segundo capítulo a las características principales del *glam metal*, en el que se explican, entre otras cosas, sus antecedentes, orígenes, desarrollo y algunos de sus elementos característicos, estos últimos explicados en relación con las características contextuales vistas en el primer capítulo. No obstante, el análisis de las canciones, parte medular de este trabajo, se aborda en otro capítulo.

En el tercer capítulo se habla de las canciones y los videos del *glam metal*. Sin embargo, en vista de que resulta imposible hablar de todos y cada uno de ellos, fue necesario hacer una selección con base en mi propio criterio y a partir de las temáticas que, desde mi perspectiva, tuvieron una mayor presencia en el género, como fueron el amor, el sexo, el optimismo, la ciudad de Los Ángeles, la crítica al sistema, la crítica social, la aparición de canciones de *glam metal* en pistas sonoras de películas (*soundtracks*) y los *covers* realizados a canciones lanzadas previamente. El método para analizar las letras se basó en la relación de lo dicho en la letra con los elementos propios del género y de la época, para así ver la forma en que cobraban sentido en ese contexto. Asimismo, al ser esta una tesis sobre música comercial estadounidense en la década de 1980, no se puede dejar de lado los videos musicales que acompañaban a las canciones, ya que el periodo examinado coincide con el auge de MTV, lo que llevó a que muchos artistas se dieron a conocer por este medio. El análisis de los videos musicales sigue un método igual al de las canciones: relacionar los elementos que se pueden apreciar en el video con lo ocurrido en esos años, aunque los videos que son, por así decirlo, “cortometrajes”, en los que se presenta una historia de mayor amplitud, resultan mucho más relevantes que aquellos que se limitan a presentar imágenes de la banda tocando en vivo.

La relación concreta entre el *glam metal* y el contexto estadounidense es la base de la que parte el cuarto capítulo, en que se da cuenta de la forma en que ese género musical logró ser apropiado por la sociedad estadounidense, junto con las múltiples formas en que esto quedó de manifiesto en las listas de popularidad, encuestas, premios, ventas de álbumes y giras de conciertos. Finalmente, en el último capítulo se lleva a cabo un análisis para determinar las causas que llevaron al *glam metal* a su declive a principios de la década de 1990, poniendo un énfasis, al igual que en los otros capítulos, en los elementos propios de la música en esos años y de la situación vivida en los Estados Unidos.

CAPÍTULO I. ESTADOS UNIDOS, 1981–1992

1.1 EL PANORAMA ESTADOUNIDENSE A FINALES DE LA DÉCADA DE 1970

El 4 de noviembre de 1980 se llevaron a cabo las elecciones presidenciales en los Estados Unidos. En esa ocasión contendían, por el Partido Demócrata, el entonces presidente James Carter, mientras que por el bando republicano el abanderado era el ex gobernador de California, Ronald Reagan, un veterano político que anteriormente había sido actor de cine de bajo presupuesto. Al final de la jornada el resultado fue una victoria para el bando republicano con el 50.7% del total de la votación popular y 489 distritos electorales, mientras que Carter obtuvo solamente un 41% de la votación popular y 49 distritos electorales, venciendo solamente en Maryland, Rhode Island, West Virginia, Minnesota y Georgia, su estado natal²¹.

Varios fueron los factores que provocaron la derrota de Carter en las elecciones presidenciales. En primer lugar se encontraban los problemas que Estados Unidos tuvo que enfrentar en el exterior y la poca reacción de Carter ante los mismos, como lo fueron la invasión de los soviéticos en 1979 a Afganistán (uno de los pocos gobiernos pro occidentales en Asia Central²²), el crecimiento de activismo militar cubano en África y, sobre todo, el debilitamiento de gobiernos amigos de occidente como fue el caso de Irán, país que en 1979 sufrió una revuelta política encabezada por radicales chiitas quienes lograron derrocar al Sha; una vez en el poder, el gobierno encabezado por el Ayatollah Jomeini encabezó una acción militar contra Estados Unidos al atacar su embajada en Teherán, tomando como rehenes a 53 empleados diplomáticos. Carter inmediatamente comenzó a llevar a cabo acciones represivas contra Irán como prohibir la importación de petróleo de aquel país, mientras animaba a sus asesores a examinar las posibilidades de entablar una negociación con los radicales. Por su parte, algunos miembros del gabinete buscaban poner en marcha una misión de rescate, la cual se llevó a cabo en el mes de mayo de 1980 y fracasó debido a la mala planeación y a las duras condiciones climáticas del

²¹ Alan Brinkley, *Historia de Estados Unidos. Un país en transición*, México, 2003, p. A-37. Aunque ésta puede ser interpretada como una victoria apabullante del partido republicano, hay que tener en cuenta que en esas elecciones solamente votó el 52.6% del total del electorado estadounidense.

²² La única acción represiva que tomó Carter en contra de la Unión Soviética fue el boicot a los juegos olímpicos de verano de 1980, celebrados en Moscú.

desierto iraní. Sin embargo, para septiembre de 1980 Irán fue invadido por Irak, que contaba con el apoyo del bloque occidental, por lo que el gobierno iraní comenzó a ver la posibilidad de entablar una negociación para liberar a los rehenes.

Otro factor que ayudó a la derrota de Carter fue el crecimiento del conservadurismo que se dio en Estados Unidos desde inicios de la década de 1970 a través de los llamados “neoconservadores”, un conjunto de intelectuales dispersos que tenían como características en común su origen judío, la preocupación por el creciente antiamericanismo que se había dado, sobre todo a partir de la década de 1960, y el desencanto ante la ineficacia de los programas sociales de ayuda. Asimismo, en esos años cobró fuerza el movimiento de los llamados “conservadores sociales”, que estaba formado principalmente por personas de clase media que se oponían al aborto, al transporte escolar²³ y al control de armas; entre los principales líderes de este movimiento se encontraban Phyllis Schlafly y Paul Weyrich, un hombre convencido de que los conservadores debían dominar Washington²⁴. Estos conservadores sociales tuvieron un fuerte aliado en la derecha religiosa²⁵, conformada principalmente por los evangélicos del sur²⁶, un grupo que en esos años se encontraba en pleno crecimiento y que si bien había tenido relaciones muy estrechas con el Partido Demócrata, se indignaron cuando el Servicio de Impuestos Interno (IRS, por sus siglas en inglés) amenazó con quitar la exención tributaria de las escuelas evangélicas del sur por sospechas de racismo. Los evangelistas, además, se encontraban sumamente alarmados ante la difusión de la inmoralidad y el desorden en la vida de Estados Unidos y estaban preocupados por la forma en que una cultura secular y atea se estaba introduciendo en sus comunidades y familias a través de los medios de comunicación, de los colegios y las políticas del gobierno, particularmente la eliminación de oraciones en los colegios y el derecho al aborto²⁷.

²³ El asunto del transporte escolar fue considerado por muchos conservadores como injusto e hipócrita: injusto, porque se obligaba a los niños a viajar varios kilómetros contra su voluntad para lograr el “equilibrio racial”; hipócrita, porque las élites de los profesionales liberales que apoyaban dicha política solían llevar a sus hijos a escuelas privadas. John Mickelthwait y Adrian Wooldridge, *Una nación conservadora. El poder de la derecha en Estados Unidos*. Barcelona, 2006, p. 95.

²⁴ *ibíd.*, pp. 114-115.

²⁵ La derecha religiosa en Estados Unidos puede entenderse como un movimiento cristiano muy conservador que lucha en contra de la homosexualidad, el estado de bienestar, el socialismo, el islam, las teorías evolucionistas, el aborto, la eutanasia y la educación sexual.

²⁶ La característica principal de los cristianos evangélicos es la creencia en la conversión a través de una comunicación directa con dios. Brinkley, *op cit.*, p. 1022.

²⁷ *Loc. cit.*

La unión entre la derecha religiosa y los conservadores sociales se concretó en 1979 cuando Weyrich y el reverendo Jerry Falwell crearon la *mayoría moral*, un grupo ultraconservador que constituyó una voz a favor de la oración en las escuelas y en contra de del aborto y los derechos de los homosexuales. El movimiento conservador disponía de su propio grupo de expertos, seguidores y una causa popular, y Ronald Reagan fue la respuesta a sus oraciones. Si bien Reagan había iniciado su carrera política con una clara simpatía hacia el bando demócrata, poco a poco fue cambiando de ideología. Creía en la reducción del gobierno y la necesidad de atacar al comunismo dondequiera que éste acechara. De igual forma, se había opuesto totalmente a la ley del voto²⁸ y a la ley de los derechos civiles²⁹, ambas con clara tendencia liberal. En cuanto a la derecha cristiana, les convenció que estaba de su lado gracias a su habilidad de reducir cualquier clase de política a unos cuantos principios fundamentales³⁰.

Finalmente se encuentra el que quizá haya sido el factor de mayor importancia que ayudó a la derrota de Carter: la economía. En 1979 la inflación era superior al 10%, por lo que Carter implantó una serie de medidas con el fin de combatirla, lo que trajo como consecuencia que el país cayera en la recesión, además de que la tasa de desempleo que en 1977 era de 6%, se elevó al 7.9% para mayo de 1980. Además se encontraba la revuelta contra los impuestos, impulsada por el activista republicano de California Howard Jarvis, quien con la llamada Propuesta 13 buscaba la reducción de las tasas de interés sobre la propiedad inmobiliaria; esta medida recibió mucho apoyo popular y fue aprobada, ya que a casi nadie le gustaba pagar impuestos, y, a medida que la economía se debilitaba cada vez más y la carga impositiva se incrementaba, el resentimiento naturalmente aumentaba³¹. Los problemas económicos fueron usados por Ronald Reagan para atacar a Carter a través de los medios de comunicación y en los debates llevados a cabo entre ambos, en los que se mofaba de la política económica de Carter; una frase de Reagan ejemplifica la forma en que se encargó de ridiculizar la política económica de Carter: “La recesión se da cuando el vecino se queda sin empleo, la crisis se da cuando eres tú el que se queda sin empleo, y la recuperación se da cuando Jimmy Carter es quien pierde su empleo”³². A todo esto hay que

²⁸ Decreto de 1965 en que se prohíben las prácticas discriminatorias en el derecho al voto a los afroamericanos en Estados Unidos.

²⁹ Decreto de 1964 en que se prohíben la segregación racial en las escuelas y lugares de trabajo.

³⁰ Micklethwait, pp. 124-126.

³¹ Brinkley, *op cit.*, p. 1025.

³² Paul Johnson, *Estados Unidos. La Historia*, Buenos Aires, 2001, p. 767.

agregar que los sucesos internacionales también estaban causando estragos en la economía estadounidense, ya que la revolución iraní y la guerra con Irak ocasionaron escasez de petróleo, razón por la cual la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) se vio obligada a subir los precios del crudo, generando así una grave crisis energética de carácter mundial, y que en Estados Unidos se tradujo en una escasez de combustible y, por ende, en largas filas en las gasolineras y en peleas entre automovilistas necesitados de transportarse.

Todo esto llevo a que Carter perdiera popularidad dentro del Partido Demócrata, lo que se pudo ver en las elecciones primarias donde tuvo una dura competencia con el senador Edward Kennedy, quien terminó derrotado debido a que muchos votantes aún no le perdonaban el incidente en Chapaquiddick³³. El día de las elecciones, Carter fue vencido ampliamente por Reagan, con lo que este último se convertiría en el 40° presidente de Estados Unidos y asumiría su cargo el 20 de enero de 1981.

1.2 LOS AÑOS DE RONALD REAGAN

1.2.1 El rumbo de la economía

El 18 de febrero de 1981, a menos de un mes de haber jurado como presidente, Ronald Reagan presentó al Congreso su programa económico conocido popularmente como *Reaganomics*, el cual tenía como objetivos principales la reducción del gasto militar, la reducción de las inversiones nacionales en bienestar social y, sobre todo, la disminución de la carga impositiva. La concepción teórica en que se sustentaba esta nueva política se basaba en la llamada “economía de la oferta”, en la que se sostiene la necesidad de bajar la tasa de impuestos de los factores productivos para aumentar los incentivos al capital y al trabajo, factores que hacen disminuir la tasa de inflación y la participación del Estado. El otro pilar de las concepciones de política económica aplicadas fue el monetarismo (llamado por sus opositores “neoliberalismo”), planteado por los economistas de la Universidad de Chicago. En el monetarismo, el Estado garantiza el flujo monetario de

³³ Este incidente ocurrió una noche de 1969 cuando Kennedy iba en su auto con una joven llamada Mary Jo Kopechne, a quien recién había conocido en una fiesta. Al pasar por un puente, el auto volcó y se cayó al agua. Kennedy logró salir del auto y huyó del lugar, dejando morir a la joven, además de que mintió al jurado con respecto a no haber estado alcoholizado al momento de conducir.

forma óptima, sin intervenir en los mecanismos del mercado, ello conlleva la retirada del gobierno de los procesos productivos y limita la política económica a su mínima expresión. Estas propuestas buscan combinar la reducción de impuestos con el recorte del gasto público a fin de lograr la reducción de la presión inflacionaria y reactivar el crecimiento económico. A la par de reducir la inflación a través del mantenimiento del valor de la moneda se busca reducir las tasas de cambio, a fin de atraer inversión extranjera y bajar el precio de los productos locales en el mercado mundial³⁴.

La reducción tributaria fue quizá el principal eje en torno al cual se encaminó la política económica de la administración de Ronald Reagan; el problema de los impuestos, como se vio con anterioridad, generaba mucha polémica a finales de la década de 1970 debido a que las tasas impositivas eran sumamente altas y esto, unido a la inflación superior al 10%, ocasionaba que los contribuyentes no pudieran pagar sus impuestos; sin embargo, el motivo de la reducción era otro, y tenía que ver con que el sistema fiscal dejaba poco capital disponible para que los inversionistas pudieran estimular el desarrollo. Por ello, la solución era reducir los impuestos con beneficios generosos para las corporaciones y los individuos acaudalados, a fin de que se hicieran nuevas inversiones. El resultado sería un avivamiento económico general que favorecería a todos los estadounidenses³⁵.

Uno de los principales objetivos de la administración de Ronald Reagan en materia de economía fue bajar la inflación, que para principios de la década de 1980 tenía un porcentaje que alcanzaba las dos cifras enteras, por lo que se tomaron medidas encaminadas a reducir tales números como lo fue la disminución del crecimiento monetario que, una vez aplicada, trajo consigo una recesión muy grave en Estados Unidos que duró hasta 1982; sin embargo, para finales de ese mismo año comenzaron a mostrarse algunas señales de recuperación, lo que quedó consolidado para 1983 cuando la recesión llegó a su fin, y se convirtió en un factor de mucha ayuda para que Reagan volviera a ser elegido en 1984.³⁶ El crecimiento económico continuó durante su segundo mandato y el de su sucesor, y se convirtió en la expansión continua más duradera en la historia de Estados Unidos. La

³⁴ Raúl Benítez Manaut, "Reagan y la prosperidad de los años ochenta" en *E.U.A Síntesis de su historia*, México, pp. 264-265.

³⁵ Brinkley, *op. cit.*, p. 1028.

³⁶ El rival de Reagan en estas elecciones fue el senador de Minnesota Walter Mondale, quien había sido vicepresidente durante la administración de Jimmy Carter. Los resultados fueron favorables a Reagan quien ganó 525 distritos electorales y el 58% del voto popular, mientras que Mondale solamente pudo obtener 13 distritos y 40% del voto popular.

inflación, que en 1980 era de 13%, en 1989, al término del segundo mandato de Reagan, había bajado a 4.66%. Sin embargo, esta recuperación fue sumamente cuestionada, debido a que quedó comprobado que la política fiscal ocasionó que se diera una mayor polarización en la distribución del ingreso, con lo que la diferencia entre el ingreso de ricos y pobres aumentó de manera excesiva, ya que en 1980 los altos ejecutivos de las empresas ganaban 40% más que el obrero promedio, y para 1989 ganaban 93% más³⁷. Sin embargo, la renta real creció en todos los sectores de la población, lo que trajo consigo el que no hubiera rencores de clase³⁸. Lo anterior, unido a los avances tecnológicos, ocasionaron que hubiera un mayor consumo por parte del pueblo estadounidense, que ahora podía comprar numerosos aparatos y servicios que iban saliendo al mercado, como fue el caso del *Walkman*, la videocasetera (en formato *beta* y VHS) y la televisión por cable

El punto más cuestionado del programa económico de la administración de Reagan consistió en la reducción del gasto social, base del llamado “estado de bienestar”, modelo que seguía Estados Unidos desde antes de la Segunda Guerra Mundial. La razones de esta reducción provenían de dos concepciones distintas: en primer lugar, algunos de los principales asesores en política y economía de Reagan, como fueron los neoconservadores, estaban convencidos de que los programas de ayuda social de las décadas anteriores habían traído consecuencias negativas para la gente a la que supuestamente ayudaban, es decir, las clases más bajas, debido a que los subsidios comúnmente no iban a dar a los estratos marginados, además de que a los receptores finales los volvían “dependientes” del gobierno; por otro lado, el gasto en materia social era visto por los neoliberales como “improductivo”. En 1981, cuando Reagan asumió la presidencia y presentó su plan presupuestario, incluyó una reducción al presupuesto destinado a la seguridad social, sin embargo, esto no pudo ponerse en marcha debido a que el Congreso prefirió no aprobarlo, por lo que Reagan creó una comisión mixta dirigida por Alan Greenspan, en la que se discutirían los medios para afianzar los recursos del proyecto. La oportunidad llegó en 1983 cuando el creciente déficit que tenía el gobierno permitió que esas propuestas ahora sí fuesen aprobadas. El programa seguido por Reagan puede resumirse en los siguientes seis puntos:

³⁷ Howard Zinn, *La otra historia de los Estados Unidos*, México, 1999, p. 430.

³⁸ James Patterson, *El gigante inquieto. Estados Unidos de Nixon a G.W. Bush*, Barcelona, 2006, p. 229.

1. Poner impuestos a la mitad de los beneficios recibidos por gente cuyos ingresos excedieran cierto nivel.
2. Aumentar la edad para la jubilación (de 65 a 66 años para 2009 y a 67 en 2027³⁹).
3. Extensión de la cobertura obligatoria a los nuevos empleados federales y el endurecimiento de las opciones de retiro a otros grupos sociales.
4. Aceleración de algunos impuestos previamente legislados.
5. Aumento de impuestos a quienes trabajaran por su cuenta.
6. Recortes en beneficios⁴⁰.

Con este plan, algunos de los principales programas de ayuda social fueron recortados como fue el caso de los cupones alimenticios, que sufrieron una reducción de 13% entre 1982 y 1985, las ayudas a la nutrición infantil con un 28%, las ayudas a la vivienda en un 4% y el *Medicaid* en un 5%, además de que se buscó que los discapacitados mentales perdieran toda ayuda proveniente del gobierno⁴¹. Las consecuencias del programa social de Reagan fueron graves, sobre todo para mujeres y niños que dependían totalmente de la ayuda de programas como Ayuda a familias con hijos a cargo (AFHC), 92% de las cuales vivían en la ciudad de Nueva York. Además, estos recortes fueron igualmente nocivos debido a que, para mediados de la década de 1980, la tasa de desempleo al momento en que el programa comenzó a aplicarse (1983) era de 9.6%, y durante el año anterior más de 30 millones de estadounidenses en algún momento estuvieron desempleados, con lo que algunas personas necesitaban con mayor urgencia de las ayudas, a lo que hay que agregar que, si bien en los años siguientes se crearon muchos empleos, la mayoría de ellos fueron de medio tiempo y en sectores poco remunerados.

La reducción del presupuesto destinado a los programas sociales tenía otro objetivo: despejar fondos para aumentar el gasto militar. Los neoconservadores y otros asesores políticos de Reagan estaban plenamente convencidos de que Estados Unidos estaba perdiendo la Guerra Fría debido a las medidas equivocadas de las administraciones previas, por lo que era necesario poner en marcha un plan para poder recuperar el terreno perdido. Para ello se propuso el que quizá haya sido el programa militar más ambicioso tenido por la Unión Americana en las últimas décadas del siglo XX: la Iniciativa de Defensa Estratégica

³⁹ *Ibíd.* p. 225.

⁴⁰ Michael J. Boskin, *Reagan and the economy*, San Francisco, 1989, p. 69.

⁴¹ Joel Krieger, "La política social de Reagan y Thatcher" en Ralph Miliband, *et. al.*(ed.), *El neoconservadurismo en la Gran Bretaña y Estados Unidos. Retórica y realidad*, Valencia, 1992, p. 187.

(ISD, por sus siglas en inglés), que fue propuesta el 23 de marzo de 1983. Este programa tenía como objetivo aumentar el arsenal bélico estadounidense con rayos láser, satélites, misiles balísticos, armas nucleares y bombarderos con tecnología *stealth* (no detectables por los radares), con lo que se crearía un escudo efectivo contra los misiles que eventualmente pudiera enviar la Unión Soviética⁴². En opinión de Maldwyn Jones, la ISD fue un sistema creado con un doble objetivo, ya que además de buscar poner a Estados Unidos en una clara ventaja armamentística con respecto a la Unión Soviética, tenía el propósito de ganar el apoyo de distintos grupos políticos y empresariales, ya que la “amenaza” fue mantenida por el mismo grupo de intereses que lo sostiene para sacar provecho de su desarrollo, es decir, el Estado define la demanda en función de la necesidad de los proveedores; esta situación se pudo ver claramente con el hecho de que, entre 1983 y 1984 (años de inicio de la ISD), el 45% de los contratos de defensa se otorgaron en el estado de California, donde Reagan había sido gobernador y pasaba gran parte de sus vacaciones, y el 77% de los contratos beneficiaron a distritos o estados con congresistas o senadores de los comités de servicios armados y gastos de defensa.⁴³

El sistema financiero estadounidense durante la administración de Reagan sufrió varios problemas, siendo los más importantes los que se dieron entre agosto y octubre de 1987 cuando el índice Dow Jones bajó de 2722 puntos a 1738, una reducción superior al 22%.

Como se ha podido ver hasta el momento, durante la administración de Ronald Reagan la economía estadounidense se recuperó de manera significativa; sin embargo, la deuda se incrementó de 940 millones de dólares (mdd) a 2, 700 mdd como consecuencia de los excesivos gastos en materia militar y de la prodigalidad de los congresistas a la hora de extender a la áreas federales cuantiosas sumas destinadas a votantes y grupos de presión⁴⁴.

1.2.2 La política exterior

Desde el inicio de su primera administración, Reagan dejó en claro que no se quedaría de brazos cruzados ante el expansionismo de la Unión Soviética, país al que en su discurso de toma de posesión llamó “el imperio del mal”. El discurso en contra del gobierno

⁴² Este programa, debido al uso de satélites para la detección y destrucción de los misiles intercontinentales soviéticos que, como se sabe, deben orbitar para aprovechar al máximo el combustible, fue conocido popularmente como “Guerra de las Galaxias” en honor a una popular película de 1977.

⁴³ Reg Whitaker, “Neoconservadurismo y estado” en Miliband, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁴ Patterson, *op. cit.*, p. 227.

soviético se justificó señalando que la URSS se preparaba para ganar la guerra nuclear, además de apoyar a gobiernos hostiles a Estados Unidos, así como a grupos terroristas, por lo cual Reagan puso en marcha medidas encaminadas a mejorar el arsenal bélico estadounidense, como lo fue la Iniciativa de Defensa Estratégica. Durante la segunda mitad de su primer mandato, Reagan cambió notablemente su postura hacia la Unión Soviética, debido a que el asunto de la reducción de armas nucleares se estaba volviendo muy popular entre los votantes estadounidenses, lo que sería un tanto contraproducente para Reagan, quien buscaba reelegirse para un segundo periodo, además de que ahora los estadounidenses contaban con una amplia ventaja con respecto a la Unión Soviética en materia de armamento, por lo que se podía negociar con los soviéticos desde una posición de fuerza⁴⁵. En vista de ello, a inicios de 1984, Reagan hizo público su deseo por entablar el diálogo con los dirigentes soviéticos, quienes en un inicio se mostraron reacios a la invitación del presidente estadounidense. Posteriormente, a finales de ese mismo año, los soviéticos aceptaron llevar a cabo conversaciones con los líderes estadounidenses, las cuales se llevaron a cabo en el mes de julio logrando muy pocos avances; sin embargo, con la llegada al poder de Mijail Gorbachov en ese mismo año, comenzaron a darse pasos decisivos en la búsqueda de una negociación. Gorbachov estaba consciente de los graves problemas económicos por los que atravesaba su país, por lo que decidió emprender una serie de reformas encaminadas a subsanarlos como lo fueron la *perestroika* y el *glasnost*. Además sabía que, debido a esos problemas, era igualmente difícil seguir manteniendo la “guerra” contra Occidente, por lo que en sus discursos iniciales insinuó repetidamente su deseo de dar por terminada la Guerra Fría e iniciar conversaciones de paz con su homólogo estadounidense. A finales de 1985 se llevó a cabo la primer conferencia entre los dos mandatarios en Ginebra, donde si bien no se hicieron muchos progresos en materia de reducción de armamento, ambos presidentes se entendieron muy bien⁴⁶. La segunda reunión entre los mandatarios se llevó a cabo en octubre de 1986 en Reikiavik, Islandia, lugar en que ambos acordaron una reducción sustancial de armamentos nucleares, e incluso Gorbachov se atrevió a proponer a Reagan la eliminación de todas las armas nucleares en un plazo no mayor a diez años, una medida que increíblemente fue vista con muy buenos ojos por parte de Reagan. Finalmente, en 1988, las relaciones entre ambas potencias eran

⁴⁵Ronald E. Powaski, *La Guerra Fría. Estados Unidos y la Unión Soviética. 1917-1991*, Barcelona, 2000, p. 306.

⁴⁶*Ibid.*, p. 312.

tan cordiales que la Unión Soviética aceptó retirar a todas sus fuerzas armadas del tercer mundo, siendo la operación más importante la llevada a cabo en Afganistán, país que había estado bajo control soviético desde 1979.

Otro punto a considerar con respecto a la política exterior mantenida por la administración de Reagan tuvo que ver con el hecho de que los neoconservadores y algunos otros de sus asesores estaban plenamente convencidos de que las políticas de las administraciones de Nixon, Ford y Carter habían ocasionado que Estados Unidos estuviese perdiendo la Guerra Fría ante un socialismo en expansión, por lo que era necesario ponerle un freno lo antes posible. En vista de ello, Reagan decidió llevar a cabo intervenciones armadas en países donde el fantasma del socialismo estuviese rondando para así ayudar a los movimientos contrarrevolucionarios y mantener en el poder a gobiernos leales a Occidente, en una política conocida como *Doctrina Reagan*. Los ejemplos más evidentes de esta postura se dieron en la región de América Latina: en 1983 inició la primera intervención armada de la administración de Reagan cuando se invadió a la isla caribeña de Granada, con el fin de quitar del camino a un régimen de corte marxista que comenzaba a tener relaciones estrechas con la Unión Soviética. En Nicaragua, el gobierno de Reagan se encargó de proveer ayuda a los llamados “contras”, un grupo guerrillero que buscaba derrocar al régimen sandinista⁴⁷, el cual era populista y antiestadounidense y llevaba en el poder desde 1979. En el continente asiático, el gobierno de Reagan igualmente llevó a cabo intervenciones armadas como fue el caso de Líbano, país en el que apoyó una invasión por parte de Israel en 1982.

La política exterior estadounidense durante la administración de Reagan, además estuvo marcada por escándalos, siendo el más famoso el llamado Irán-Contras (también conocido como *Irangate* o *Contragate*)⁴⁸. En 1986, en la revista *Beirut* apareció una historia en la que se decía que, al parecer, el gobierno estadounidense había vendido armas a Irán y que, a cambio, el gobierno iraní le había prometido poner en libertad a los rehenes estadounidenses que estaban en manos de rebeldes musulmanes en Líbano. En noviembre, en una conferencia de prensa se le preguntó a Reagan acerca de la veracidad del asunto, y él señaló que era cierto, y que el objetivo de tal operación era promover el diálogo con los iraníes moderados, aunque el objetivo era doble: poner en libertad a los rehenes y vender

⁴⁷ Llamado así en honor a un revolucionario nicaragüense llamado Augusto Nicolás Calderón Sandino.

⁴⁸ Los escándalos políticos en Estados Unidos, usualmente son conocidos por un nombre que termina en “gate” en honor al escándalo de Watergate durante la administración de Richard Nixon.

armas a Irán para su guerra contra Irak y con ello obtener fondos para ayudar a la contrarrevolución en Nicaragua⁴⁹; sin embargo, el acuerdo no fue muy benéfico para el gobierno estadounidense, ya que no todos los rehenes fueron liberados inmediatamente y algunos murieron debido a enfermedades contraídas estando cautivos, además de que el supuesto acercamiento con los moderados no rindió frutos y los radicales continuaron en el poder aunque cambiaron un poco con la muerte del Ayatola Jomeini en 1989. Por otro lado, al interior del país, el escándalo le costó muy caro a Reagan, ya que su índice de aprobación, que no había bajado de 60% desde mediados de 1986, descendió del 67 al 46% en aquellos momentos⁵⁰; sin embargo, una vez que se hizo al investigación para condenar a los culpables por el encubrimiento del *Irangate*, tanto Reagan como su vicepresidente, George H. W. Bush, no fueron implicados, debido a que no se encontraron las pruebas suficientes para relacionarlos con tal operación.

1.2.3 La política interior

El pueblo estadounidense se mostró complacido una vez que Reagan llegó a la Casa Blanca, debido a que de sus discursos emanaba la confianza y el optimismo que tanto necesitaba Estados Unidos a principios de la década de 1980⁵¹. Reagan, utilizaba a la televisión como el medio para dirigirse a la nación con mensajes positivos cargados de una retórica puramente nacionalista que invitaba a los estadounidenses a creer en sí mismos por el solo hecho de ser estadounidenses y concebía a Estados Unidos como una ciudad situada en la cima de un monte, una nación excepcional amante de la libertad cuyas instituciones democráticas estaban destinadas a extenderse por todo el planeta⁵², lo que lleva a algunos autores como Peter Beinart a concebir a Ronald Reagan como el presidente estadounidense que transmitió más patriotismo a los ciudadanos⁵³.

La política laboral de la administración de Reagan fue sumamente cuestionada, debido a que si bien se crearon un gran número de nuevos empleos, la mayoría de éstos se dieron en los sectores menos remunerados del mercado, a lo que hay que unir una disminución de los salarios reales en la población estadounidense. También cabe mencionar que las huelgas de

⁴⁹ Zinn, *op. cit.*, p. 464.

⁵⁰ Patterson, *op. cit.*, p. 286.

⁵¹ *Vid. supra.*

⁵² Patterson, *op. cit.*, p. 209.

⁵³ Peter Beinart, "The war over patriotism" en *Time Magazine*, 26 de junio de 2008.

los trabajadores y la afiliación a los sindicatos disminuyó de forma considerable durante esos años, debido a que Reagan, desde el inicio de su administración, demostró que no iba a tolerar las huelgas, como quedó demostrado en 1981 cuando la Organización de Controladores Profesionales de Tráfico Aéreo entró en huelga exigiendo aumento salarial y mejora de condiciones de trabajo, ante lo que Reagan les dio 48 horas para regresar a trabajar; una vez que expiró el plazo solamente volvieron a sus labores el 38% de los huelguistas, lo que ocasionó que hubiera más de 11,000 despidos y que, a la larga, el porcentaje de trabajadores sindicalizados disminuyera del 21.9 al 16%.

En materia judicial, durante la presidencia de Ronald Reagan, la Suprema Corte de Estados Unidos se fue acercando cada vez más al conservadurismo. En 1981, Reagan nombró a Sandra Day O' Connor para ocupar uno de los nueve puestos en el tribunal, convirtiéndose así en la primera mujer en conseguir tal nombramiento; la elección de O'Connor causó mucha polémica dentro de los círculos conservadores debido a que en su estado natal, Arizona, había abogado por la legalización de aborto⁵⁴. En 1986 el presidente del organismo, Warren Burger se retiró de su cargo y en su lugar fue nombrado William Rehnquist, lo que generó un cambio muy importante en el tribunal debido a que Rehnquist era un conservador partidario de los valores familiares y la pena de muerte, lo que contrastaba con Burger, quien a pesar de haber iniciado su carrera en el conservadurismo, había apoyado numerosas resoluciones de corte liberal. Entre las principales características de la corte de Rehnquist se encuentran su apoyo a la pena de muerte, la reducción de derechos a los detenidos, la restricción del uso de la defensa por demencia, además de impedir a los médicos informar a las mujeres sobre el aborto y los anticonceptivos.

En 1987 Reagan propuso a Robert Bork para ocupar una de las vacantes en el tribunal supremo; sin embargo, esto no fue ratificado por un Congreso mayoritariamente demócrata que no veía con buenos ojos el racismo que Bork había manifestado en sus discursos⁵⁵ y el hecho de haberse mostrado hostil el derecho constitucional a la intimidad, del que se derivaban el derecho al aborto y a la homosexualidad⁵⁶. En vista de ello, Reagan, tuvo que nombrar a Anthony Kennedy para ocupar el lugar vacante⁵⁷.

⁵⁴ Patterson, *op. cit.*, p. 237.

⁵⁵ Jones, *op. cit.*, p. 553. Las expresión más clara de racismo por parte de Bork fue su cuestionamiento a la Ley de derechos civiles de 1964, *loc. cit.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Antes del nombramiento de Anthony Kennedy, Reagan propuso al juez Douglas Ginsburg para ocupar el lugar vacante, sin embargo, fue rechazado al igual que Bork por su carácter conservador.

En materia educativa, Reagan estaba muy consciente de los problemas que padecía Estados Unidos en este ramo y tenía la convicción de que una buena educación significaría la reducción de la pobreza, por lo que en 1983 creó la Comisión Nacional de Excelencia Educativa, organismo al que se le encargó elaborar una investigación para conocer a fondo el estado actual en que se encontraba la educación en Estados Unidos. Ese mismo año, la Comisión entregó el reporte final con los resultados de su investigación, que llevó por título *A Nation at risk* (Una nación en riesgo) en el que se señalaba básicamente que la educación en Estados Unidos, si bien no estaba del todo mal, ya no era compatible con la situación que se vivía en el mundo, debido a que los programas de estudio ocasionaban que los jóvenes no tuvieran las capacidades intelectuales ni el nivel cultural para poder competir en el mismo, por lo que era necesario poner un remedio, el cual es señalado dentro del mismo reporte⁵⁸; en consecuencia, durante la década de 1980 los promedios del examen de aptitud escolar se estabilizaron, aunque continuaron debajo de los niveles que se tenían dos décadas atrás. Además, en materia educativa, hay que señalar que en 1982 Reagan promovió una iniciativa con la que sería obligatorio el rezo en las escuelas públicas, la cual fue rechazada por el Congreso.

1.3 EL PERIODO DE GEORGE BUSH

1.3.1 Las elecciones de 1988

La administración de Reagan, en sus últimos años, contaba con un bajo índice de aprobación debido a distintos factores como el *Irangate* y el déficit, lo que ocasionó que, para 1986, los demócratas lograran importantes victorias en el senado. Esta situación alimentó las esperanzas del Partido Demócrata previo a las elecciones de 1988, en las que algunos miembros del partido prefirieron no participar, por lo que la nominación cayó finalmente en el antiguo gobernador de Massachussetts, Michael Dukakis, quien venció en las elecciones primarias el reverendo Jesse Jackson, primer afroamericano desde Martin Luther King en tener posibilidades de alzarse con la presidencia. En el Partido Republicano, el abanderado para las elecciones sería George H. W. Bush, vicepresidente en

⁵⁸ La transcripción de este reporte puede encontrarse en el sitio <http://www2.ed.gov/pubs/NatAtRisk/risk.html>, consultado 25/09/2012.

las dos administraciones de Ronald Reagan. Como candidato a vicepresidente, Bush eligió el senador de Indiana Danforth Quayle, lo que le trajo no pocas críticas debido a la poca reputación que tenía este por haberse aprovechado de la influencia de su familia para eludir el reclutamiento durante la guerra de Vietnam; sin embargo, Bush esperaba que la elección de Quayle, defensor de los “derechos familiares,” lo ayudara a ganar el voto de los cristianos evangélicos⁵⁹.

A finales de julio de 1988, Dukakis aventajaba a Bush por diecisiete puntos en las encuestas; sin embargo, la errática campaña de Dukakis lo hizo perder su ventaja, debido a que atacó sin sustento a Bush por haber participado en el *Irangate*. Además, la campaña de Bush, a pesar de haber sido desacertada en algunos momentos, resultó muy inteligente al atacar a Dukakis debido a las políticas de corte liberal que éste había puesto en marcha en Massachusetts, como el programa de “prisiones de puerta giratoria”, que consistía en otorgar permisos a los presos para salir de prisión por uno o dos días y que, si bien se aplicaba en numerosos estados, solamente en Massachusetts, los condenados a cadena perpetua podían gozar de este beneficio; uno de ellos, Willie Horton, asesinó a golpes a un hombre y violó a su prometida durante su fin de semana libre. Esto ocasionó que algunos comités estatales hicieran circular fotografías de Horton y elaboraran anuncios televisivos burlándose de la política de “prisiones de puertas giratorias”. Por otro lado, Bush prometió durante su campaña que no se crearían nuevos impuestos, lo que le hizo ganar mayor popularidad, a diferencia de Dukakis, quien señalaba que era necesario aumentarlos. Finalmente, el problema más fuerte, al que no pudo hacer frente Dukakis fue al hecho de que la moral del pueblo estadounidense se encontraba muy alta debido a la recuperación económica que se había dado en durante la presidencia de Reagan, y esto fue aprovechado por los republicanos en la campaña.

El 8 de noviembre se llevaron a cabo las elecciones presidenciales en las que George H.W. Bush resultó vencedor, al obtener el 53% del voto popular, mientras que Dukakis obtuvo el 45% de la votación popular. Sin embargo, es necesario mencionar que en esa contienda electoral solamente votó el 54.2% del total del electorado estadounidense.

⁵⁹ Patterson, *op. cit.*, p. 299.

1.3.2 La economía

Cuando George H.W. Bush recibió la presidencia los problemas económicos por los que atravesaba Estados Unidos eran sumamente graves debido a que la deuda nacional era de 2,700 mdd como consecuencia del desmedido aumento del gasto militar durante la administración de Reagan, que igualmente había ocasionado que el déficit fuera muy alto, con 153,000 mdd en el año fiscal de 1989. Para 1990 estas cifras crecieron aún más: la deuda pasó a 3,200 mdd, mientras que el déficit se disparó a 221,000 mdd. Ante tal situación, a Bush no le quedó más que traicionar su promesa de campaña y proponer la creación de nuevos impuestos; con ello, la tasa más alta del ISR aumentaría del 28 al 31.5%⁶⁰. El plan de Bush a la larga no resultó muy benéfico para la nación, ya que para 1992 el déficit había aumentado a 290,000 mdd, lo que trajo consigo el cierre de numerosas empresas y, por ende, que muchos estadounidenses perdieran su trabajo. Además, hay que mencionar que el programa fiscal de Bush significaría una derrota política ya que, como era de esperarse, los republicanos y los partidarios de la economía de la oferta no estaban contentos con la subida de los impuestos, lo que ocasionó que en las elecciones de 1990 los republicanos perdieran siete escaños en la Cámara de Representantes y uno en el senado⁶¹, además de causar una división muy grande al interior del partido, lo que sería una de las causas por las que perdieron las elecciones presidenciales de 1992.

Otro punto importante de la administración de Bush fue la negociación del Tratado de Libre Comercio con Canadá y México (NAFTA por sus siglas en inglés), aunque para el momento en que Bush terminó su mandato, el acuerdo aún no contaba con la ratificación del Senado, por lo que fue en la siguiente administración cuando por fin se pudo concretar.

1.3.3 La política exterior

Durante la administración de Bush, la política exterior fue un poco menos agresiva que la que puso en práctica el gobierno de Reagan; sin embargo, los resultados que trajo Bush serían mucho más importantes que los que obtuvo su predecesor. Las intervenciones armadas fueron muy pocas, entre las que se puede destacar la de Panamá, llevada a cabo en

⁶⁰ Patterson, *op. cit.*, p. 333.

⁶¹ *Loc. cit.*

1989 con el objetivo de derrocar al dictador Manuel Noriega, quien anteriormente había sido un valioso aliado de Estados Unidos en la lucha contra el sandinismo en América Central, pero ahora el gobierno estadounidense tenía miedo de que el Canal de Panamá, que estaría bajo control panameño en 1999, fuera a ser utilizado por alguien como Noriega. En diciembre de 1989, los hombres de Noriega asesinaron a un infante de marina estadounidense, un suceso que fue tomado por Bush como un acto de guerra y, por lo tanto, dio la orden de invadir Panamá en una operación conocida como “Causa Justa”. Durante la invasión, un numeroso grupo de paracaidistas se encargó de tomar por asalto numerosos puestos estratégicos y posteriormente, al enterarse del lugar donde estaba escondido Noriega, decidieron obligarlo a salir poniendo música rock a todo volumen. Noriega por fin salió de su escondite y se rindió el 3 de enero de 1990, con lo que las tropas estadounidenses abandonaron el país centroamericano.

Durante los años de gobierno de Bush, las relaciones con la Unión Soviética continuaron mejorando; sin embargo, los acontecimientos ocurridos entre 1989 y 1991 rompieron esa relación, ya que la Unión Soviética sería desintegrada en esos años. El año 1989 fue clave para el derrumbe del socialismo en Europa, ya que la gran mayoría de los países del bloque oriental cambiaron de régimen para dar apertura a gobiernos democráticos, como fueron los casos de Hungría, Checoslovaquia, Bulgaria, Rumania y Polonia, aunque el país donde se vivió una situación más dramática fue en Alemania Democrática, que en el mes de noviembre abrió el muro de Berlín, permitiendo a sus ciudadanos pasar a la parte controlada por la Alemania Federal, lo que con el tiempo daría lugar a la reunificación que se firmó el 3 de octubre de 1990. Mientras tanto, en la Unión Soviética, la *perestroika* lo único que había logrado era aumentar la crisis económica que se vivía, por lo que el gobierno presidido por Mijaíl Gorbachov recibía cada vez más críticas por parte del pueblo.

La crisis del gobierno de Gorbachov se agravó aún más, luego de que se pusiera en marcha una reforma a la Constitución por medio de la cual se crearía un Congreso en el que los diputados fueran elegidos por voto popular. Las elecciones se llevaron a cabo en marzo de 1990 y los triunfadores fueron los opositores al Partido Comunista, entre ellos el disidente Boris Yeltsin, quien cada vez se volvía más popular para el nuevo electorado soviético y era respaldado por Bush, además de que Estonia, Letonia y Lituania, tres de las quince naciones soviéticas, declararon su independencia por esas fechas. Gorbachov volvió a reformar la constitución permitiendo la creación de nuevos partidos políticos y el 29 de

mayo Yeltsin fue elegido presidente del Soviet Supremo de la República Socialista Federativa de Rusia. A finales de 1990 la crisis del gobierno de Gorbachov se agravaba y algunos de sus ministros renunciaron, argumentando la inevitabilidad de la caída del régimen. Para el mes de julio de 1991, Gorbachov firmó con Bush el Tratado para la Reducción de Armas Estratégicas (START 1 por sus siglas en inglés).

En agosto, algunos partidarios de la “línea comunista dura” se aprovecharon de que Gorbachov se encontraba de vacaciones para tomar Moscú; sin embargo, tal medida fracasó al no contar con el apoyo popular ni el de Yeltsin, quien condenó el ataque. En ese mismo mes el secretario general de Partido Comunista renunció a su cargo y para septiembre se reconoció la independencia de Estonia, Letonia y Lituania. En los siguientes meses otras naciones siguieron el ejemplo de los países bálticos y declararon su independencia. El 8 de diciembre, Yeltsin, junto con los presidentes de Ucrania y Bielorrusia, decidieron sustituir a la URSS por la Comunidad de Estados Independientes, que para el día 21 del mismo mes creció con la entrada de ocho nuevas naciones. El 25 de diciembre Gorbachov renunció a la presidencia de la URSS y ésta dejó de existir oficialmente el 31 de diciembre, terminando con ello cuarenta y seis años de conflicto con Occidente.

El último punto a considerar en materia de política exterior durante la administración de Bush es la Guerra del Golfo Pérsico. En agosto de 1990 el presidente de Irak, Sadam Husein, dio la orden de invadir al pequeño emirato de Kuwait, uno de los principales productores de petróleo en el mundo, al que días más tarde incorporaría Irak como la decimonovena provincia del país. Ante esta situación, el gobierno de Bush acordó junto con otras naciones obligar a Irak a salir de Kuwait a través de sanciones o, en caso de ser necesario, de una intervención armada. El 29 de noviembre, la ONU votó para autorizar una invasión de Irak en caso de que este país no se retirara de Kuwait antes del 15 de enero de 1991. El 16 de enero, las fuerzas armadas estadounidenses iniciaron un bombardeo en Irak, mientras que en la Unión Americana las protestas no se hicieron esperar. Los bombardeos continuaron durante seis semanas, hasta que el 23 de febrero se puso en marcha la ofensiva militar terrestre estadounidense más fuerte desde la Guerra de Vietnam: la operación Tormenta del Desierto, que se dirigía a Irak y en la que el ejército aliado no tuvo mayor resistencia y ocasionó que los iraquíes se rindieran. El costo final de la guerra para Estados Unidos fue muy bajo, ya que se perdieron solamente 148 soldados, muchos de los cuales murieron a causa de fuego de su propio bando y por accidentes fuera de combate.

1.3.4 Política interior

Una de las mayores preocupaciones de la administración de Bush fue la educación. A pesar de que los promedios en el Examen de Aptitud Escolar se habían estabilizado durante los años de Reagan, seguían siendo muy bajos, por lo que Bush se reunió en 1989 con los gobernadores en Charlottesville, Virginia, para celebrar una cumbre sobre educación en la que esperaba se debatieran estos asuntos en los diversos estados⁶². En 1991 Bush presentó el proyecto América 2000, en el que se incluían la creación de más de quinientas nuevas escuelas, el apoyo a los programas locales, el establecimiento de nuevos estándares mínimos en inglés, matemáticas, ciencias, geografía e historia, además de la creación de ayudas para que los padres de familia pudiesen enviar a sus hijos a escuelas privadas⁶³. El proyecto América 2000 finalmente no pudo ponerse en marcha debido a que los congresistas demócratas lo rechazaron sobre todo por las a las ayudas otorgadas para la educación privada.

En materia laboral, se aprobaron dos iniciativas muy importantes. La primera consistía en un proyecto de ley que prometía aumentar los derechos de las minorías que se quejaban de discriminación en el trabajo, y la segunda fue la ley que prohibía la discriminación laboral de las personas con discapacidades⁶⁴ (*Americans with Disabilities Act*).

En la Suprema Corte, el primer magistrado nombrado por Bush fue David Souter, cuya designación fue muy cuestionada por parte de los demócratas. En 1991 el juez Thurgood Marshall (primer afroamericano en la Suprema Corte) se retiró, y su lugar fue ocupado por el conservador Clarence Thomas (también afroamericano).

1.3.5 Las elecciones de 1992

Los problemas económicos y el descontento generado a partir del aumento de los impuestos dañaron mucho la imagen política de Bush, además de que habían causado una

⁶² Patterson, *op. cit.*, p. 323. Hay que señalar que la reunión con los distintos gobernadores se debe primordialmente a que en Estados Unidos los planes de estudios suelen variar de estado a estado, por ejemplo, en el caso del nivel medio superior (*high school*) en algunos estados suele ser de cuatro años, mientras que en otros es solamente de tres.

⁶³ “Federal Education Policy and the States”, disponible en http://www.archives.nysed.gov/edpolicy/research/res_essay_bush_ghw_amer2000.shtml, consultado 27/09/2012.

⁶⁴ Patterson, *op. cit.*, p. 326.

división muy marcada al interior del Partido Republicano. Para 1991, Bush entró a la carrera presidencial para hacerse de un segundo mandato; sin embargo a pesar de ser presidente, tuvo una dura competencia en las elecciones primarias con el ultra conservador Patrick Buchanan. En el Partido Demócrata, el aspirante más fuerte era el antiguo senador de Massachussetts, Paul Tsongas, quien gozaba de mucha popularidad dentro del partido hasta que apareció en la contienda el ex gobernador de Arkansas, Bill Clinton, quien a base de una hábil campaña logró obtener la nominación demócrata.

Clinton no sería el único rival a vencer en las elecciones, ya que en el mes de abril de 1992 entró en la contienda el millonario texano H. Ross Perot como independiente. Este hombre pagó de su propia bolsa sus anuncios televisivos y apareció constantemente en el programa televisivo Larry King Live, donde se mofaba de la política económica de Bush y de los resultados que ésta había traído para el país. Perot ofrecía una política económica conservadora con un recorte a los impuestos, además de mostrar una clara desconfianza en el Estado, de lo que se infería que se llevaría a cabo una extensa privatización de las paraestatales.

Durante la campaña, Clinton prometió eliminar impuestos, lo que le hizo ganar mucha popularidad entre el electorado. El día de las elecciones Clinton se alzó como ganador, obteniendo 370 distritos electorales y el 43% del voto popular, una cantidad inferior a la que había obtenido Walter Mondale ocho años atrás cuando fue vencido por Reagan; sin embargo, Bush obtuvo una cantidad aún menor, al conseguir solamente 168 distritos electorales y 38% del voto popular. Perot no obtuvo un solo distrito electoral y consiguió el 19.5% de la votación popular; sin embargo, su participación en esas elecciones resultó decisiva, ya que sus propuestas en materia de economía dividieron a los republicanos aún más, por lo que algunos de los votos que inicialmente iban destinados a Bush terminaron yéndose con Perot, motivo por el que en las elecciones Bush no pudo obtener los votos suficientes para vencer a Clinton.

1.4 LA SOCIEDAD ESTADOUNIDENSE

1.4.1 El conservadurismo social⁶⁵

El conservadurismo social, como se vio previamente, cobró mucha fuerza desde finales de la década de 1970 en Estados Unidos. Los conservadores sociales eran principalmente personas de clase media que estaban en contra del aborto, el transporte escolar y el control de armas; junto a estos conservadores se encontraba la llamada “derecha religiosa”, un grupo que tenía preocupaciones muy similares a los conservadores sociales, por lo que no tardaron en unirse y en 1979 se concretó la unión entre ambos grupos cuando el “gurú” del conservadurismo social, Paul Weyrich, y el reverendo Jerry Falwell, representante de los evangélicos, crearon la *mayoría moral*, un grupo ultraconservador que constituyó una voz a favor de la oración en las escuelas y en contra del aborto y los derechos de los homosexuales. Estos movimientos se mostraron complacidos con la postulación de Ronald Reagan a la presidencia en 1980, ya que con él, sentían que “uno de los suyos” estaría a cargo del país y los ayudaría a poner en marcha algunas de las reformas que impulsaban. Reagan, en efecto, se comprometió con la derecha religiosa, aunque solo a nivel retórico e ideológico, ya que en el político consideraba que estos grupos podían convertirse en un obstáculo para poner en marcha su programa económico de corte neoliberal⁶⁶. La *mayoría moral* finalmente fue disuelta en 1989 sin embargo tuvo como sucesor a la Coalición Cristiana, un grupo religioso de ideas muy similares y que surgió de las cenizas de la campaña presidencial de Pat Robertson en 1988.

El conservadurismo social continuó muy activo durante la década de 1980 y, gracias a ello, hubo un regreso a los “valores tradicionales”: se exacerbó el racismo, decayeron los movimientos feministas y perdieron vigencia los movimientos opositores al régimen político que tuvieron mucha fuerza durante años anteriores. El que tal vez haya sido el principal objeto de críticas por parte de los conservadores sociales fue sin duda alguna el

⁶⁵ El conservadurismo social, también conocido como “Nueva Derecha”, es muy diferente al neoconservadurismo que se desarrolló en los ambientes intelectuales y políticos, y buscó influir a senadores, representantes, gobernadores e incluso al propio presidente, preocupado únicamente por asuntos políticos y económicos. Por su parte, la “Nueva derecha” fue un conjunto inconexo de movimientos políticos locales y regionales, movimientos sociales, movimientos religiosos e incluso movimientos populares. Benítez, *op. cit.*, p. 258.

⁶⁶ Kim Moody, “Reagan, el programa empresarial y el colapso laboral”, en Milliband, *op. cit.*, p. 138.

aborto: en 1973 con la aparición del caso *Roe v.s. Wade*, el aborto quedó despenalizado en numerosos estados, situación que enfureció a numerosos grupos conservadores que, para la siguiente década, tuvieron una victoria cuando se volvió a declarar ilegal en varios estados, sobre todo en el sur.⁶⁷

El movimiento religioso igualmente se vio fortalecido, en gran parte gracias a que, para esos años, los estadounidenses comenzaron a mostrarse cada vez más comprometidos con sus creencias; durante la segunda mitad de la década de 1970 la Convención Bautista del Sur, un grupo religioso evangelista de extrema derecha, tuvo cada vez más miembros, y aumentó el número de estadounidenses que se afirmaban como cristianos renacidos⁶⁸. Una estadística de finales de la década de 1980 muestra que el 94% de los estadounidenses creía en dios, un 86% en los cielos y el 80% consideraba a la religión como una parte fundamental en su vida⁶⁹. Además, durante esos años, los pastores evangélicos de la televisión como Pat Robertson y Jim Swaggart tuvieron niveles de auditorio muy altos en sus programas, donde denunciaban a los homosexuales, a las prostitutas y al aborto; no obstante que Swaggart contradijo sus afirmaciones cuando en 1986 se vio envuelto en un escándalo al ser captado por una cámara fotográfica mientras mantenía relaciones sexuales con una prostituta.

El conservadurismo continuó con fuerza durante la década de 1980 y se convirtió en un vehículo político en 1988 para el candidato a la presidencia George Bush, cuyo hijo decía ser un cristiano renacido, y su compañero en la campaña, Dann Quayle, quien era un ultraconservador partidario de los valores familiares.

Sin embargo, a pesar de que el movimiento conservador fue muy fuerte durante el decenio, en realidad contó con un escaso apoyo por parte de la Casa Blanca, ya que el presidente Reagan les prestó muy poca atención y, en vez de ello, prefirió concentrarse en asuntos relacionados con la economía y la política exterior. El ejemplo más claro de ello fue el aborto, al cual Reagan se opuso durante su campaña, asegurando estar a favor de una

⁶⁷ Además, hay que mencionar que un blanco de las críticas de estos grupos fue la candidata a la vicepresidencia en 1984, Geraldine Ferraro, quien en varias entrevistas previas a las elecciones dijo que las mujeres debían decidir si tenían a sus hijos o no, lo que causó mucha polémica y le costó muchos votos a su compañero de campaña, Walter Mondale. Después de las elecciones, Ferraro apareció en un comercial de Pepsi que fue interpretado como pro aborto. Roger Enrico, *La Guerra de las colas*, México, 1988, p. 241.

⁶⁸ Los cristianos renacidos son aquellos que creen que su alma ha vuelto a nacer después de una revelación divina. Estos comenzaron a popularizarse durante la segunda mitad de la década de 1970 cuando, uno de ellos, James Carter, se convirtió en presidente de Estados Unidos.

⁶⁹ Lipset, *op. cit.*, p. 78-79.

enmienda constitucional que lo prohibiera. No obstante, ya en sus años como presidente, jamás pronunció un discurso contra la práctica⁷⁰.

1.4.2 Las prácticas sexuales

En materia de sexualidad, la década de 1980 es considerada como la época de la muerte de la revolución sexual, un fenómeno mundial que había existido desde hacía más de dos décadas y que consistió básicamente en la liberalización de algunas prácticas sexuales como la homosexualidad, el sadomasoquismo, las aventuras de una noche, entre otras. Las encuestas realizadas a principios de la década, muestran claramente como los estadounidenses pensaban más antes de tener relaciones sexuales. En una encuesta llevada a cabo por la revista *Psychology Today* se tuvo como resultado que para los menores de 22 años, tener sexo fuera de una relación amorosa era inaceptable⁷¹. El fin de la revolución sexual, en opinión de algunos especialistas, tuvo que ver principalmente con las enfermedades de transmisión sexual que causaron estragos a inicios de los ochenta: el herpes y el sida. El primero consiste básicamente en la aparición de lesiones cutáneas en distintas partes del cuerpo, sobre todo en la boca y los genitales; desde finales de la década de 1970 esta enfermedad se expandió a un ritmo alarmante en Estados Unidos, y para 1984 se estimó que más de diez millones de estadounidenses la padecían.⁷²

El sida es una enfermedad que se da como consecuencia del contagio del virus de inmunodeficiencia humana (VIH), el cual es transmitido a través del contacto con los fluidos corporales, como el que se da en las relaciones sexuales, las transfusiones sanguíneas y el intercambio de jeringas entre heroinómanos. Este virus destruye gradualmente el sistema inmunológico del cuerpo, causando vulnerabilidad a una gran cantidad de enfermedades contra las que, en condiciones normales, el organismo tendría una resistencia natural⁷³. Cabe mencionar que no todos los que son infectados con este virus llegan a desarrollar la enfermedad y por lo tanto pueden vivir mucho más tiempo que aquellos que sí la padecen. El sida pronto se convirtió en una pandemia en Estados Unidos, y para 1985 se habían confirmado más de 80,000 infecciones y cerca de 50,000 muertes;

⁷⁰ Patterson, *op. cit.*, p. 241

⁷¹ John Leo, "The revolution is over", en *Time*, 9 de abril de 1984.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Brinkley, *op. cit.*, p. 1068.

sin embargo, al gobierno encabezado por Ronald Reagan, parecía no importarle tales cifras y muy rara vez se hablaba de ello, hasta que en octubre de ese mismo año, un amigo de Reagan, el actor Rock Hudson, falleció a causa del sida, por lo que el presidente ahora sí buscó una forma de combatir esa enfermedad que, a pesar de no tener cura, bien podía combatirse mediante el uso de preservativos, cuya utilización era condenada por Reagan y los grupos conservadores. A lo largo de esa década e inicios de la siguiente fallecieron numerosas celebridades a causa del sida como el tenista Arthur Ashe, el pianista Liberace y el vocalista de Queen Freddie Mercury, además de otros tantos que habían contraído el virus aunque no estaban enfermos como fueron los casos del clavadista Greg Louganis y el basquetbolista Earvin “Magic” Johnson. Mientras tanto era muy poco lo que trabajaba el gobierno para tratar de combatir ese mal, lo que cambió para la época de Bush, quien promovió la educación sexual enfocada a la abstinencia.

A pesar de que numerosos estudios demostraron que la promiscuidad de los estadounidenses disminuyó de forma considerable en la década de 1980, las estadísticas muestran otra cosa, ya que fue precisamente durante ese periodo cuando el índice de embarazos adolescentes y de enfermedades de transmisión sexual aumentó de manera considerable. El cambio en las tasas de embarazo adolescente comenzó a disminuir hasta inicios de la década de 1990.

A la par que las prácticas sexuales se modificaron, en los medios de comunicación se podía percibir claramente una liberalización en lo relacionado con el sexo, ya que desde finales de la década de 1970 la televisión poco a poco comenzó a transgredir los patrones que se le imponían para hablar del tema. Durante la segunda mitad de la década se comenzaron a decir las palabras “pene” y “vagina” en los noticieros, lo cual causó mucha polémica entre algunos grupos conservadores; además, en esos años salió al aire la serie de televisión *Charlie’s Angels* que trataba acerca de un grupo de atractivas mujeres detectives que usualmente vestían poca ropa y no usaban sostén, lo que ocasionaba que sus senos pudieran verse a través de su blusa. En la década de 1980 continuó esta tendencia; en 1981 se estrenó la exitosa teleserie *Dynasty*⁷⁴ en la cual aparecía el primer personaje abiertamente homosexual en la historia de la televisión estadounidense de horario estelar: Steven Carrington, hijo del magnate petrolero Blake Carrington, quien en su papel de conservador reprimía a su hijo por sus preferencias sexuales. Fue en esa misma serie en la

⁷⁴ Richard Shapiro y Esther Shapiro (creadores), *Dynasty*, Estados Unidos, ABC, 1981.

que por primera vez en la historia se habló abiertamente de un intento de aborto por parte de una mujer, el cual finalmente no se llevó a cabo. Además de *Dynasty*, hubo otros programas en los que se podía ver claramente una especie de liberación como fue el caso de *Miami Vice*⁷⁵, serie en la que aparecían mujeres utilizando muy poca ropa, prostitutas y escenas de sexo.

En la década de 1980, el más claro ejemplo de la liberación del sexo en los medios fue el canal de videos MTV, lanzado al aire en 1981. Muchos de los videos transmitidos mostraban a mujeres utilizando muy poca ropa y escenas un tanto explícitas de sexo, lo que ocasionaba que algunos padres de familia prohibieran a sus hijos ver ese canal, además de que algunos de los videos transmitidos durante el día, pertenecían a canciones que habían sido censuradas en la radio y que solamente eran puestas durante muy altas horas de la noche.⁷⁶

El cine igualmente tuvo una clara liberación en lo relacionado al sexo. En esos años se estrenaron películas en las que aparecían personajes abiertamente homosexuales, mujeres promiscuas y excesos de escenas de parejas manteniendo relaciones sexuales. Una de las más famosas fue sin duda *9 ½ weeks* (1986), que trataba acerca de una pareja cuya relación era puramente física, además de incluir escenas de sadomasoquismo⁷⁷. Otros filmes importantes fueron: *Body heat* (1981)⁷⁸, *Blue velvet* (1986)⁷⁹, *Wild Orchid* (1990)⁸⁰ y *Basic Instinct* (1992)⁸¹.

Durante la década de 1980 otra industria relacionada con el sexo que mostró un cierto auge fue la pornografía. Hasta finales de la década anterior, la única forma de apreciar material pornográfico era por medio de revistas y películas que solamente se podían ver en cines clandestinos; sin embargo, con la aparición de los medios grabables como Betamax y VHS, el porno pudo adquirirse por medio de la compra y renta de videos, con lo que el mercado comenzó a vivir una época de auge, lo que causó alarma en Washington y llevó al

⁷⁵ Anthony Yerkovich (creador), *Miami vice*, Estados Unidos, NBC, 1984.

⁷⁶ Entre los videos musicales con un contenido más fuerte se encuentran “Like a Virgin”, “Open your heart”, “Vogue” y “Justify my love”, todos ellos de la cantante Madonna. Además, hubo otros importantes como “Freedom 90” de George Michael, “Living in sin” de Bon Jovi. No obstante hubo otros que si bien nunca fueron censurados, causaron mucha polémica por las escenas explícitas que mostraban como fue el caso de “Black or white” de Michael Jackson, video en que este agarraba repetidamente sus genitales.

⁷⁷ Adrian Lyne (director), *9 ½ weeks*, Estados Unidos, MGM, 1986.

⁷⁸ Lawrence Kasdan (director), *Body heat*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1981.

⁷⁹ David Lynch (director), *Blue velvet*, Estados Unidos, De Laurentis Entertainment Group, 1985.

⁸⁰ Zalman King (director), *Wild orchid*, Estados Unidos, MGM, 1989.

⁸¹ Paul Verhoeven (director), *Basic instinct*, Estados Unidos, Carolco Pictures, 1992.

presidente Reagan en 1986 a ordenar a la fiscalía general, presidida por Edwin Meese, a investigar acerca del tema. El reporte fue entregado en el mes de julio de ese mismo año y fue conocido popularmente como *Meese Report*. En él se incluían numerosos aspectos relacionados a la industria de la pornografía, como su historia, su estatus legal, su relación con el crimen organizado, sus faltas a la moral, entre otros, además de numerosas recomendaciones⁸². Por otro lado, en esos años comenzó el auge de la edición especial de trajes de baño de la revista *Sports Illustrated*, la cual si bien no contenía desnudos, mostraba a algunas de las modelos más bellas y populares de la época como Elle MacPherson, Christie Brinkley y Paulina Porizkova usando poca ropa, lo cual las hacía atractivas para cientos de adolescentes que esperaban ansiosos cada verano para adquirirla.

Además cabe mencionar que fue precisamente en esos años cuando por vez primera un modelo masculino llegó al estatus de *sex symbol*. Se trataba del italiano Fabio Lanzoni, quien aparecía constantemente en las novelas románticas de bolsillo con el torso descubierto, dejando ver su físico bien trabajado y su larga y rubia cabellera, lo que ocasionó que ese tipo de novelas aumentaran sus ventas en la época.

1.4.3 La familia

Durante la década de 1980 se pudieron observar claramente muchos cambios en el seno de la familia estadounidense de estructura “tradicional”, es decir, aquella conformada por padre, madre e hijos. Una de las razones principales de esta situación fueron los divorcios. Desde mediados de la década anterior, los divorcios aumentaron dramáticamente en Estados Unidos. Entre 1976 y 1985, la tasa de divorcios por cada mil habitantes era de 5.3, lo que muestra un claro contraste con respecto a la tasa de 1965 que era de 2.5. Debido a ello, un cuarenta por ciento de los niños nacidos durante la década de 1970 pasaría su juventud viviendo con uno solo de sus progenitores, mayoritariamente con sus madres⁸³, quienes tenían que trabajar tiempo completo para poder llevar el pan a casa, ocasionando de este modo que los jóvenes se quedaran solos en sus hogares, libres para hacer lo que les viniera en gana; además esta situación de la madres solteras resulta aún más grave debido a que éstas constituyeron uno de los principales grupos afectados por los recortes a los

⁸² “Attorney general’s commission on pornography: the final report”, disponible en <http://www.porn-report.com/>, consultado 27/09/2012.

⁸³ Patterson, *op. cit.*, p. 78.

programas sociales de la administración de Ronald Reagan. Para la década de 1980 los divorcios disminuyeron considerablemente a 1.2 millones, lo que representaba la primera caída desde la década de 1960, no obstante que muchas de las parejas separadas durante el decenio de 1970 seguían alejadas.

Otro factor que ayudó a modificar la vida familiar en Estados Unidos durante la década de 1980 fueron los embarazos extramaritales, ya que la proporción de hijos de madres solteras se elevó de 11% entre 1970 y 1980 a 28% en la década siguiente.

1.4.4 Las drogas

Uno de los mayores problemas que vivió la sociedad estadounidense durante la década de 1980 tuvo que ver con el consumo de drogas. Desde finales de la década anterior, el consumo de estupefacientes había aumentado de manera dramática, sobre todo de cocaína tipo “crack”, que tenía una gran demanda por parte de personas que aún no habían alcanzado la edad adulta, ocasionando que muchos de los niños nacidos en esos años estuvieran expuesto a esas sustancias debido a que sus padres las ingerían. Además el consumo de crack aumentó porque la heroína, que a inicios de la década era muy utilizada, disminuyó su presencia debido a que el consumirla por medio de agujas podía ocasionar que los adictos contrajeran VIH.

Hacia 1985, el consumo de drogas disminuyó en algunos vecindarios de clase media, pero siguió aumentando en los barrios de clase pobre en ciudades como Detroit, Washington D.C., Baltimore, y en los distritos negros de Nueva York (sur del Bronx y Harlem) y Los Ángeles (Inglewood). Como era de esperarse, el problema de la drogadicción no podría existir si no hubiese gente dedicada a distribuir este tipo de sustancias, lo cual, por lógica, representaba igualmente un gran problema en la década de 1980. La distribución se daba sobre todo a partir de la importación de estupefacientes provenientes de países latinoamericanos como México y Colombia, lo que convirtió a los estados fronterizos con México (California, Arizona, Nuevo México y Texas) y los puertos del sur (Nueva Orleans, Miami) en los centros de entrada de tales productos y, por ende, en lugares donde la violencia no se hizo esperar. Ante estos problemas, el gobierno comandado por Reagan emprendió una dura campaña para acabar contra la drogadicción y el narcotráfico. En 1986 se promulgó la Ley Pública 99-570, conocida popularmente como

Ley contra el Abuso de Drogas; asimismo en 1988, se creó la Oficina Nacional de Control de Drogas (ONDCP por sus siglas en inglés); sin embargo, estas oficinas demostrarían a la larga su incapacidad para hacer frente a los problemas relacionados con la drogadicción, ya que ésta aumentó durante la década siguiente y en los años recientes no ha tendido a disminuir, lo que ocasiona que el problema del narcotráfico siga presente en la vida estadounidense.

1.4.5 Materialismo⁸⁴

El materialismo fue uno de los temas más criticados de la sociedad estadounidense de la década de 1980, particularmente durante la presidencia de Ronald Reagan, quien en sus discursos emitió un mensaje claramente materialista a los ciudadanos como lo hizo en 1983, cuando dijo: “quiero asegurarme principalmente, de que éste siga siendo un país en que todo mundo pueda hacerse rico”. En vista de ello, los *yuppies* (*young urban professionals*, profesionistas jóvenes citadinos) graduados universitarios mayores de 20 años y menores de 40, de clase media alta, se convirtieron en un modelo de imitación para los estadounidenses; al lado de los *yuppies* existieron otros grupos sumamente relacionados con el mensaje materialista como fue el caso de los “*dinkies*” (*double income no kids*, parejas sin hijos y con dos sueldos) y los “*grumpies*” (gruñones, profesionales codiciosos y despiadados). Al mismo tiempo, hubo millonarios que vieron como su fortuna crecía de manera exorbitante y que por lo mismo fueron muy admirados por numerosos estadounidenses siendo los más importantes Bill Gates y Donald Trump⁸⁵.

El materialismo, por otro lado, era un tema que recibía muchas críticas a través de los medios de comunicación. En 1987 se estrenó la película *Wall Street* de Oliver Stone, en la que el personaje principal, Gordon Gekko, interpretado por Michael Douglas, era la personificación de la avaricia estadounidense, lo que queda simplificado con su famosa frase “la codicia, a falta de una mejor palabra para describirla, es buena”⁸⁶. Ese mismo año se lanzó al mercado la novela *La hoguera de las vanidades* del afamado escritor Tom

⁸⁴ En este apartado, la palabra *materialismo* no se refiere al método de interpretación histórica planteado por la corriente marxista, como podría pensarse, sino que tiene que ver con el apego a la cultura material y al consumismo por parte de los estadounidenses.

⁸⁵ Trump lanzó al Mercado su autobiografía en 1985 y gozó de ventas muy altas.

⁸⁶ Oliver Stone (director), *Wall Street*, Twentieth Century Fox, Estados Unidos, 1987. Douglas ganó el Óscar como mejor actor por su interpretación.

Wolfe, en la que el personaje central es un exitoso corredor de bolsa que se ve envuelto en problemas legales⁸⁷. En la música igualmente se dieron numerosas críticas al materialismo, siendo la más famosa la que se dio en la canción “Material girl”, de la cantante Madonna⁸⁸.

1.5 LA CULTURA OCHENTERA

1.5.1 Cine

Durante la década de 1980 la industria cinematográfica estadounidense sufrió numerosas modificaciones, debido a que se estaba volviendo cada vez más comercial. En opinión de Stephen Prince, en esos años, en vez de realizar películas, la industria se dedicó a producir “entretenimiento filmado”, una empresa que consistía en producir y distribuir entretenimiento en una gran variedad de mercados y medios⁸⁹. Para estos años, los realizadores se encargaron de promover masivamente sus películas a fin de que éstas tuvieran altos ingresos de taquilla; para ello echaron mano de numerosos recursos, por ejemplo, en el caso de películas destinadas al público infantil y adolescente, utilizaron a los videojuegos⁹⁰ y a las cadenas de comida rápida⁹¹ para promover los filmes masivamente. En el caso de las películas destinadas a otro tipo de públicos se utilizó a los actores más famosos de la época para de ese modo atraer a la gente, como fue el caso de Tom Cruise, que se convirtió en el actor más taquillero de la época con filmes como *Risky Business* (1983)⁹², *Top Gun* (1986)⁹³, *Cocktail* (1988)⁹⁴ o *Rain Man* (1988)⁹⁵. Otra forma de atraer público fue a través de los llamados “éxitos de verano”, películas realizadas con un gran presupuesto y tramas de ficción, comedia y terror, dirigidas al público adolescente que

⁸⁷ Tom Wolfe, *La hoguera de las vanidades*, Barcelona, 1992.

⁸⁸ Peter Brown y Robert Rans, “Material girl”, interpretada por Madonna, en *Like a virgin*, Nile Rodgers (productor), Estados Unidos, Warner Bros, Records, 1984.

⁸⁹ Stephen Prince, *A new pot of gold: Hollywood under the electronic rainbow*, Berkeley, 2002, p. xi.

⁹⁰ Muchas películas de la época lanzaron un videojuego en el mercado al mismo tiempo que la película se encontraba en cartelera. Entre los ejemplos más famosos de esos años se encuentran videojuegos como *E.T.* (1982), *Back to the future* (1985 y 1990) y *Batman returns* (1992).

⁹¹ Las cadenas de comida rápida se utilizaron para promover películas ofreciendo a los niños algún regalo relacionado con el filme en la compra del paquete de comida infantil.

⁹² Paul Brickman (director), *Risky bussiness*, Estados Unidos, Geffen Pictures, 1983.

⁹³ Tony Scott (director), *Top gun*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1986.

⁹⁴ Roger Donaldson (director), *Cocktail*, Estados Unidos, Touchstone Pictures, 1988.

⁹⁵ Barry Levinson, *Rain man*, Estados Unidos, United Artist, 1988.

durante el verano buscaba refugiarse en las salas de cine con aire acondicionado.⁹⁶ Dentro de las películas más importantes se encuentran las secuelas de *Superman* (1980, 1983 y 1987)⁹⁷, *Indiana Jones* (1981, 1984, 1989)⁹⁸ *Ghostbusters* (1984 y 1989)⁹⁹, *Batman* (1989 y 1992)¹⁰⁰ y *Back to the Future* (1985, 1989 y 1990)¹⁰¹.

Durante la década de 1980 proliferaron los filmes con un claro mensaje propagandístico del ejército estadounidense, entre las que destacó la trilogía de películas de *Rambo* (1982, 1985 y 1988) protagonizadas por el actor Sylvester Stallone¹⁰². En estas se mostraba a un ex boina verde traumatado por los horrores de la Guerra de Vietnam, cuyo poder, inteligencia y determinación lo volvían capaz de derrotar a todo enemigo que se cruzase en su camino, así fuera un batallón completo. Asimismo, durante esa década se produjeron películas propagandísticas del ejército estadounidense en las que se mostraba a las fuerzas armadas como una forma de mejorar las condiciones de vida de uno, como lo fue *An officer and a gentlemen* (1982) en la que un hombre amargado por la situación que había vivido desde niño decide entrar a una academia de pilotos con el fin de escapar del infierno en que vivía¹⁰³. Otros filmes mostraban a jóvenes no muy dotados intelectualmente que eran capaces de pilotear aviones de forma extraordinaria para vencer a los enemigos de Estados Unidos, como lo fue *Iron Eagle* (1986)¹⁰⁴ y *Top Gun* (1986) película que logró un gran éxito en taquilla debido a que, además de lo relativo al ejército contó con una trama romántica de principio a fin entre una profesora de aviación, interpretada por Kelly

⁹⁶ Douglas Brode, *Las películas de los años ochenta*, Barcelona, 1993, p. 117.

⁹⁷ Richard Donner (director), *Superman II*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1980; Richard Lester (director), *Superman III*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1983; Sidney J. Furie (director), *Superman IV: the quest for peace*, Estados Unidos, Warner Bros Pictures, 1987.

⁹⁸ Steven Spielberg (director), *Raiders of the lost arc*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1981; Steven Spielberg (director), *Indiana Jones and the temple of doom*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1984; Steven Spielberg (director), *Indiana Jones and the last crusade*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1989.

⁹⁹ Ivan Reitman (director), *Ghostbusters*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1984; Ivan Reitman (director), *Ghosbusters II*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1989.

¹⁰⁰ Tim Burton (director), *Batman*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1989; Tim Burton (director), *Batman returns*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1992.

¹⁰¹ Robert Zemeckis (director), *Back to the future*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1985; Robert Zemeckis (director), *Back to the future II*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1989; Robert Zemeckis (director), *Back to the future III*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1990.

¹⁰² Ted Kotcheff (director), *First blood*, Estados Unidos. Orion Pictures, 1982; George P. Cosmatos (director), *Rambo: first blood part II*, Estados Unidos, TriStar Pictures, 1985; Peter MacDonald (director), *Rambo III*, Estados Unidos, Carolco Pictures, 1988.

¹⁰³ Taylor Hackford (director), *An officer and a gentlemen*, Estados Unidos, Lorimar Film Entertainment, 1982.

¹⁰⁴ Sidbey J. Furie (director), *Iron eagle*, Estados Unidos, TriStar Pictures, 1986.

McGillis y un joven e irresponsable piloto, interpretado por Tom Cruise¹⁰⁵, a lo que se debe agregar un *soundtrack* exitoso que contaba con la participación de artistas como Kenny Loggins, Loverboy y Miami Sound Machine.

Al mismo tiempo que se produjeron películas en las que se daba un claro mensaje propagandístico, tuvieron éxito filmes en los que se criticaban distintos aspectos de la vida estadounidense como lo fue su participación en la guerra de Vietnam con títulos como *Platoon* (1986)¹⁰⁶ y *Born on the fourth of July* (1989)¹⁰⁷, ambos dirigidos por Oliver Stone. Otro tipo de crítica estaba dirigida hacia la codicia del pueblo estadounidense, con filmes como *The color of Money* (1985 secuela de una película de 1962)¹⁰⁸, *Rain man* (1988)¹⁰⁹ y *Wall Street* (1987)¹¹⁰.

Durante la década de 1980 tuvieron mucho éxito las películas de adolescentes, algo que nunca antes se había visto en la historia del cine estadounidense. Gran parte de este éxito se debió al director John Hughes, creador de numerosos filmes de este tipo, la mayoría de ellos historias de jóvenes de la clase media alta de Chicago que vivían algunos de los problemas comunes a la adolescencia como la pertenencia a grupos, la falta de atención familiar, la drogadicción, el despertar sexual o el abuso escolar, entre otros. Filmes como *Sixteen Candles* (1984)¹¹¹, *Weird Science* (1985)¹¹², *Breakfast club* (1985)¹¹³, *Ferris Bueller's Day Off* (1986)¹¹⁴, *Pretty in pink* (1986)¹¹⁵ y *Some kind of wonderful* (1987)¹¹⁶. Para estas películas, Hughes contó con un grupo de jóvenes actores conocido popularmente como “the brat pack” que durante esa década vivieron una época de gloria, como lo fueron Judd Nelson, Emilio Estévez, Molly Ringwald, Ally Sheedy (novia del guitarrista de Bon Jovi, Richie Sambora), Anthony Michael Hall, Andrew McCarthy y Rob Lowe.

Otras películas importantes para adolescentes fueron la polémica *Fast times at Ridgemont High* (1982) que trataba sobre unos jóvenes promiscuos y drogadictos de una

¹⁰⁵ Scott, *op. cit.*

¹⁰⁶ Oliver Stone (director), *Platoon*, Estados Unidos, Orion Films, 1986.

¹⁰⁷ Oliver Stone (director), *Born in the 4th of July*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1989.

¹⁰⁸ Martin Scorsese (director), *The color of money*, Estados Unidos, Touchstone Pictures, 1986.

¹⁰⁹ Levinson, *op. cit.*

¹¹⁰ Stone, *Wall Street*, *op. cit.*

¹¹¹ John Hughes (director), *Sixteen candles*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1984.

¹¹² John Hughes (director), *Weird science*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1985.

¹¹³ John Hughes (director), *The breakfast club*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1985.

¹¹⁴ John Hughes (director), *Ferris Bueller's day off*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1986.

¹¹⁵ John Hughes (director), *Pretty in pink*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1986.

¹¹⁶ John Hughes (director), *Some kind of wonderful*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1987.

preparatoria de Los Ángeles¹¹⁷, *Risky Business* (1983)¹¹⁸, *St. Elmo's Fire* (1985)¹¹⁹, *Less than zero* (1987, inspirada en la novela del mismo nombre), *The Lost Boys* (1987) y *Say anything* (1989); estas películas contaron con un gran reparto que incluía a algunas de las estrellas juveniles más importantes de la época como Ralph Macchio, Matt Dillon, Tom Cruise, Corey Haim, Corey Feldman, Jami Gertz, Kiefer Sutherland, Matthew Broderick, Phoebe Coates y John Cusack.

La película de adolescentes más importante y taquillera de la época fue, sin lugar a dudas, *Back to the future* (1985, con secuelas en 1989 y 1990). En el filme se narraba la historia de un joven de California que viaja a 1955 y debe lograr que sus padres (entonces jóvenes) se enamoren y regresar a 1985¹²⁰.

Otro tipo de películas que comenzaron a vivir una época de gloria a partir de la década de 1980 fueron las del género acción, que contaban con tramas inverosímiles en las que uno o dos hombres eran capaces de vencer a todo tipo de malhechores como terroristas, ladrones, contrabandistas, secuestradores, narcotraficantes y asesinos en serie. Entre los títulos más destacados se encuentran: *Cobra* (1985)¹²¹, *Lethal Weapon* (1987)¹²², *Robocop* (1987)¹²³, *Bloodsport* (1988)¹²⁴, *Die hard* (1988)¹²⁵, *Above the law* (1988)¹²⁶, *Kickboxer* (1989)¹²⁷, *Tango & Cash* (1989) y *Hard to kill* (1989)¹²⁸. Estos filmes, además, ayudaron a la consolidación de los llamados “héroes de acción” sujetos con un gran físico y pocas capacidades interpretativas como Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger, Jean Claude Van Damme, Steven Seagal, y Chuck Norris.

El cine de terror recobró fuerza durante la década de 1980, destacándose especialmente las series de películas acerca de tres de los personajes más temidos de la época: Freddy Krueger (*Nightmare on Elm Street*), Jason Voorhies (*Friday the 13th*) y Michael Myers (*Halloween*).

¹¹⁷ Amy Heckerling (directora), *Fast times at Ridgemont High*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1982

¹¹⁸ Paul Brickman, *Risky business*, Estados Unidos, Geffen Pictures, 1983.

¹¹⁹ Joel Schumacher (director), *St. Elmo's fire*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1985.

¹²⁰ Zemeckis, *Back to the future*, *op. cit.*

¹²¹ George P. Cosmatos (director), *Cobra*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1986.

¹²² Richard Donner (director), *Lethal weapon*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1987.

¹²³ Paul Verhoeven (director), *Robocop*, Estados Unidos, Orion Pictures, 1987.

¹²⁴ Newt Arnold (director), *Bloodsport*, Estados Unidos, Cannon Group, 1988.

¹²⁵ John McTiernan (director), *Die hard*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1988.

¹²⁶ Andrew Davis (director), *Above the law*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1988.

¹²⁷ Mark Disalle (director), *Kickboxer*, Estados Unidos, Cannon Group, 1989.

¹²⁸ Bruce Malmuth (director), *Hard to kill*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1990.

Un género fílmico que no podía faltar en esta década fue el de romance, cuyos títulos principales fueron *Endless love* (1981)¹²⁹, *Against all odds* (1984)¹³⁰, *Moonstruck* (1987)¹³¹, *Mannequin* (1987)¹³², *Dirty Dancing* (1987)¹³³, *Working Girl* (1988)¹³⁴, *Ghost* (1990) y *Pretty woman* (1990)¹³⁵, todos ellos respaldados por pistas sonoras que llegaron a posicionarse en lo más alto de las listas de popularidad con artistas como Diana Ross, Phil Collins, Starship, Carly Simon, The Righteous Brothers, entre otros.

Entre los actores más exitosos de la época se encuentran: Jack Nicholson (ganador del premio de la Academia en 1984), William Hurt (ganador del Óscar en 1986), Robert De Niro, Robert Duvall, Sean Penn, Harrison Ford, Michael Douglas, Dustin Hoffman y Kevin Costner, mientras que entre las actrices destacaron Kathleen Turner, Jodie Foster, Debra Winger, Sigourney Weaver y Jessica Lange. Además, hay que destacar que hubo otros actores que, si bien no solían ganar premios, su aspecto físico los convirtió en símbolos sexuales de la época, como fue el caso de Mickey Rourke, Kim Basinger, Patrick Swayze, Michelle Pfeiffer, Val Kilmer y Daryl Hannah.

1.5.2 Televisión

Durante la década de 1980, la televisión estadounidense sufrió una serie de cambios muy importantes, relacionados sobre todo con los nuevos tipos de canales y programas que fueron lanzados al aire. En esos años aparecieron numerosos canales en la televisión por cable, como fue el caso del noticioso Cable News Network (CNN), el deportivo ESPN, el científico Discovery Channel y el que se convertiría en el más exitoso y polémico de la época: MTV (siglas de Music Televisión), canal que en sus inicios se dedicaba a transmitir videos musicales las 24 horas del día.

Un género televisivo que comenzó a tener éxito a partir de la década de 1980 fueron los *tabloid talk shows*, programas en los que se invitaba a dos personas comunes y corrientes para que arreglaran sus problemas entre sí con la ayuda de un mediador, quien trataba de

¹²⁹ Franco Zeffirelli (director) (director), *Endless love*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1981.

¹³⁰ Taylor Hackford (director), *Against all odds*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1984.

¹³¹ Norman Jewison (director), *Moonstruck*, Estados Unidos, MGM, 1987

¹³² Michael Gottlieb, *Mannequin*, Estados Unidos, Gladen Entertainment, 1987.

¹³³ Emile Ardolino, *Dirty dancing*, Estados Unidos, Vestron Pictures, 1987.

¹³⁴ Mike Nichols, *Working girl*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1988-

¹³⁵ Garry Marshall, *Pretty woman*, Estados Unidos, Touchstone Pictures, 1990.

aportar una solución a los conflictos que tuvieran ambas partes, aunque éstas no siempre estaban dispuestas a solucionar sus problemas y constantemente se enfrentaban a golpes. El programa pionero de este género fue *The Phil Donahue Show* (1967-1996)¹³⁶, que durante muchos años fue prácticamente el único en su tipo en la televisión norteamericana, pero para la década de 1980 aparecieron otros de formato similar como lo fueron *Geraldo* (1987-1998)¹³⁷, *The Jerry Springer Show* (1991-actualidad)¹³⁸, y el que sin duda fue el programa más popular del género, *The Oprah Winfrey Show* (1986-2011), conducido por Oprah Winfrey, quien se convirtió en la primer mujer afroamericana en ser la anfitriona de un show televisivo¹³⁹. Igualmente en estos años tuvieron una gran importancia los *late night talk shows*, programas transmitidos a altas horas de la noche cuyo contenido estaba compuesto por monólogos cómicos, presentaciones musicales y entrevistas a celebridades. Entre los programas más destacados de este género se encuentran *The Tonight Show starring Johnny Carson* (1962-1992)¹⁴⁰ y *Late Night with David Letterman* (1982-1993)¹⁴¹. Además, como programa de entrevistas no puede dejarse de lado el polémico *Larry King Live* (1985-2010)¹⁴², transmitido por CNN, programa que además solía ser muy importante en las fechas previas a la elección presidencial, sobre todo en la de 1992.

Los programas de investigación policiaca tuvieron una gran importancia en la televisión estadounidense, con títulos como *Unsolved Mysteries* (1987-actualidad)¹⁴³ y *America's Most Wanted* (1988-2011)¹⁴⁴. El primero fue creado en 1987; semana a semana presentaba varios crímenes sin resolver y pedía la ayuda del público televidente para que ayudara a aclarar los mismos, así como a denunciar a los agresores en caso de haberlos visto; el programa a su vez mostraba otro tipo de casos que tenían que ver con cuestiones paranormales, misterios del pasado y amores perdidos. *America's Most Wanted* fue creado en 1988 por el abogado de Florida John Walsh, quien a raíz del secuestro y asesinato de su

¹³⁶ *The Phil Donahue Show*, Estados Unidos, WIWD, 1967.

¹³⁷ Geraldo Rivera (creador), *Geraldo*, Estados Unidos, CBS, 1987.

¹³⁸ Jerry Springer (creador), *The Jerry Springer Show*, Estados Unidos, NBC, 1991.

¹³⁹ Oprah Winfrey (creador), *The Oprah Winfrey show*, Estados Unidos, Harpo Productions Inc., 1986. Cabe mencionar que el programa de Oprah Winfrey, con el tiempo, fue cambiando de temática al incluir entrevistas con las celebridades más importantes del momento.

¹⁴⁰ Sylvester Weaver (creador), *The tonight show with Johnny Carson*, Estados Unidos, NBC, 1962. Si bien el programa existe desde 1962, aquí solo se toman en cuenta los años en que Carson fue el conductor ya que son los correspondientes a la presente tesis.

¹⁴¹ David Letterman (creador), *Late night with David Letterman*, Estados Unidos, NBC, 1982.

¹⁴² Larry King (creador), *Larry King live*, Estados Unidos, CNN, 1985.

¹⁴³ John Cosgrove y Terry-Dunn Meurer (creadores), *Unsolved mysteries*, Estados Unidos, NBC, 1987.

¹⁴⁴ John Walsh (creador), *America's most wanted*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1988.

hijo Adam en 1981 creó una organización destinada a ayudar a las familias que se encontraran en la misma situación, y en vista de la difusión que su agrupación tenía, la cadena Fox lo invitó a realizar un programa de investigación criminal.

Una de las mayores innovaciones que se dio en la televisión estadounidense desde finales de la década de 1970 fue la aparición de las *prime time soap*, que eran melodramas transmitidos en horario estelar que guardaban mucha similitud con los melodramas transmitidos en la mañana, es decir, las *soap operas*; la principal diferencia entre ambos consiste en que las *soap operas* son transmitidas de lunes a viernes y son de muy larga duración, ya que algunas de ellas iniciaron en la década de 1960 y hoy en día siguen al aire, mientras que las *prime time soap* se transmiten una vez por semana y por temporadas. La primera *prime time soap* que gozó de un gran éxito fue *Dallas* (1978-1991)¹⁴⁵ que trataba acerca de una familia de millonarios petroleros que vivían en la ciudad homónima del estado de Texas; esta serie, transmitida por CBS, logró índices de teleauditorio muy altos a lo largo de trece temporadas, e incluso, uno de sus episodios titulado “Who done it?”¹⁴⁶, transmitido en 1981 sigue siendo el segundo programa más visto en la historia de la televisión estadounidense.

Al ver el éxito que tenía *Dallas*, los ejecutivos de la cadena ABC, buscaron lanzar una *prime time soap* para competir con CBS, por lo que contrataron a los guionistas Richard y Esther Shapiro quienes con el apoyo del “genio” de la televisión, Aaron Spelling, crearon *Dynasty*, que inició sus transmisiones en enero de 1981¹⁴⁷. Esta serie, en un inicio era muy similar a *Dallas*, ya que en ambas la trama giraba en torno a un codicioso petrolero cruel y despiadado¹⁴⁸; sin embargo, el personaje principal de *Dynasty*, Blake Carrington, poco a poco fue convirtiéndose en un hombre “bueno”. *Dynasty*, sin duda, fue uno de los programas de televisión más polémicos de la época, ya que en él, apareció, como se ha mencionado, un personaje abiertamente homosexual, algo nunca antes visto en la televisión de horario estelar; el personaje en cuestión, Steven Carrington, era interpretado por el actor Al Corley y más tarde por Jack Coleman; además, la polémica se hizo presente en este

¹⁴⁵ David Jacobs (creador), *Dallas*, Estados Unidos, CBS, 1978.

¹⁴⁶ Este episodio trató acerca del intento de homicidio en contra del personaje principal de la serie JR Ewing, un codicioso petrolero de Texas. Loraine Despres (escritora), “Who done it”, en *Dallas*, Estados Unidos, CBS, 21 de noviembre de 1980.

¹⁴⁷ Shapiro, *op. cit.*

¹⁴⁸ El contenido tanto de *Dallas* como de *Dynasty* fue sumamente criticado por algunos intelectuales quienes no veían con muy buenos ojos que la gente admirara a personajes tiránicos como JR Ewing o Blake Carrington. Patterson, *op. cit.*, p. 252.

programa cuando Fallon Carrington, hija de Blake, intentó realizar un aborto debido a que el tener un hijo la alejaría de su alocado estilo de vida. Sobre esta serie hay que mencionar igualmente a una de las estrellas del mismo, Heather Locklear, una joven rubia que en esos años se convirtió en uno de los más grandes *sex symbols* en Estados Unidos y que resulta relevante para la presente tesis por haber sido la esposa de uno de los más famosos exponentes del glam metal, Tommy Lee, baterista de Mötley Crüe y más tarde del baterista de Bon Jovi, Richie Sambora.

Durante la década tuvieron mucho éxito las series de acción, cuyo elemento común fue la presencia de veteranos de Vietnam, que al regresar a su país, encontraban trabajo ayudando a servir a los demás. Un ejemplo claro de esta situación fue la serie *The A-Team* (1983-1986), que trataba sobre un grupo de ex Boinas Verdes que habían sido echados del ejército por un supuesto crimen cometido durante la Guerra de Vietnam, y que ahora trabajaban como mercenarios al servicio de los oprimidos¹⁴⁹. Otra serie en la que aparecían veteranos era *Knight Rider* (1982-1986), que trataba acerca de un ex policía que ahora trabajaba al servicio de los desvalidos, con la ayuda de una fundación privada de ayuda y un automóvil indestructible y altamente desarrollado que él mismo piloteaba¹⁵⁰. Durante la tercera temporada de *Knight Rider* se utilizaron canciones del momento para dar atmósfera a los episodios, una de ellas “Shout at the devil”, de Mötley Crüe (uno de los grupos que serán abordados en la presente tesis), en el capítulo “The nineteenth hole”¹⁵¹.

La serie de acción más importante de la época fue *Miami Vice* (1984-1989) que trataba acerca de un grupo de policías de narcóticos de la ciudad de Miami¹⁵²; en esta serie el personaje principal, James “Sonny” Crocket, interpretado por el actor Don Johnson, era un veterano de Vietnam que trabajaba como policía encubierto para atrapar a los narcotraficantes más peligrosos de la ciudad. Crocket, era famoso además por su tendencia a acicalarse que hoy podría calificarse como “metrosexual” y sus costosas pertenencias como yates, automóviles descapotables y ropa de diseñador, propios del estilo de vida despilfarrador de la época. Junto a Crocket trabajaban el neoyorkino Ricardo “Rico” Tubbs, interpretado por Phillip Michael Thomas y el teniente Martín Castillo, quien durante la Guerra de Vietnam había sido un espía para la DEA, Castillo era interpretado por el actor

¹⁴⁹ Frank Lupo y Stephen J. Cannel (creadores), *The A-Team*, Estados Unidos, NBC, 1983.

¹⁵⁰ Glen A. Larson (creador), *Knight rider*, Estados Unidos, NBC, 1982.

¹⁵¹ Gerald Sanford y Robert Foster (escritores), “The nineteenth hole”, en *Knight rider*, Estados Unidos, NBC, 10 de marzo de 1985.

¹⁵² Yerkovich, *op. cit.*

chicano Edward James Olmos. *Miami Vice* es recordada, además, por su relación con la música de la época, ya que en numerosos episodios se utilizaron canciones que estaban en altos lugares de las listas de popularidad para dar atmósfera a los episodios. Además, en *Miami Vice*, para aumentar los índices de teleauditorio se invitaron a numerosas estrellas de la música y el deporte para aparecer en los episodios, entre los que se encontraron dos conocidos exponentes del *glam metal*, como fueron Ted Nugent (líder de Damn Yankees) y Gene Simmons (bajista y personaje más famoso del grupo Kiss).

Otros géneros de importancia en la televisión estadounidense de la década de 1980 fueron las comedias como *Cheers* (1982-1993)¹⁵³, *The Cosby Show* (1984-1989)¹⁵⁴, *Growing Pains* (1985-1992)¹⁵⁵, *Alf* (1986-1990)¹⁵⁶, *Family Ties* (1982-1989)¹⁵⁷, entre otros. Asimismo, los dramas ocuparon un lugar de relevancia en esa época con títulos como *St. Elsewhere* (1982-1988)¹⁵⁸, el drama policiaco *Hill Street Blues* (1981-1987)¹⁵⁹ y la detectivesca *Moonlighting* (1985-1989)¹⁶⁰.

Entre las estrellas televisivas más importantes de la época se encontraban Bruce Willis, Denzel Washington, Cybill Shepperd, Mark Harmon y Kirk Cameron.

1.5.3 Música

Durante la década de 1980, la música comercial en Estados Unidos sufrió cambios que modificaron completamente el mercado y las formas de escuchar música. El primer cambio se dio a partir de 1979 con la aparición del primer *Walkman*, un aparato portátil que reproducía cintas de audio (casetes) y que por tanto permitía al sujeto llevarlo consigo a donde quisiera sin la necesidad de tener que estar frente a un aparato o cargar un enorme reproductor sobre sus hombros. El *Walkman*, además, solamente podía escucharse a través de audífonos, con lo que el sujeto podía oír su música mientras que la gente a su alrededor

¹⁵³ James Burrows, Glen Charles y Len Charles (creadores), *Cheers*, Estados Unidos, NBC, 1982.

¹⁵⁴ Ed Weinberger, Michael Leeson y Bill Cosby (creadores) *The Cosby show*, Estados Unidos, NBC, 1988.

¹⁵⁵ Neal Marlens (creador), *Growing pains*, Estados Unidos, ABC, 1985.

¹⁵⁶ Paul Fusco y Tom Patchet (creadores), *Alf*, Estados Unidos, NBC, 1986.

¹⁵⁷ Gary David Goldberg (creador), *Family ties*, Estados Unidos, NBC, 1982.

¹⁵⁸ Joshua Brand y John Falsey (creadores), *St. Elsewhere*, Estados Unidos, NBC, 1982.

¹⁵⁹ Steven Bochco y Michael Kozoll (creadores), *Hill street blues*, Estados Unidos, NBC, 1981.

¹⁶⁰ Glenn Gordon Caron (creador), *Moonlighting*, Estados Unidos, ABC, 1985.

no; con la creación de este dispositivo se inició la llamada “cultura de lo portátil”¹⁶¹. Por otro lado el *Walkman* trajo consigo el aumento en la producción de cintas de audio, lo que se tradujo en la decadencia de los discos de vinil.

El segundo factor que modificó el mercado musical estadounidense durante la década de 1980 fue la aparición en 1981 del canal de televisión MTV, dedicado a transmitir videos musicales las 24 horas del día. MTV inicia sus operaciones el 1 de agosto de 1981 pasando al aire el famoso video de la canción “Video Killed the Radio Star” del grupo inglés The Buggles¹⁶². El canal ganó mucha popularidad durante la década de 1980, y se le ha otorgado el mérito de estimular a una industria musical en decadencia; además captó una cuota de publicidad muy importante dirigida al mercado juvenil y *yuppie*, y resolvió el problema perenne de la televisión por cable (cómo generar los recursos suficientes para una programación nueva) al conseguir que las compañías discográficas “pagasen los programas” al financiar los videos musicales. A finales de la década, MTV llegaba a casi 20 millones de hogares estadounidenses, y el 85% de sus espectadores se encontraba entre los dieciocho y los treinta y cuatro años de edad¹⁶³. Los videos musicales innovadores junto con la difusión que les daba MTV, ayudaron a consolidar las carreras de numerosos artistas como fue el caso de Duran Duran, Paula Abdul y, sobre todo, Michael Jackson que se convirtió en el artista que más discos vendió durante la década.

Uno de los eventos en materia musical más recordados de la década de 1980 fue el concierto Live Aid, llevado a cabo el 13 de julio de 1985 paralelamente en Londres y Philadelphia. Live Aid fue un concierto de tipo benéfico organizado por Bob Geldof y Billy Graham con el objetivo de recaudar fondos para ayudar a combatir la hambruna en Etiopía, que desde finales del año anterior había causado numerosas muertes y problemas de salud en esos países. Ambos conciertos fueron un gran éxito debido a que en ellos se presentaron

¹⁶¹ El uso del reproductor encima de los hombros no terminó con la aparición del *Walkman*, debido a que una persona solía utilizarlo cuando deseaba escuchar música con sus amigos en plena calle o para llevar serenata a algún ser querido, lo cual era imposible de llevar a cabo con el *Walkman*. Esta situación pudo verse claramente en la película de 1989 *Do the right thing* en la que un personaje conocido como “Radio Raheem” salía a la calle con un radio enorme para cantar y bailar rap con sus amigos. *vid.* Spike Lee (director), *Do the right thing*, Estados Unidos, 40 acres & a mule Filmworks, 1989.

¹⁶² Esta canción trata acerca de la nostalgia que sienten los miembros del grupo hacia los días en que las emisoras de radio eran las encargadas de crear a las nuevas estrellas musicales, que ahora tendrían a la televisión, y particularmente a los videos musicales como plataforma para el estrellato, algo que se relaciona mucho con la presente tesis, ya que gracias a MTV, muchos artistas que no eran transmitidos en el radio debido al contenido de sus canciones, ahora tenían otro medio para darse a conocer. Downs, Geoff, Trevor Horn y Bruce Woolley, “Video killed the radio star”, interpretada por The Buggles, Reino Unido, Island Records, 1979.

¹⁶³ Roy Shuker, *Diccionario del rock y la música popular*, Barcelona, 2005, pp. 205-206.

numerosos artistas de renombre. En Londres se contó con la participación de Paul McCartney, Elton John, U2, Status Quo, Queen, Dire Straits, David Bowie, entre otros, mientras que en Philadelphia estuvieron Mick Jagger, Tina Turner, Duran Duran, Bryan Adams, Black Sabbath, Eric Clapton, además de Phil Collins, quien fue el único en estar presente en ambos¹⁶⁴. Además cabe mencionar que algunos meses antes del Live Aid, se llevó a cabo el proyecto USA for Africa, encabezado por el afamado productor Quincy Jones; este consistía en reunir a un grupo de cantantes famosos para cantar una canción cuyas ventas ayudaran a recaudar fondos para combatir la hambruna; la canción, compuesta por Michael Jackson y Lionel Richie llevó el título de “We are the world” y en ella participaron grandes nombres de la escena musical estadounidense como Bruce Springsteen, Daryl Hall, Ray Charles, Tina Turner, entre otros, además de Jackson y Richie.

El pop fue sin duda el género musical más popular en Estados Unidos durante la década de 1980, que tuvo como principales exponentes en la Unión Americana a Michael Jackson y Madonna. Desde finales de la década anterior, Jackson había cosechado éxito tanto al interior del grupo musical familiar Jackson 5 como de forma solista. A finales de 1982 lanzó al mercado su disco *Thriller* que en esa época logró vender casi treinta millones de copias, convirtiéndolo en el disco más vendido de todos los tiempos. Las altas ventas de este álbum se debieron en gran parte a la difusión que tuvieron los videos musicales en MTV, sobre todo el de la canción que le daba título al mismo que era un cortometraje de 15 minutos dirigido por John Landis en el que Jackson se convertía en zombie y realizaba un baile en la calle que si bien hoy podría parecer ridículo, resultó muy innovador para la época; otros sencillos importantes del álbum fueron “Human Nature”, “Billie Jean” y “Beat it” que incluía un solo de guitarra de Eddie Van Halen, uno de los músicos más populares del momento y guitarrista del grupo de hard rock Van Halen. Jackson continuó con éxito su carrera en la década con el disco *Bad*, que fue lanzado en 1987 y no logró obtener tantas ventas como su predecesor, no obstante que logró ubicar cinco sencillos en el primer lugar del *Billboard Hot 100*, un récord que conservó hasta 2011. Su álbum posterior *Dangerous* (1991), logró aún menos ventas que *Bad* y fue muy polémico, sobre todo porque para ese momento Jackson había cambiado completamente su color de piel de negro a blanco y su

¹⁶⁴ Uno de los grupos invitados a participar en este concierto fue Def Leppard, cuyos miembros prefirieron no hacerlo debido a la encrucijada en que se encontraba la banda a causa del accidente en que su baterista perdió el brazo izquierdo.

cara había sufrido numerosas modificaciones gracias a la cirugía plástica¹⁶⁵, además de que en uno de sus videos se agarraba repetidamente los órganos genitales. Más allá de las altas ventas, cabe destacar que Michael Jackson fue muy importante debido a que con él puede decirse que se rompió la barrera étnica que existía en Estados Unidos en materia musical, en la que los artistas eran seguidos casi en su totalidad por gente exclusivamente del mismo color de piel, lo que cambió con Jackson quien era escuchado por muchos blancos.

Por su parte, Madonna comenzó su carrera en 1983 con el lanzamiento de su disco homónimo, en el que se incluían canciones con una temática muy inocente como “Holiday”, “Borderline” y “Lucky Star”. Su segundo álbum, *Like a virgin* (1984), fue sumamente polémico sobre todo por la canción que daba título al mismo, en la que se hablaba abiertamente de sexualidad al señalar que ella había mantenido relaciones sexuales con muchos sujetos, pero que no obstante se sentía “como una virgen” debido a que ninguno de ellos la hizo sentir como el sujeto a quien se está dirigiendo; otra canción importante en ese disco fue “Material Girl”, una crítica hacia la sociedad materialista de la época. En su tercer álbum, *True Blue* (1986), se incluyeron numerosos temas de éxito como “La isla bonita”, “Open your heart” (famoso por su polémico video musical) y “Papa don’t preach”, que trataba acerca del embarazo adolescente, un tema común en la época. Los siguientes años fueron muy fructíferos para Madonna, debido a que sus siguientes álbumes continuaron con índices muy altos de ventas, participó en algunas películas exitosas, y sus sencillos se colocaron en lo más alto de las listas de popularidad, como “Like a prayer”¹⁶⁶, “Express yourself”, “Vogue” y “Justify my love”¹⁶⁷.

El pop creado especialmente para adolescentes fue uno de los géneros más exitosos de la época con artistas como Debbie Gibson, Tiffany, New Edition y el que se convirtió en el grupo más importante del género: New Kids on the Block, un grupo coreográfico vocal formado por cinco adolescentes blancos de un barrio de clase media de Boston quienes

¹⁶⁵ En los medios de comunicación estadounidenses, se decía que la cara de Michael Jackson se parecía al mismo tiempo a la de Elizabeth Taylor y Diana Ross, ambas amigas suyas.

¹⁶⁶ El video musical de esta canción fue sumamente polémico debido a que en este aparecía Madonna utilizando muy poca ropa dentro de una iglesia, lo que resultaba controvertido además porque fue estrenado en un comercial de Pepsi transmitido durante una emisión de *The Cosby show*, un programa muy visto por niños. Mary Lambert (directora), “Like a prayer”, interpretada por Madonna, en *Like a prayer*, Estados Unidos, Sire Records, 1989.

¹⁶⁷ El video utilizado para esta canción no solo fue el más polémico de la época sino que hasta la fecha sigue siendo considerado como el más controvertido de la historia debido a que en él se mostraban escenas explícitas entre las que se incluían prácticas homosexuales, sadomasoquistas y voyeristas. Jean-Baptiste Mondino (director), “Justify my love”, interpretada por Madonna, en *The immaculate collection*, Estados Unidos, Sire Records, 1990.

cantaban y armonizaban voces como si fueran afroamericanos. La agrupación gozó de mucho éxito sobre todo entre las adolescentes, quienes admiraban a los cantantes sobre todo por su atractivo físico, por lo cual para inicios de la década de 1990 su club de fans tenía más de 200,000 miembros, lo que lo convirtió en el más numeroso de la época.

Las baladas románticas fueron el tipo más popular de canciones durante la década de 1980, con artistas como Lionel Richie, Whitney Houston o Michael Bolton, entre otros. Cabe mencionar que muchos artistas de otros géneros cantaron baladas como un medio para promover sus discos, como fue el caso de Foreigner, un grupo de hard rock que en esa época lanzó como sencillos baladas que significaron altas ventas para sus álbumes como fue el caso de “I want to know what love is” del disco *Agent provocateur* (1984).

Otros artistas pop de importancia en la época fueron Bryan Adams, Loverboy, Paula Abdul, Janet Jackson, The Bangles, The Go-Go’s y Prince, entre otros.

En el Reino Unido hubo igualmente numerosos artistas pop que lograron posicionarse en lo más alto de las listas de popularidad y lograr altos índices de ventas en Estados Unidos, siendo el más importante el británico Phil Collins, que logró mucho éxito como solista con sus álbumes *Face value* (1981) *No jacket required* (1985, sexto disco más vendido de la década) y *But seriously* (1989); asimismo, Collins logró mucho éxito como miembro del veterano grupo Genesis. Además de Collins, hubo otros artistas británicos que lograron gran éxito como fueron los caso del veterano Elton John, Wham! (y su vocalista George Michael como solista), Tears for Fears y los miembros de uno de los movimientos musicales más importantes de la época: los llamados *new romantics*. Los *new romantics* basaron su estilo musical en el uso del sintetizador, y estéticamente se caracterizaban por utilizar un vestuario extravagante, maquillaje y ropa de época¹⁶⁸. Este género fue muy popular en Estados Unidos gracias a la difusión masiva de sus videos en MTV, razón por la cual se dijo que el movimiento representaba la “segunda invasión británica”¹⁶⁹. Entre los artistas más importantes del género se encontraban Adam and the Ants, ABC, Howard Jones, Soft Cell, Culture Club, Human League y el que se convirtió en el grupo más representativo de este movimiento: Duran Duran.

¹⁶⁸ Shuker, *op. cit.*, pp. 221-222.

¹⁶⁹ Este término se asocia a la llamada “invasión británica” que se dio en Estados Unidos en la década de 1960 con artistas como The Beatles, The Rolling Stones, The Who, The Animals The Kinks, entre otros. *vid.* “British invasión”, disponible en <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/80244/British-Invasion>, consultado 24/09/2012.

En el lado del rock, la década de 1980 también tuvo muchos artistas de éxito; los provenientes de Europa como The Rolling Stones, The Cure y Billy Idol lograron tener altas ventas y colocar sencillos en lo más alto de las listas, pero ninguno de ellos se compararía con la banda irlandesa U2, cuyas canciones incluían constantemente contenido social relacionado con temas como la guerra fría (“New year’s day), masacres (“Sunday bloody Sunday”), activistas (“Pride” acerca de Martin Luther King), entre otros. En Estados Unidos el rock tuvo éxito igualmente, aunque sus grupos no llegaron a tener la misma popularidad que tenían los europeos; como representantes principales se encontraban Survivor, The Hooters, John Cougar Mellencamp, Tom Petty & The Heartbreakers y el que es considerado como el rockero más importante de Estados Unidos, solo detrás de Elvis: Bruce Springsteen, que en sus canciones trataba acerca de los blancos de clase media de la costa este de Estados Unidos, particularmente Nueva Jersey. El álbum *Born in the U.S.A* (1984) fue uno de los cinco más vendidos de la década y en él se incluyeron canciones de éxito como “Dancing in the dark”, “Glory days” y la canción que daba título al álbum que trataba acerca de un veterano de Vietnam cuya vida era miserable¹⁷⁰.

El heavy metal fue un género muy exitoso en la década de 1980 en el que se destacó por sobre todos el grupo australiano AC/DC cuyo álbum *Back in black* (1980) fue el segundo más vendido de la época. El Reino Unido en esos años produjo igualmente una gran cantidad de grupos que fueron populares en Estados Unidos, como Iron Maiden, Diamond Head y Def Leppard pertenecientes a un movimiento conocido como “la nueva ola del heavy metal británico” (NWOBHM, por sus siglas en inglés). Cabe mencionar que estos grupos, si bien eran muy escuchados por los jóvenes, nunca tuvieron ventas muy altas, además de que muchos padres de familia prohibían a sus hijos escuchar esa música debido a su contenido “satánico y promotor del suicidio”¹⁷¹. En otras partes de Europa surgieron grupos de Heavy Metal que a pesar de provenir de países no angloparlantes, interpretaban música en inglés como Krokus que venía de Suiza y Scorpions, un grupo

¹⁷⁰ Esta canción era una dura crítica hacia la participación estadounidense en la guerra de Vietnam, sin embargo su título daba la idea de que se trataba de una canción patriótica; uno de los que le dieron esa interpretación fue el presidente Ronald Reagan quien además la usó como tema en su campaña de reelección en 1984. Landau, Jon, Chuck Plotkin, Bruce Springsteen y Steve Van Zandt “Born in the USA”, interpretada por Bruce Springsteen en *Born in the USA*, Estados Unidos, Columbia Records, 1984.

¹⁷¹ Judas Priest fue acusado en 1985 de ser un grupo que promovía el suicidio a través de las letras de sus canciones y de manera subliminal al correr los álbumes al revés, aunque al final no logró probarse nada.

alemán que cosechó un gran éxito en la Unión Americana. En Estados Unidos el heavy metal fue un movimiento muy importante y se dio a través de dos principales vertientes: la primera de ellas conocida como *thrash metal* que tuvo entre sus principales representantes Megadeth, Metallica, Anthrax y Slayer, y estaba caracterizada por un ritmo muy rápido y agresivo y cuyas letras se relacionaban con la problemática social estadounidense, llegando en ocasiones a la contestación. La segunda vertiente fue uno de los géneros más importantes, polémicos y atacados por la crítica y por otros músicos de la época: el *glam metal*, tema principal de la presente tesis.

CAPÍTULO II: EL *HARD ROCK* LLAMADO *GLAM METAL*

2.1 ANTECEDENTES

El *rock and roll* es un género musical derivado de la mezcla de varios estilos de música como lo son el *rhythm & blues* y el *swing* de las grandes bandas de la década de 1940.

El término rock and roll se utilizó por primera vez para referirse a un género musical en 1951, cuando el locutor de radio de Cleveland Alan Freed denominó así al *rhythm and blues* que se transmitía en su estación, cuyo auditorio era tanto blanco como afroamericano. Ese término no fue creado por Freed ni mucho menos, ya que era utilizado por los afroamericanos para referirse al acto sexual desde la década de 1920¹⁷². En sus inicios, el *rock and roll* era tan parecido al *rhythm & blues* que resulta muy difícil establecer cuál fue la primera grabación de este género naciente, ya que son muchas las canciones consideradas como las pioneras del mismo como lo son “Rocket 88¹⁷³” de Jackie Brenston, “Crazy man crazy¹⁷⁴” de Bill Haley and his Comets o “Shake, rattle & roll¹⁷⁵” de Big Joe Turner.

Posterior al lanzamiento de Bill Haley comenzaron a surgir en Estados Unidos numerosos artistas de *rock and roll*, mostrándose una clara fragmentación entre artistas negros como Chuck Berry, Little Richard y Fats Domino, y artistas blancos como Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly y Gene Vincent, que se manifestó sobre todo en los fanáticos que generalmente oían a los artistas de su raza, por lo que muchas canciones tuvieron versiones hechas por negros y versiones hechas por blancos, estos últimos asociados a un género derivado conocido como “*rockabilly*” el cual combinaba el rock and roll con la música campirana (*hillbilly*).

Elvis Presley fue, sin lugar a dudas, el cantante más destacado de esos años. Presley lanzó su primer sencillo en 1954, “That’s all right (mamma)¹⁷⁶” que pronto le ayudó a ganar notoriedad junto con su estilo de cantar, que hacía que la gente comúnmente pensara

¹⁷² Roy Shuker, *Diccionario del rock y la música popular*, Barcelona, 2007, p. 266

¹⁷³ Ike Turner, “Rocket 88”, interpretada por Jackie Brenston, Estados Unidos, Chess Records, 1951.

¹⁷⁴ Bill Haley, “Crazy man crazy”, Estados Unidos, Essex Records, 1953.

¹⁷⁵ Charles E. Callhoun, “Shake, rattle & roll”, interpretada por Big Joe Turner, Estados Unidos, Atlantic Records, 1954.

¹⁷⁶ Arthur Crudup, “That’s all right (mamma)”, interpretada por Elvis Presley, Estados Unidos, Sun Records, 1954.

que se trataba de un cantante de color, aunque en algunas otras canciones se le identificaba fácilmente como blanco. Además de ello, Elvis se hizo famoso gracias a su atractivo físico y su forma de moverse en el escenario, agitando las piernas y la pelvis, razón por la cual pronto se le conoció como “Elvis the pelvis”. En 1956 firmó un contrato con la disquera RCA Victor y en la que grabó temas como “Heartbreak hotel¹⁷⁷”, “Blue suede shoes¹⁷⁸” y “Jailhouse rock¹⁷⁹” que se convirtieron en éxitos, consolidándolo como el artista más importante de la época, hasta que en 1958 se enlistó en el ejército, alejándose de la música durante un tiempo.

A pesar de que Elvis Presley haya sido el artista de rock and roll más importante de la década de 1950, hubo otro cuya popularidad nunca alcanzó la del primero y que, sin embargo, fue el más influyente para las generaciones posteriores: Chuck Berry, un afroamericano nativo de Missouri que popularizó el uso de la guitarra eléctrica con influencias del blues y el uso del riff¹⁸⁰. En 1955 grabó su primer sencillo “Maybellene¹⁸¹” que se convirtió en el primer éxito de rock and roll de un artista de color. Después de “Maybellene” siguieron muchos otros éxitos como “Sweet little sixteen¹⁸²” y “Johnny B. Goode¹⁸³”, su canción más representativa. La carrera de Berry se vio interrumpida luego de que en 1959 fuera condenado a prisión por haber tenido sexo con una menor de edad.

Además de Elvis, otros artistas que ganaron notoriedad en la época fueron Jerry Lee Lewis y Little Richard. El primero un artista blanco originario de Louisiana que causó mucha controversia debido a su arrogancia, sus locuras arriba del escenario¹⁸⁴, su imagen de chico malo y sobre todo sus letras, cargadas de contenido sexual, además de otras que fueron acusadas de cometer blasfemia. El segundo era un artista de color que contaba con un gran registro vocal que combinaba con una gran energía arriba del escenario y letras sin

¹⁷⁷ Mae Boren Axton, Thomas Durden y Elvis Presley, “Heartbreak hotel”, interpretada por Elvis Presley, en *Elvis Presley*, Estados Unidos, RCA Victor, 1956.

¹⁷⁸ Carl Perkins, “Blue suede shoes”, interpretada por Elvis Presley, en *Elvis Presley*, Estados Unidos, RCA Victor, 1956.

¹⁷⁹ Jerome Leiber y Mike Stoller, “Jailhouse rock”, interpretada por Elvis Presley, en *Jailhouse rock EP*, Estados Unidos, RCA Victor, 1957.

¹⁸⁰ Un riff es una secuencia breve de notas musicales bajo que se hace una por una y que constituye el segmento melódico más identificable de una canción.

¹⁸¹ Chuck Berry, “Maybellene”, Estados Unidos, Chess Records, 1955.

¹⁸² Chuck Berry, “Sweet little sixteen”, en *One dozen berrys*, Estados Unidos, Chess Records, 1958

¹⁸³ Chuck Berry, “Johnny B. Goode”, Estados Unidos, Chess Records, 1958.

¹⁸⁴ Entre las principales actividades hechas por Lewis arriba del escenario se encontraba el tocar el piano de pie y colocarse sobre el mismo, ya fuera sentado o parado, un claro antecedente de lo que a finales de la década de 1960 manifestaron grupos como The Who que solían destrozar sus instrumentos como parte de su acto.

significado, con ritmos rápidos y vigorosos como “Womp-bomp-a-loom-op-a-womp-bam-boom”, parte de su canción “Tutti frutti¹⁸⁵”.

Junto a los anteriores, también destacaron varias agrupaciones como Danny & The Juniors, Everly Brothers y The Coasters, además de mujeres solistas como Brenda Lee y Janis Martin.

A finales de la década de 1950 el rock and roll comenzó a decaer por numerosas razones, entre las que se encontraron el retiro de Little Richard para convertirse en ministro, los escándalos de Chuck Berry y Jerry Lee Lewis¹⁸⁶, la muerte repentina de Richie Valens, Buddy Holly y “The Big Bopper¹⁸⁷” y, sobre todo, el alistamiento de Elvis en el ejército, que lo alejaría de los escenarios por algún tiempo. Sin embargo, para esos años el *rock and roll* comenzaba a ganar trascendencia en el Reino Unido, donde surgieron los primeros artistas de este género como lo fueron Lonnie Donegan, Bill Fury y sobre todo Cliff Richard, quien como solista y como parte de la banda The Shadows cosechó varios éxitos.

Con la crisis del rock and roll, a principios de la década de 1960 en Estados Unidos se generó la corriente más importante durante esos años: el *surf rock* surgida en la región sur del estado de California. El *surf rock* se caracterizaba por el uso de la guitarra eléctrica, influenciado claramente por el estilo de Chuck Berry mezclado con instrumentos de percusión que simulaban el efecto del batir de las olas¹⁸⁸. Dick Dale, un surfista y músico radicado en Orange County, California es considerado como el padre de este género al ser el primero en combinar las características previamente mencionadas que, años más tarde, serían una influencia clara para bandas como Jimmy Hendrix Experience y algunos grupos de *heavy metal*. En 1961 lanzó la primer canción instrumental de surf, titulada “Let’s go trippin¹⁸⁹”, la cual solamente fue éxito en el sur de California; sin embargo, abrió la puerta a otros grupos que se encargaron de popularizar el género, como fueron The Beach Boys, un grupo de California cuyas canciones además de incluir los elementos musicales presentes en Dale, incluían letras relacionadas con el surf, la playa, el sol, las chicas en bikini y los autos descapotables, creando así una imagen para la región que aún hoy se

¹⁸⁵ Little Richard y Dorothy LaBostrie, “Tutti frutti”, interpretada por Little Richard, en *Here’s Little Richard*, Estados Unidos, Speciality Records, 1957.

¹⁸⁶ Jerry Lee Lewis se vio envuelto en un gran escándalo en 1959 después de haber contraído nupcias con su prima que tenía en ese entonces 13 años de edad.

¹⁸⁷ Richie Valens, Buddy Holly y The Big Bopper fallecieron en un accidente aéreo el 3 de febrero de 1959 en Iowa. A ese suceso se le conoce popularmente como “The day the music died” (el día que murió la música).

¹⁸⁸ Michael Heatley, *Rock & pop: la historia completa*, Barcelona, 2006, p. 108.

¹⁸⁹ Dick Dale, “Let’s go trippin’”, Estados Unidos, Deltone Records, 1961.

conserva. Los años de éxito del *surf* duraron muy poco no solo por el cambio de sonido manifestado en varios grupos (hartos de ser asociados a ese género como fueron los Beach Boys) sino también por la llegada con mucha fuerza de la llamada “invasión británica”.

La invasión británica se refiere al gran impacto que tuvieron en Estados Unidos los grupos de rock provenientes del Reino Unido a mediados de la década de 1960. Esta “invasión” inició a finales de 1963, luego de que en la televisión estadounidense se transmitiera un reportaje acerca del impacto de The Beatles en el Reino Unido, lo que llamó la atención de varios locutores de radio que pronto comenzaron a transmitir la música de la banda, iniciando con el sencillo “I wanna’ hold your hand¹⁹⁰” que pronto se convirtió en un éxito, volviéndolos muy famosos de la noche a la mañana, lo que alcanzó un clímax en el mes de febrero cuando el grupo fue recibido en Nueva York y posteriormente se presentó en *The Ed Sullivan show*, programa que durante esa emisión tuvo muy altos índices de teleauditorio. Con la llegada de The Beatles se abrieron las puertas de Estados Unidos a numerosos artistas provenientes del Reino Unido, como fueron The Kinks, The Who, The Animals, The Hollies, The Zombies y, sobre todo The Rolling Stones.

Ahora bien, los grupos pertenecientes a la oleada británica pueden dividirse claramente en dos categorías, una primera que comprende a los grupos “beat”, influenciados por el *soul* y el *rock and roll* de la década de 1950 como Gerry & The Peacemakers, The Hollies, y sobre todo The Beatles, grupo que grabó versiones de canciones pertenecientes a ese género. La otra categoría sería la que abarca a los grupos influenciados por el blues estadounidense de mediados del decenio de 1950, cuyo sonido se basaba en el uso del *riff*; entre los grupos con estas características se encuentran The Yardbirds, The Kinks y The Rolling Stones. La llegada de la invasión británica, unida a la crisis que habían manifestado años atrás los grupos de la década de 1950, ocasionó que, a partir de ese entonces, muchos críticos dejaran de llamar al género *rock and roll*, dejándolo simplemente en *rock*, aunque entre los grupos británicos y los de *rock and roll*, solamente había algunos matices, lo que demuestra el hecho de que los críticos musicales “crean” categorías a partir de pequeñas variaciones.

Mientras la invasión británica se encontraba en su máximo apogeo, comenzó a gestarse un movimiento muy importante, conocido popularmente como rock psicodélico o *acid*

¹⁹⁰ John Lennon y Paul McCartney, “I wanna’ hold your hand”, interpretada por The Beatles, Reino Unido, Parlophone Records, 1963.

rock. Este género estaba relacionado con la experiencia del consumo de drogas, principalmente LSD (dietilamida de ácido lisérgico), además de otros alucinógenos como el peyote, la marihuana y la mezcalina. Los músicos utilizaban un tipo de distorsionador llamado *fuzz*, sintetizadores y volumen muy alto para supuestamente imitar las propiedades ampliadoras de la mente ocasionadas por las drogas¹⁹¹, además de experimentar constantemente al mezclar al rock con otros géneros musicales como el jazz, el funk y sonidos orientales, particularmente de la India.

Los primeros grupos de rock psicodélico se originaron en Estados Unidos como fueron The Byrds, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Grand Funk Railroad, Janis Joplin, The Doors, The Jimmy Hendrix Experience, entre otros que pronto alcanzaron el éxito, algunos de ellos compitiendo muy de cerca con los artistas de la oleada británica quienes, al darse cuenta del éxito que tenía el rock psicodélico, comenzaron a experimentar con este género, siendo The Beatles el ejemplo más claro con su álbum *Sgt. Pepper's lonely hearts club Band*¹⁹² cuya canción "Lucy in the sky with diamonds"¹⁹³ fue acusada de incitar consumo de drogas, debido a que si se toma la primera letra de las palabras Lucy, Sky y Diamonds se tiene LSD. Además de The Beatles, otros grupos británicos comenzaron a grabar rock psicodélico, como fueron The Yardbirds, Donovan y Cream.

2.1.1 *Hard rock*

El *hard rock* puede definirse un tipo de rock basado en el uso de la guitarra con efectos de distorsión, particularmente en los *riffs* y la progresión de acordes, todo ello sobre el ritmo sólido que brindan el bajo y la batería. Las letras estaban cargadas de temas sexuales, la glorificación del rock, la fiesta, los excesos como las drogas y el alcohol, la crítica social y el amor.

Los orígenes del *hard rock* se encuentran principalmente en el *blues* de inicios de la década de 1960, el cual basaba su sonido en la guitarra y el uso del *riff*. Los pioneros de este género fueron grupos como Canned Heat, Johnny Winter y el primer Fleetwood Mac. Algunos críticos musicales consideran que el *blues rock* quedó constituido con la aparición

¹⁹¹ Roy Shuker, *Diccionario del rock y la música popular*, Barcelona, 2005, p. 264.

¹⁹² The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, George Martin (productor), Reino Unido, Parlophone Records, 1967.

¹⁹³ John Lennon y Paul McCartney, "Lucy in the sky with diamonds", interpretada por The Beatles, en *Sgt. pepper's lonely hearts club band*, George Martin (productor), Reino Unido, Parlophone Records, 1967.

del álbum de John Mayall¹⁹⁴ *Blues Breakers with Eric Clapton*¹⁹⁵ en 1966. Ese uso de guitarras distorsionadas en el blues también pudo verse en numerosos grupos como The Yardbirds, The Cream (ambos con la presencia de Eric Clapton), Vanilla Fudge y sobre todo Jimi Hendrix, un guitarrista virtuoso conocido por su peculiar forma de tocar la guitarra¹⁹⁶. Además, hay que señalar a otros grupos musicales pertenecientes a la “oleada británica” que también practicaron un sonido basado en la guitarra con efectos de distorsión como fueron The Animals, The Rolling Stones y sobre todo The Kinks, que en su canción “You really got me”¹⁹⁷ de 1964 se evidenciaba el uso de ese efecto sonoro.

A finales de la década de 1960 comenzaron a surgir varios grupos que tenían una gran influencia musical de los artistas de *blues* de inicios del decenio. Agrupaciones como Blue Cheer, Iron Butterfly y sobre todo Steppenwolf, grupo que además se destaca porque en su canción “Born to be wild”¹⁹⁸, tema de la película de motociclistas *Easy rider*¹⁹⁹, se mencionaba la expresión “heavy metal thunder”, que era utilizada para referirse al ruido que producía la motocicleta fabricada en metal y que con el tiempo se utilizaría para referirse al género musical conocido como *heavy metal*²⁰⁰. A menudo los términos *hard rock* y *heavy metal* pueden llegar a confundirse; sin embargo, el *heavy metal*, en general, es más brutal, de más volumen y con una menor influencia del *blues* de la que se oye en el *hard rock*; además, es común que las letras del *heavy metal* tengan que ver con temas mucho más oscuros que el otro como la crítica social, la fantasía, la fiesta, la reminiscencia medieval, la muerte, el ocultismo y los temas históricos.

Posteriormente, ese sonido de guitarras con efectos de distorsión comenzó a notarse en otros grupos musicales que en su mayoría provenían del Reino Unido, entre los cuales se

¹⁹⁴ A pesar de haber sido una de las figuras más importantes del blues rock de la década de 1960, John Mayall es más conocido por haber sido el mentor de numerosos músicos famosos como Jack Bruce (Cream), Mick Fleetwood (Fleetwood Mac), Aynsley Dunbar (Whitesnake) y Mick Taylor (The Rolling Stones)

¹⁹⁵ John Mayall y Eric Clapton, *Blues Breakers with Eric Clapton*, Mike Vernon (productor), Reino Unido, Decca Records, 1966.

¹⁹⁶ El estilo de Hendrix se caracterizaba por realizar movimientos extraños con la guitarra como tocarla por detrás de su cabeza, tocarla en llamas, tocarla con los dientes, entre otros.

¹⁹⁷ Ray Davies, “You really got me”, interpretada por The Kinks, en *The Kinks*, Reino Unido, Pye Records, 1964.

¹⁹⁸ Mars Bonfire, “Born to be wild”, interpretada por Steppenwolf, en *Steppenwolf*, Estados Unidos, Dunhill Records, 1968.

¹⁹⁹ Dennis Hopper (director), *Easy rider*, Estados Unidos, Raybert Productions, 1969.

²⁰⁰ El término heavy metal era utilizado en siglo XIX en la química para referirse a los elementos con una alta concentración molecular; a principios de la década de 1960 volvió a verse ese término en la novela *Nova express* de William S. Burroughs, escritor de la generación beat en la que se refiere a uno de los personajes como “the heavy metal kid”.

destacaban Led Zeppelin, Deep Purple y sobre todo Black Sabbath, considerada como la banda pionera del heavy metal²⁰¹. Led Zeppelin era un grupo que tenía una clara influencia del *blues rock* de The Yardbirds, ya que su guitarrista Jimmy Page había sido miembro de esa banda, y que en Zeppelin contaba con el vocalista Robert Plant, que complementaba el sonido de Page con una voz muy aguda. Zeppelin lanzó varios álbumes muy exitosos a lo largo del decenio de 1970, hasta desintegrarse en 1980 a raíz de la muerte de su baterista John Bonham.

Black Sabbath surgió en 1970 en Birmingham, Reino Unido con el vocalista Ozzy Osbourne, el bajista Bill Ward, el baterista Terry “Geezer” Butler y el guitarrista Tony Iommi. Sabbath es considerado como el grupo fundador del heavy metal²⁰² porque, además del efecto de distorsión de la guitarra, las letras de sus canciones se relacionaban con el ocultismo y la crítica social, lo que más tarde influiría a otros grupos británicos de inicios de la década de 1980. Sabbath fue un grupo muy exitoso, lo que quedó de manifiesto en la gran cantidad de álbumes vendidos y en que agotaron casi todos sus conciertos; la banda continuó en la cima hasta finales de la década de 1970, cuando los problemas de Ozzy Osbourne ocasionaron que fuera despedido por sus compañeros.

Otro grupo de *hard rock* importante nacido en esos años fue Deep Purple, primer grupo del género en incorporar teclados, lo que sería una clara influencia para las bandas de la década de 1980, además de que, al desintegrarse, sus miembros formaron dos grupos de éxito: Rainbow y Whitesnake, este último parte de la ola de *glam metal* del decenio de 1980.

En el Reino Unido comenzaron a surgir otros grupos de *hard rock* como Uriah Heep. UFO, Nazareth y Bad Company, además de otros más asociados el *heavy metal* como Motorhead y Judas Priest. En otras partes del mundo también comenzaron a surgir numerosos grupos de *hard rock*, siendo los más importantes Scorpions en Alemania Occidental, Thin Lizzy en Irlanda y AC/DC en Australia.

²⁰¹ Existen dudas acerca de si Black Sabbath y Led Zepelin fueron las primeras bandas de heavy metal ya que existen críticos del género que no consideran a estos grupos como parte de ese movimiento.

²⁰² En varias fuentes como *Seven ages of rock* y *Heavy: the story of metal* se señala que los inicios del heavy metal se dieron a raíz de un accidente laboral sufrido por Tommy Iommi, quien perdió las puntas de tres de sus dedos de la mano derecha y al ser zurdo, tenía que usarlos para hacer las pisadas de la guitarra por lo que tuvo que aflojar las cuerdas para así poder tocar, creando al mismo tiempo un sonido duro y distorsionado; sin embargo, como se vio previamente, el uso de este tipo de técnicas en la guitarra ya era común a inicios de la década de 1960, por lo que quedaría eliminada totalmente la teoría de la generación espontánea del *heavy metal* a partir del accidente de Iommi.

En Estados Unidos comenzaron a surgir un gran número de artistas de *hard rock* entre los cuales destacaban Blue Oyster Cult, Lynyrd Skynyrd y sobre todo Aerosmith, Alice Cooper y Kiss, los dos últimos influenciados por la estética del *glam rock*²⁰³. Aerosmith se formó en 1970 en Massachusetts por el vocalista Steven Tyler, los guitarristas Joe Perry y Brad Whitford, el bajista Tom Hamilton y el baterista Joey Kramer. En 1972 firmaron un contrato con Columbia Records, disquera con la que grabaron sus primeros dos álbumes *Aerosmith* (1973)²⁰⁴ y *Get your wings* (1974)²⁰⁵, los cuales mostraban una clara influencia del *blues* de inicios de la década de 1960 y que obtuvieron un éxito muy discreto, razón por la cual Columbia consideró seriamente terminar su relación con ellos, lo que cambió para 1975 cuando el grupo lanzó el álbum *Toys in the attic*²⁰⁶, que pronto se convirtió en un gran éxito consolidándolos como uno de los grupos de *hard rock* más importantes de la época. Además, al año siguiente el grupo volvió a lanzar en sencillo “Dream on²⁰⁷”, incluido en su primer material, que ahora tuvo muy buenas ventas y se posicionó en lo más alto de las listas de popularidad. Sus siguientes materiales, *Rocks* (1976)²⁰⁸ y *Draw the line* (1977)²⁰⁹, gozaron de buena aceptación; sin embargo, el abuso de drogas por parte de los miembros del grupo estaba causando tensiones dentro del mismo que trajeron consigo la salida de Joe Perry en 1979 y de Brad Whitford en 1981.

Alice Cooper fue un grupo liderado por el cantante Vincent Furnier, un hombre que desde el inicio de su carrera musical mostró una clara inclinación a combinar la música rock con espectáculos siniestros dentro del escenario que incluían tortura, asesinatos o serpientes vivas. Su propósito era crear una especie de villano en la música *rock* para de ese

²⁰³ El *glam rock* o *glitter rock* (nombre dado en honor al cantante Gary Glitter) fue un género musical surgido en el Reino Unido a inicios de la década de 1970. Musicalmente se caracterizaba por ser un rock con un ritmo machacón mezclado con guitarras distorsionadas y voces sumamente agudas. En cuanto a su imagen, esta se distinguía por la mezcla de elementos estéticos de la era victoriana, el del Hollywood de la década de 1950, los cabarets del periodo entreguerras, el ocultismo, entre otros, lo cual se manifestaba en su ropa, calzado, peinado y maquillaje. Entre los grupos más importantes de este género se encuentran Queen, T. Rex (liderada por el afamado Marc Bolan), Gary Glitter (artífice del éxito e himno deportivo “Rock ‘n’ Roll part II), Sweet, Slade, Suzi Quatro y el que podría considerarse como el epítome del glam rock: David Bowie con su personaje de Ziggy Stardust. El glam rock no obtuvo mucho éxito en los Estados Unidos, aunque sirvió como influencia tanto musical como estética para muchos grupos surgidos ahí durante la década de 1970 como la banda de punk New York Dolls, y un poco en grupos de *hard rock* como Kiss y Alice Cooper.

²⁰⁴ Aerosmith, *Aerosmith*, Adrian Barber (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1973.

²⁰⁵ Aerosmith, *Get your wings*, Ray Colcord y Jack Douglas (productores), Estados Unidos, Columbia Records, 1974.

²⁰⁶ Aerosmith, *Toys in the attic*, Jack Douglas (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1975.

²⁰⁷ Steven Tyler, “Dream on”, interpretada por Aerosmith, en *Aerosmith*, Estados Unidos, Columbia Records, 1973.

²⁰⁸ Aerosmith, *Rocks*, Jack Douglas (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1976.

²⁰⁹ Aerosmith, *Draw the line*, Jack Douglas (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1977.

modo tratar de ser la contraparte de los “héroes” como Mick Jagger, John Lennon, entre otros; por ello, Furnier se convirtió en un ser grotesco que tomó inspiración del legendario personaje de la actriz Bette Davis en la película *What ever happened to Baby Jane?*²¹⁰, solo que con un aspecto mucho más monstruoso, para lo que tuvo que utilizar un maquillaje que le permitiera acentuar eso como pintalabios, sombra de ojos y líneas verticales por arriba y debajo de los ojos, todo en color negro²¹¹. Al inicio de su carrera comenzó grabando material junto con su propio grupo musical, con álbumes como *Love it to death* (1971)²¹², pero para 1973 decidió emprender una carrera como solista utilizando aún el nombre de la banda para sí mismo. La carrera de Alice Cooper en solitario rindió buenos frutos, hasta que en 1978 comenzó a decaer.

Kiss se formó en Nueva York en 1973 por cuatro músicos que usaron un estilo muy característico que consistía en pintarse la cara totalmente en color blanco y añadir vivos en color rojo, verde, plateado, azul y sobre todo negro, que variaban en cada uno de los integrantes, ya que cada uno de ellos representaba un personaje distinto: un demonio (Gene Simmons, bajo), un gato (Peter Criss, batería), un niño estrella (Paul Stanley, guitarra y voz principal) y un hombre espacial (Ace Frehley, guitarra). Además, su atuendo era en color negro con vivos en plateado, en ocasiones hechos por medio de estoperoles, a lo que se añadían algunos accesorios que trataban de simular una especie de armadura, como fue el caso del bajista Gene Simmons. Kiss comenzó su carrera lanzando dos álbumes en 1974, los cuales tuvieron unos niveles de ventas muy bajos, a pesar de que el grupo se fue a una gira que fue muy exitosa gracias al espectáculo que montaba en el escenario, el cual incluía pirotecnia, sangre y efectos especiales, que resultaron muy atractivos para el público. En vista de lo poco redituable que era el grupo, su disquera, Casablanca Records, estuvo a punto de terminar con su contrato, por lo que Kiss decidió hacer un último intento por conseguir ventas lanzando un álbum en vivo²¹³, el cual representaba a todas luces una apuesta muy arriesgada pero finalmente le dio el éxito esperado al vender más de dos

²¹⁰ Robert Aldrich (director), *What ever happened to Baby Jane?*, Estados Unidos, Seven Arts Productions, 1962.

²¹¹ Alice Cooper fue una gran influencia para los grupos de glam metal de la década de 1980 particularmente de W.A.S.P. cuya imagen era muy similar a la de Cooper, además de que en el escenario montaban espectáculos extraños que incluían algunos de los artefactos de Cooper junto con otros más exóticos como cámaras y bancos de tortura y escenas de sadomasoquismo.

²¹² Alice Cooper, *Love it do death*, Jack Richardson y Bob Ezrin (productores), Estados Unidos, Straight Records, 1971.

²¹³ Kiss, *Alive!*, Eddie Kramer (productor), Estados Unidos, Casablanca Records, 1975.

millones de copias, al que siguieron otros que tuvieron un gran éxito que permitió al grupo comercializar su imagen a partir de la venta de productos²¹⁴, además de una historieta semanal y un filme titulado *Kiss meets the phantom of the park*²¹⁵. El siguiente proyecto consistió en que cada uno de los miembros del grupo lanzaran un álbum simultáneamente²¹⁶, lo cual ocurrió en 1978, y para 1979 lanzaron *Dynasty*²¹⁷, último en el que contaron con el baterista Peter Criss, además que para esa época muchos fanáticos los habían abandonado debido a que incluyeron una canción de música disco en el álbum²¹⁸, más lo que ya habían perdido luego de comercializarse.

A finales de la década de 1970 el *hard rock* comenzó a perder terreno debido a numerosas razones, entre las que se encuentran el periodo de decadencia en que entraron varios grupos como Deep Purple cuya alineación clásica había sufrido cambios a raíz de la salida de Richie Blackmore e Ian Gillian; Aerosmith perdió al guitarrista Joe Perry y Led Zepellin tenía problemas debido a la caída en la calidad de la composición, aunada a las diferencias entre Robert Plant y Jimmy Page y los excesos de John Bonham, que le causaron la muerte a finales de 1980.

Además de los problemas entre los grupos se encontraba el apogeo de la música *punk*, un género caracterizado por utilizar pocos acordes y canciones muy breves, con un ritmo rápido y una letra furiosa que en ocasiones desafiaba al sistema. Esta música surgió como reacción a la indulgencia del *glam rock*, al elitismo de los músicos virtuosos de *rock* progresivo y el auge de la música disco²¹⁹. En esos años, artistas como The Ramones, Patti Smith, Sex Pistols o The Clash atrajeron un auditorio muy importante que en algunos casos anteriormente había sido aficionada al *hard rock* o al *heavy metal*. Igualmente, el *punk* sería una gran influencia para los artistas de *hard rock* de la década de 1980, sobre todo por parte

²¹⁴ Entre los principales productos lanzados al mercado por Kiss se encuentran camisetas, gorras, tarjetas de colección, figuras de acción, condones, accesorios para auto y dispensadores de pastillas de dulce.

²¹⁵ Gordon Hessler (director), *Kiss meets the phantom of the park*, Estados Unidos, Hanna-Barbera Productions, 1978.

²¹⁶ Gene Simmons, *Gene Simmons*, Sean Delaney y Gene Simmons (productores), Estados Unidos, Casablanca Records, 1978; Ace Frehley, *Ace Frehley*, Eddie Kramer y Ace Frehley (productores), Estados Unidos, Casablanca Records, 1978; Paul Stanley, *Paul Stanley*, Jeff Glixman y Paul Stanley (productores), Estados Unidos, Casablanca Records, 1978; Peter Criss, *Peter Criss*, Vinni Poncha (productor), Estados Unidos, Casablanca Records, 1978.

²¹⁷ Kiss, *Dynasty*, Vini Poncia (productor), Estados Unidos, Casablanca Records, 1979.

²¹⁸ La canción en cuestión se titulaba “I was made for loving you” y, a pesar de ser repudiada por los fanáticos del grupo, llegó a un público mayor por los mismos elementos de música disco que incorporaba, lo que la convirtió en una de las grabaciones más famosas del grupo. Paul Stanley, Vini Poncia y Desmond Child, “I was made for loving you”, interpretada por Kiss, en *Dynasty*, Estados Unidos, Casablanca Records, 1979.

²¹⁹ Heatley, *op. cit.*, p. 424.

del grupo estadounidense New York Dolls que, si bien no fue muy exitoso, su participación resultó decisiva para la aparición de aquel²²⁰. Su imagen tenía una clara relación con el *glam rock* mientras que sus letras, además de desafiar al sistema, también estaban relacionadas con el sexo y las drogas, con un lenguaje sumamente obsceno que igualmente sería una influencia para esos artistas.

El ascenso del *arena rock* fue igualmente importante a finales de la década de 1970 para ocasionar la pérdida de terreno del *hard rock*. Grupos como Journey, Boston, Styx, entre otros, grabaron un *rock* que se podía escuchar en las estaciones de radio debido a su sonido menos duro que el del *hard rock* y que, si bien tenía la misma base melódica, se centraba en la combinación de la guitarra con el teclado, además que sus letras eran mucho más relajadas y en ocasiones se asemejaban mucho a las de artistas *pop*, debido a incluir temáticas relacionadas con el amor, la amistad y los recuerdos pasados. Los grupos de *arena rock* fueron muy exitosos a finales de la década de 1970 sobre todo Boston, cuyo álbum debut fue uno de los más vendidos de ese decenio. Además estos grupos, al ser los pioneros en hacer *power ballads*, fueron una gran influencia para los grupos de *hard rock* del siguiente decenio, género en que abundaron ese tipo de canciones

A pesar de ello hubo algunos grupos de *hard rock* que continuaron teniendo éxito en esos años, como fue el caso de AC/DC, cuyas ventas de discos fueron realmente impresionantes, o Van Halen, que tuvo mucho éxito en parte gracias a su guitarrista Eddie Van Halen, cuya forma de interpretar era muy llamativa y que ocasionó que muchos jóvenes guitarristas desearan tocar de la misma forma en que él lo hacía.

En ese contexto surgió lo que los críticos llamaron la “nueva ola de heavy metal británico” (*new wave of British heavy metal* NWOBHM). La NWOBHM surgió a finales de la década de 1970 en el Reino Unido como una reacción al claro declive que mostraban los tres grupos del llamado *classic heavy metal*: Black Sabbath, Led Zeppelin y Deep Purple. Esta corriente se caracterizaba musicalmente por canciones con un tempo muy rápido, solos de guitarra a gran velocidad, y voces por lo general muy agudas; sus letras trataban generalmente acerca de situaciones vividas en la clase trabajadora británica, fantasías, cuestiones mitológicas o históricas y satanismo. Entre los grupos que más destacaron se

²²⁰ La gran mayoría de miembros de los New York Dolls fallecieron muy jóvenes a causa de su alocado estilo de vida que incluía un abuso severo del alcohol y las drogas. El vocalista del grupo David Johansen se lanzó como solista en la década de 1980 bajo el seudónimo de Buster Poindexter y tuvo un éxito moderado con la canción “Hot hot hot”.

encontraban Saxon, Iron Maiden, Mötörhead y Def Leppard; todos ellos lograron un éxito considerable en Estados Unidos a pesar de no ser transmitidos en el radio, debido a que las temáticas de sus canciones no se consideraban apropiadas para este medio, por lo que se veían obligados a realizar largas giras para promocionar sus discos.

2.2 EL *GLAM METAL*

Mientras el *hard rock* se encontraba en una encrucijada, comenzó a gestarse una nueva etapa en la historia del mismo cuyo máxima área de influencia se dio en Estados Unidos, particularmente en la costa oeste, con el llamado *glam metal*, nombre que, como se verá más adelante, no resulta muy adecuado para nombrar a esa corriente.

El *hard rock* de la década de 1980, comúnmente llamado *glam metal*, tenía características muy similares al de los decenios anteriores, como el sonido y el contenido de las letras, solo que ahora se le dio un peso mucho mayor a las canciones sobre excesos y a las de tema romántico. La imagen de los músicos, en cambio, sí mostraba cambios con respecto al decenio anterior y se caracterizaba por una cabellera larga, teñida y alborotada, ropa muy ajustada, pantalones de cuero, botas de plataforma, maquillaje facial²²¹ y, sobre todo, el uso de ropas de licra que permite una mayor libertad de movimiento en el escenario y una mejor exposición de los atléticos cuerpos de los intérpretes, promoviendo así una imagen de vitalidad²²². Estos elementos, si bien eran comunes, no estaban presentes en todos los grupos, ya que hubo algunos que, por ejemplo, no se maquillaron o no utilizaron la licra, lo que una vez más demuestra el hecho de las inexactitudes de las categorizaciones de los críticos musicales.

Los músicos, generalmente, vivían en un mundo de drogas, alcohol, prostitutas y enfermedades de transmisión sexual. Las prácticas sexuales de los miembros de los grupos fueron un medio de ascenso social para muchas mujeres, ya que el salir con los músicos les permitiría en algún momento viajar, ver el mundo y vivir en la opulencia. Al igual que la imagen, estas características no eran comunes a todos los grupos, ya que hubo algunos que

²²¹ El maquillaje facial se refiere al usado generalmente por mujeres como lápiz labial, sombra de ojos, rímel y colorete.

²²² Weinstein, p. 30. El spandex además se utilizaba para cubrir el pedestal de los micrófonos.

se mantuvieron al margen de ello, como fue el caso del grupo Stryper, un grupo cristiano, que llevaban una vida libre de pecado, o al menos eso decía.

Musicalmente tampoco se puede hablar de una homogeneidad dentro del *glam metal*, ya que dentro del mismo hubo grupos que tenían características que los hacían distintos a otros. Algunos, como Great White, The Black Crowes y Dangerous Toys, tocaban un *rock* muy similar al sureño, influenciado tanto por la música country como por el sonido de los Rolling Stones y otros grupos de la década de 1960; Van Halen y Dokken basaban su sonido sobre todo en un guitarrista virtuoso; grupos como Bon Jovi y Van Halen (después de su álbum *1984*) utilizaban mucho los teclados; Stryper y Petra tocaban un *hard rock* cristiano. En cuanto a las características de sus músicos, también hubo diferencias, ya que la mayoría de los guitarristas solían hacer progresiones de *blues*, mientras que hubo otros que en vez de ello prefirieron ampliar las posibilidades del instrumento, como fueron los casos de Michael Angelo Batio (Nitro), Eddie Van Halen (Van Halen), John Sykes (Whitesnake), Steve Vai (Whitesnake) y George Lynch (Dokken); sin embargo, al lado de estos virtuosos hubo algunos cuya capacidad de ejecución era más limitada, como C.C. DeVille (Poison) y Mick Mars (Mötley Crüe), aunque luego de 1987 se comenzaron a ver cada vez guitarristas más pulidos. Con respecto a las voces también hubo notables diferencias, ya que normalmente los vocalistas tenían capacidades muy limitadas como Vince Neil (Mötley Crüe), Blackie Lawless (W.A.S.P.) y Dee Snider (Twisted Sister), aunque hubo algunos con un registro vocal muy bueno como Michael Sweet (Stryper), C..J. Snare (Firehouse) y Miljenko Matijevic (Steelheart), y otros que se dedicaban simplemente a gritar, como Jon Bon Jovi; igualmente en las voces, generalmente estas eran muy agudas; sin embargo hubo cantantes que no lo hacían así, como Ted Poley (Danger Danger), Donnie Vie (Enuff Z’Nuff), James Christian (House of Lords), Stevie Rachele (Tuff) y Bret Michaels (Poison). Sobre el bajo y la batería generalmente hubo buenos ejecutantes, como Billy Sheehan (Mr. Big), Tommy Lee (Mötley Crüe) o Rikki Rockett (Poison), aunque también hubo otros dedicados solamente a dar buenos fondos a las canciones, como Nikki Sixx (Mötley Crüe) y Bobby Dall (Poison), quienes aun cuando tenían capacidades limitadas, cumplían bien su rol dentro de la banda.

El término *glam metal* es el más común para definir al *hard rock* de la década de 1980 y al lado de este que existen muchos otros como *hair metal*, *pooodle metal*, *pop metal*, *gay metal* o *lite metal*. Deena Weinstein, considera que la mayoría de estos términos son

altamente peyorativos y están enfocados exclusivamente en algunas de sus características visuales, por ejemplo *hair metal* o *pooddle metal* se refiere solamente al estilo de cabello que tenían los músicos, mientras que *glam metal* se concentra únicamente en los aspectos visuales de la banda, particularmente en el maquillaje por lo que ella prefiere llamarlos *lite metal*, un término que se da en contraste con las otras formas de *heavy metal*²²³. Por otro lado, en el documental *Metal: a headbanger's journey*²²⁴ se utiliza el término *glam metal* para referirse únicamente a los grupos surgidos en Los Ángeles, mientras que el término *pop metal* es usado para referirse a los grupos de heavy metal con un sonido melódico y que no necesariamente pertenecen al *glam*. Sin embargo, ninguna de estas definiciones me convence, ya que *glam metal* aplica solamente a aquellos grupos cuya estética se encontraba claramente influenciada por el *glam rock* de inicios de la década de 1970, particularmente el maquillaje, una característica que solamente estuvo presente en algunos grupos como Poison, Mötley Crüe, Faster Pussycat entre otros, por lo que aplicar el término a grupos como Great White, Whitesnake, Bon Jovi o Guns n' Roses, que no se pintaban, no sería muy adecuado. Tal vez el *hair metal* podría ser un término que sí se les aplique a todos estos grupos, debido a que el tema del cabello largo con tinte y fijador fue algo presente; sin embargo, el hecho de considerarlos como parte del *heavy metal* tampoco me convence, ya que estos grupos, debido a su forma de ejecutar instrumentos y al contenido de sus letras distan mucho de ser realmente *heavy metal* y lo mismo ocurre con los otros términos que contengan la palabra "metal". Entonces ¿con qué nombre llamar a estos grupos? Como se vio, no se les puede llamar ni *hair metal* ni *glam metal*. Estilísticamente, forman parte del *hard rock* pero, al ser este un género surgido dos decenios atrás (lo que podría prestarse a alguna confusión), al *hard rock* de la década de 1980 comúnmente se le llama *glam metal* o *hair metal*, siendo los dos primeros (*hard rock* o *glam metal*) los que se utilizarán en la presente tesis al ser los más comunes para nombrarlo, sabiendo de antemano que el segundo es inexacto y que apela únicamente cuestiones estéticas.

Los músicos sabían muy bien el tipo de canciones que necesitaban hacer para tener éxito comercial por lo que componían letras para conquistar a los corazones de las chicas lo que, en opinión de Ian Christie, los convertía en seductores cuyas letras admitían abiertamente

²²³ Weinstein, *op. cit.*, p. 46.

²²⁴ Sam Dunn, Jessica Jow Wise, et. al., *Metal: a headbanger's journey*, Estados Unidos, Seville Pictures, 2005.

que ellos estaban en el negocio solamente por dinero²²⁵. Además, en ocasiones los artistas, para poder lograr su cometido, contrataban a compositores profesionales, como fue el caso de Bon Jovi que tuvo como colaborador al escritor Desmond Child o Alice Cooper, que grabó varias canciones escritas por Diane Warren, una de las compositoras más importantes en la música estadounidense

El contenido de las letras de las canciones del *glam metal* no era muy diferente del visto en el *hard rock* del decenio anterior; sin embargo, ahora, temáticas como los excesos (entendiendo por ello el sexo, las drogas y el alcohol) tenían una mayor presencia que antes, lo cual guardaba mucha relación con el mismo estilo de vida de los músicos, algo sobre lo que se volverá más adelante. Además de ello, otra temática que fue cada vez más común fue el amor, tema que se apreciaba en las llamadas *power ballads*, un tipo de canciones que distinguieron al *glam metal*, debido a que generalmente fueron lanzadas como sencillos²²⁶.

Las *power ballads*²²⁷ eran canciones de amor con un solo de guitarra melódico, percusiones y un coro que resultaba al mismo tiempo muy pegajoso²²⁸. Este tipo de canciones no son exclusivas del *glam metal* y tampoco surgieron con él, ya que antes de la aparición de este, hubo numerosos grupos que lanzaron temas así, como fue el caso de Boston, Journey o Nazareth. Las *power ballads* fueron, sin lugar a dudas, las canciones más populares que tuvo el *glam metal*, y eran grabadas principalmente con el objetivo de impresionar a las mujeres, que gracias a ello se convertirían en el principal público del género; en una ocasión, el periodista Riki Rachtman mencionó que cada disco tenía al menos una *power ballad*, y estas eran las que ocasionaban que el disco se vendiera bien²²⁹, lo cual se verá más adelante, cuando se toque el tema de las listas de popularidad y las ventas.

²²⁵ Ian Christie, *Sound of the beast*, Nueva York, 2004 p. 155

²²⁶ Un sencillo es una canción que se utiliza para promocionar un álbum. Anteriormente, durante la época del disco de vinil, el sencillo era lanzado en un disco aparte de 45 rpm en el que generalmente venía acompañado únicamente de una canción perteneciente al mismo material. Los sencillos, además, se distribuían a las estaciones de radio para que el público las escuchara, y a partir de la década de 1980 se grababa un video musical para promocionarlo.

²²⁷ Una *power ballad* se diferencia de una balada a medio tiempo en que estas últimas no suenan como tales, pero los elementos románticos presentes en la letra la llevan a ser considerada de ese modo.

²²⁸ Christie, *op. cit.*, p. 155. Las *power ballads*, al igual que muchas canciones en el *pop*, dedicadas a las mujeres, y muchas de ellas incluso tenían el nombre de una como “Carrie” de Europe y “Patience” de Guns ‘n’ Roses.

²²⁹ Michael John Warren (creador), “Looks that kill”, en *VH1’s Heavy: the story of metal*, Estados Unidos, VH1, 2006.

El otro factor que ayudó al *glam metal* a ganar auditorio fue el canal de videos MTV, ya que los elementos visuales presentes en el mismo resultaron muy atractivos para la televisora que en sus primeros años buscaba la forma de atraer a un público cada vez más amplio. Gracias a la difusión en MTV, los grupos aumentaron las ventas de sus discos y fueron tan famosos que ahora podían salir de gira, siendo el cartel principal de los conciertos y ya no teloneros de alguien más. Para 1985, con la llegada del Centro de Recursos Musicales para Padres (*Parents Music Resource Center*, PMRC), MTV se vio obligado a reducir momentáneamente la emisión de videos de *glam metal*; sin embargo, al poco tiempo estos volvieron con fuerza y para 1987 eran una parte esencial en la programación del canal, que ese mismo año lanzó al aire el programa *Headbanger's Ball*²³⁰, dedicado exclusivamente al *heavy metal* y al *hard rock*.

A pesar del éxito cosechado el *glam metal* era un género sumamente cuestionado por parte de los críticos musicales, la derecha conservadora y los músicos asociados al *heavy metal*. En el caso de los críticos musicales, estos constantemente destrozaban sus álbumes en las reseñas de las revistas debido al uso de baladas y a su falta de originalidad con respecto al resto de los grupos del mismo género²³¹. En el caso de la derecha conservadora, la crítica se daba sobre todo hacia el contenido de las letras, el cual en muchas ocasiones estaba relacionado con los excesos propios del estilo de vida de los músicos como el sexo, las drogas y el alcoholismo, los que podían llegar a ejercer una mala influencia entre niños y jóvenes por lo que como se verá, en 1985 lanzaron una cruzada agresiva en contra del *heavy metal* con la que podría decirse que “les salió el tiro por la culata”, porque a partir de ello el género ganó mucha notoriedad.

2.2.1 Actores y escenarios

A principios del decenio de 1980 en Los Ángeles comenzaron a formarse numerosas bandas de *hard rock* que solían actuar los fines de semana en los clubes del Sunset Strip de

²³⁰ *Headbanger's Ball*, Estados Unidos, MTV, 1987

²³¹ Este tipo de críticas podían verse en revistas generales de música como *Rolling Stone Magazine*. Por ejemplo en la reseña del álbum *Theatre of pain* de Mötley Crüe se dijo que este era un material tonto aunque una vez que se oyera a los grupos que le hacían competencia (es decir algunos otros artistas de *glam metal*) iba a necesitar golpearse a sí mismo. “Theatre of pain”, en *Rolling Stone Magazine*, #463, 19 de diciembre de 1985, pp. 160, 162.

Hollywood como el Roxy, Troubador, Rainbow Bar & Grill y el Whisky-A-Go-Go²³². Grupos como Mötley Crüe, Ratt, Quiet Riot, Great White, entre otros, presentaban shows muy elaborados en los que se destacaban sobre todo sus atuendos estrafalarios, su escenografía y el uso de pirotecnia, lo cual resultaba muy sorprendente, ya que los miembros de los grupos vivían con muy poco dinero y en condiciones deplorables²³³, lo que tampoco representaba un impedimento para su alocado estilo de vida que contaba con drogas, alcohol y mujeres en exceso. Las presentaciones de los grupos lograban atraer a numerosos fanáticos que acudían a los shows utilizando un look muy parecido al de sus ídolos, que incluía plataformas (usadas por hombres) y largas cabelleras con exceso de tinte y fijador.

Los Ángeles no fue el único lugar donde comenzaron a surgir grupos con estas características, ya que en otras partes de la Unión Americana se pudo ver en esos años bandas que compartían esos mismos elementos como fue el caso de Night Ranger en San Francisco; Kix en Frederick, Maryland; Black 'n Blue en Portland y Twisted Sister en Nueva York; este último grupo, si bien ya existía desde mediados del decenio anterior, comenzó a ganar notoriedad al llenar un escenario tan importante como el Madison Square Garden. Además, en otras partes del mundo comenzaron a surgir otros grupos de *hard rock* como Loudness (Japón), Hanoi Rocks (Finlandia) y Def Leppard (Reino Unido). Este último surgió en la época de la NWOBHM y es común que se le asocie a la misma, a pesar de que sus integrantes han dicho constantemente que el género musical que toca la banda es *hard rock* y no *heavy metal*; Def Leppard lanzó su primer álbum en 1979 titulado *Def Leppard EP*²³⁴, al que siguió *On through the night*²³⁵, ambos con poco éxito; sin embargo, su tercer material titulado *High 'n dry*²³⁶, gozó de una gran aceptación en Estados Unidos y el sencillo “Bringin’ on the heartbreak²³⁷”, a pesar de no haber sido un éxito en las listas de popularidad, tuvo un video musical que se convirtió en uno de los más constantes en la rotación del recién creado MTV.

²³² El Sunset Strip es una porción de 2.4 km de Sunset Boulevard, una de las avenidas más importantes de Los Ángeles. El Strip, que inicia en la zona de West Hollywood y termina en Beverly Hills es conocido por sus restaurantes, clubes nocturnos y boutiques.

²³³ Blackie Lawless, vocalista de W.A.S.P. comentó en una ocasión que su presupuesto semanal era de cinco dólares, Michael John Warren (director), “Looks that kill”, *op. cit.*

²³⁴ Def Leppard, *Def Leppard EP*, Reino Unido, Bludgeon-Riffola, 1979.

²³⁵ Def Leppard, *On through the night*, Tom Allom (productor), Reino Unido, Vertigo Records, 1980.

²³⁶ Def Leppard, *High 'n dry*, Robert John Lange (productor), Reino Unido, Vertigo Records, 1981.

²³⁷ Steve Clark, Pete Willis y Joe Elliot, “Bringin’ on the heartbreak”, interpretada por Def Leppard, en *High 'n dry*, Reino Unido, Mercury Records, 1981.

Mientras Def Leppard se daba a conocer en Estados Unidos, varios grupos de *hard rock* lanzaron sus álbumes debut, como Kix con un material homónimo²³⁸ y Mötley Crüe con *Too fast for love*²³⁹, que tuvo un éxito menor pero hizo que la banda fuera la primera en llamar la atención de una disquera de importancia, en este caso Elektra Records, que los firmó a principios de 1982, después de lo cual otros grupos comenzaron a tener contratos con disqueras importantes, como Twisted Sister con Atlantic Records y Quiet Riot con CBS Records. Además, fue en ese mismo año cuando el grupo de San Francisco, Night Ranger lanzó su álbum debut titulado *Dawn patrol*²⁴⁰, que logró un éxito moderado con la pequeña disquera Blackboard Records.

A mediados de 1982, luego del éxito de su tercer material, Pete Willis, guitarrista de Def Leppard, fue expulsado por sus compañeros de banda debido a su abuso del alcohol, el cual le trajo muchos problemas al grupo en la realización de su cuarto trabajo, por lo que a la mitad de la grabación lo reemplazaron con Phil Collen; el álbum, titulado *Pyromania*²⁴¹, salió a la venta en febrero de 1983 y pronto se convirtió en un gran éxito, llegando al segundo lugar de la lista de los más vendidos, solamente superado por *Thriller* de Michael Jackson²⁴², álbum más vendido de la historia. Además, cabe mencionar que gracias a este álbum, Def Leppard se convirtió en un grupo muy seguido por las mujeres; Eddie Trunk recuerda que, cuando se lanzó *Pyromania*, trabajaba en una tienda de discos en Los Ángeles, a la que las chicas llegaban a comprar todo lo que tuviera que ver con Def Leppard y Duran Duran, con lo que Def Leppard de repente convirtió en un grupo de “estrellas de *pop*”²⁴³.

En septiembre de 1982, el productor Spencer Proffer arregló el contrato de Quiet Riot con CBS Records, una disquera de renombre en la que grabarían su siguiente álbum, *Metal Health*²⁴⁴. Mientras se grababa el disco, los ejecutivos de CBS no se mostraban muy entusiastas con las primeras canciones que escucharon, por lo que Proffer le sugirió al grupo que intentaran grabar un cover, que en este caso sería la canción de Slade “Cum” on

²³⁸ Kix, *Kix*, Tom Allom (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1981.

²³⁹ Motley Crue, *Too fast for love*, Estados Unidos, Leathur Records, 1981.

²⁴⁰ Night Ranger, *Dawn patrol*, Pat Glasser (productor), Estados Unidos, Boardwalk Records, 1982.

²⁴¹ Def Leppard, *Pyromania*, Robert John Lange (productor), Reino Unido, Mercury Records, 1983.

²⁴² Michael Jackson, *Thriller*, Quincy Jones (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1982.

²⁴³ Eddie Trunk, *Eddie Trunk's essential hard rock and heavy metal*, Nueva York, 2010 p. 65

²⁴⁴ Quiet Riot, *Metal health*, Spencer Proffer (productor), Estados Unidos, Pasha Records, 1983.

feel the noise²⁴⁵” de 1973, que había sido primer lugar en el Reino Unido pero que no era muy conocida en Estados Unidos, por lo que la gente no la identificaría como cover. *Metal Health* salió a la venta en marzo de 1983 y en un inicio no le fue muy bien; sin embargo, su aparición en el US Festival²⁴⁶ en mayo los dio a conocer a gran escala y para el mes de agosto, “Cum’ on feel the noise” fue lanzada como sencillo y su video musical gozó de una amplia difusión en MTV, ocasionando que para noviembre se colocaran en lo más alto de las listas de popularidad estadounidenses y que el disco *Metal Health* ocupara la posición número uno en la lista de álbumes más vendidos, algo poco común para un grupo de *hard rock*.

El U.S. Festival no solo ayudó a lanzar la carrera de Quiet Riot, sirvió igualmente para Mötley Crüe, grupo que para inicios de 1983, luego de ser firmado por Elektra Records, fue invitado a participar en dicho evento, lo que les sirvió de mucho ya que el participar en un concierto masivo con artistas ya consolidados, les permitió darse a conocer a un público mayor, lo que trajo consigo que en poco tiempo, su álbum de 1981, *Too fast for love*, entrara a la lista de los 200 álbumes más vendidos de la revista *Billboard*²⁴⁷ dos años después de haber sido lanzado originalmente y su siguiente material, titulado *Shout at the devil*²⁴⁸, lanzado en septiembre de 1983, vendió más de 100, 000 copias una semana después de haber salido al mercado. El sencillo “Looks that kill²⁴⁹” gozó de buena aceptación entre el público debido a la difusión que MTV dio de su video, en el que aparecía la banda tocando en un escenario siniestro que recordaba las escenas del filme *Escape from New York*²⁵⁰.

Junto a los ya mencionados, en 1983 otros grupos comenzaron a firmar contratos con disqueras importantes: Great White con EMI Music, Bon Jovi con Mercury Records (filial de Polygram), Ratt con Atlantic Records, Autograph con RCA, Black ‘N Blue con Geffen Records, TNT con Polygram, y Stryper con Enigma Records.

²⁴⁵ Noddy Holder y Jim Lea, “Cum’ on feel the noise”, interpretada por Quiet Riot, en *Metal Health*, Spencer Proffer (productor) Estados Unidos, Pasha Records, 1983.

²⁴⁶ El US Festival fue un festival de música, cultura y tecnología llevado a cabo en 1982 y 1983 en San Bernardino, California. El evento impulsado por Steve Wozniak, ejecutivo de Apple Computer Inc., quien después de haber perdido mucho dinero con el mismo debido a los destrozos causados por las bandas y los fanáticos decidió no volver a realizarlo.

²⁴⁷ *The Dirt*, op. cit., p. 90

²⁴⁸ Motley Crue, *Shout at the devil*, Tom Werman (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1983.

²⁴⁹ Nikki Sixx, “Looks that kill”, interpretada por Motley Crue, en *Shout at the devil*, Estados Unidos, Elektra Records, 1983.

²⁵⁰ John Carpenter (director), *Escape from New York*, Estados Unidos, GoldCrest Films, 1981.

A finales de 1983 Van Halen lanzó el álbum *1984*²⁵¹, el cual se convirtió en el mayor éxito de la banda hasta la fecha, gracias en parte a la canción “Jump”²⁵², la cual llegó al primer lugar de las listas de popularidad en Estados Unidos, y fue sumamente criticada debido al uso de teclados, los que eran más asociados a la música *pop*. Otros éxitos del álbum fueron “Panama”²⁵³, “I’ll wait”²⁵⁴ y “Hot for teacher”²⁵⁵, que tuvo un video musical muy aclamado²⁵⁶. Fue en ese mismo álbum en el que la imagen del grupo, sobre todo la de David Lee Roth, cambió, y comenzó a ser parecida a la de otros grupos de *hard rock* con elementos como el cabello alborotado y con exceso de fijador y un maquillaje facial discreto; sin embargo, para el año siguiente, los problemas entre Eddie Van Halen y David Lee Roth ocasionaron que este último dejara la banda para ser reemplazado por Sammy Hagar.

Para 1984 el *hard rock* se había convertido en un género muy importante en la escena musical de Estados Unidos, por lo que cada vez más bandas comenzaron a tener éxito como Night Ranger con su álbum *Midnight madness*²⁵⁷, y Ratt con *Out of the cellar*²⁵⁸, además de otros que lograron un éxito menor como Dokken con *Breaking the chains*²⁵⁹, Keel con *Lay down the law*²⁶⁰ y varios más con álbumes debut de título homónimo como Bon Jovi²⁶¹, Great White²⁶² y W.A.S.P.²⁶³, siendo este último un grupo que comenzó a destacarse de entre los demás debido a los espectáculos siniestros que solían montar como parte de sus presentaciones, que incluían cámaras de tortura arriba del escenario y el lanzar carne cruda al público, lo que se convertiría en una costumbre en sus presentaciones futuras; además, el grupo utilizaba un maquillaje muy parecido al que años atrás fue usado por Alice Cooper,

²⁵¹ Van Halen, *1984*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1983.

²⁵² Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Jump”, interpretada por Van Halen, en *1984*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1983.

²⁵³ Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Panama”, interpretada por Van Halen, en *1984*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1983.

²⁵⁴ Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “I’ll wait”, interpretada por Van Halen, en *1984*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1983.

²⁵⁵ Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Hot for teacher”, interpretada por Van Halen, en *1984*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1983.

²⁵⁶ Pete Angelus y David Lee Roth (directores), “Hot for teacher”, interpretada por Van Halen, en *1984*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1983.

²⁵⁷ Night Ranger, *Midnight madness*, Pat Glasser (productor), Estados Unidos, MCA Records, 1983.

²⁵⁸ Ratt, *Out of the cellar*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1984.

²⁵⁹ Dokken, *Breaking the chains*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Carrere Records, 1983.

²⁶⁰ Keel, *Lay down the law*, Ron Keel (productor), Estados Unidos, Shrapnel Records, 1984.

²⁶¹ Bon Jovi, *Bon Jovi*, Toni Bongiovi y Lance Quinn (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1983.

²⁶² Great White, *Great White*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, EMI Music, 1983.

²⁶³ W.A.S.P., *W.A.S.P.*, Blackie Lawless y Mike Varney (productores), Estados Unidos, Capitol Records, 1984.

quien se encontraba en reposo, por lo que pronto el W.A.S.P. se ganó la reputación en Los Ángeles de figuras del *shock rock*²⁶⁴; asimismo, el grupo se convirtió en objeto de numerosas críticas debido a que su sencillo “Animal (fuck like a beast)”²⁶⁵ fue censurado por su contenido obsceno e incluso en muchos lugares fue omitido del álbum; además, esa canción se convirtió en uno de los principales blancos del PMRC.

Para 1985, el *hard rock*, formaba una parte integral dentro de la rotación diaria de videos en MTV; sin embargo durante ese año surgió en PMRC un grupo formado por esposas de políticos importantes que tenía por objetivo etiquetar a los artistas cuyas canciones tuvieran un contenido subversivo, entre ellos muchos de *hard rock*, para que los menores no se expusieran a ellos, lo que finalmente lograron, aunque, como se verá más adelante, les salió totalmente contraproducente. Mientras, el pánico moral creado por el PMRC ocasionó que MTV quitara a muchos de los grupos de *hard rock* de su programación para no verse envuelto en problemas con los políticos, en muchas partes de Estados Unidos comenzaron a aparecer cada vez más grupos de *hard rock*, de lo que llama mucho la atención que ahora, la mayoría de ellos ya no eran originarios de Los Ángeles, aunque, vale decirlo, algunos de ellos tuvieron que trasladarse a esa ciudad para poder darse a conocer, siendo Poison el más importante de ellos.

Poison se formó en Harrisburgh, Pennsylvania en 1983, influenciado por el *glam rock* de la década de 1970; sin embargo al estar convencidos de que no lograrían mucho quedándose en su pueblo natal fueron a Los Ángeles, donde comenzaron tocando en los clubes nocturnos del Sunset Strip. El grupo comenzó a hacerse notar y en 1986 la discográfica Enigma Records les ofreció un contrato. Ese mismo año grabaron el que sería su primer álbum, *Look what the cat dragged in*²⁶⁶, lanzado en el mes de agosto. El disco no iba muy bien al principio y se vendían muy pocas copias, pero gracias a la difusión de los videos del grupo en MTV, sobre todo del posterior éxito “Talk dirty to me”²⁶⁷, las ventas aumentaron de manera sustancial, ya que con ello pasaron de vender 25,000 copias a la semana a vender 100,000 en el mismo lapso. Poison comenzó a convertirse en un grupo

²⁶⁴ El *shock rock* es la mezcla de música rock con elementos teatrales que buscan crear miedo y/o repulsión en el espectador (torturas, uso de látigos, decapitaciones)

²⁶⁵ Blackie Lawless, “A.N.I.M.A.L.”, interpretada por W.A.S.P., en *W.A.S.P.*, Blackie Lawless y Mike Varney (productores) Capitol Estados Unidos, 1984.

²⁶⁶ Poison, *Look what the cat dragged in*, Ric Browde (prod.), Estados Unidos, Enigma Records, 1986

²⁶⁷ Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels, Rikki Rockett, “Fallen angel”, interpretada por Poison, en *Look what the cat dragged in*, Ric Browde (producer) Estados Unidos, Enigma Records, 1986

exitoso, que al igual que muchos otros grupos de *hard rock* de la época, era seguido por mujeres a quienes les atraía la apariencia física de los miembros de la banda. En los conciertos, más de las dos terceras partes de los espectadores eran mujeres, y una vez que acababa el show, muchas de ellas eran invitadas al camerino con la banda para tener fiestas llenas de sexo, alcohol y drogas, otra situación común a otros grupos de género.

Para inicios de 1986, los miembros de Bon Jovi se encontraban preocupados al no haber obtenido aún el éxito que esperaban, por lo que decidieron hacer cambios drásticos para la grabación de su siguiente álbum: el primero de ellos alejarse de Nueva Jersey y mudarse temporalmente a Vancouver para la grabación del material. El segundo fue contratar al compositor profesional Desmond Child para que los ayudara a escribir las canciones que le pudieran dar al grupo el ansiado éxito. Child tenía una confianza ciega en el grupo, prueba de ello fue que les dio a grabar canciones que originalmente había escrito para artistas ya consolidados, siendo la más importante “You Give love a bad name²⁶⁸”, que había sido escrita para el grupo de pop Loverboy²⁶⁹. *Slippery when wet*²⁷⁰, el siguiente álbum de la banda, fue lanzado en agosto de 1986²⁷¹ y se convirtió en un éxito gracias a su difusión en el radio y en MTV²⁷². Los sencillos “You give love a bad name” y “Livin’ on a prayer”²⁷³ se convirtieron en éxitos, llegando a ocupar la primera posición de las listas de popularidad dentro y fuera de Estados Unidos, mientras que el sencillo “Wanted dead or alive²⁷⁴” logró meterse en los primeros diez. Las ventas del álbum fueron muy altas, llegando a vender más de 100,000 copias a la semana, y con el tiempo, el total sería de más de catorce millones de copias, colocándolo como uno de los álbumes más exitosos, no solo de la década, sino de la historia de la música estadounidense.

El claro ascenso que mostraba el *hard rock* resultó beneficioso, además, para grupos del mismo género que comenzaron a resurgir en esta época, siendo Heart y Aerosmith los casos

²⁶⁸ Jon Bon Jovi, Desmond Child y Richie Sambora, “You give love a bad name”, interpretada por Bon Jovi, en *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (prod.), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

²⁶⁹ Konow, *op. cit.*, p. 292

²⁷⁰ Bon Jovi, *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (prod.), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

²⁷¹ Este disco fue objeto de una polémica en las semanas previas a su lanzamiento debido a que en la portada se iba a poner la foto de una mujer con una camiseta mojada que dejaba ver sus atributos, lo que le valió numerosas críticas, razón por la que se cambió por una portada en la que aparecía el nombre del álbum escrito en una pared con gotas de agua.

²⁷² Hay que mencionar que los videos de Bon Jovi, a diferencia de otros, se tomaban casi en su totalidad de conciertos de la banda en vez de los pequeños cortometrajes realizados por otras bandas.

²⁷³ Jon Bon Jovi, Desmond Child y Richie Sambora, “Livin’ on a prayer”, interpretada por Bon Jovi, en *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (producer), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

²⁷⁴ Bon Jovi, Jon y Richie Sambora, “Wanted dead or alive”, interpretada por Bon Jovi, en *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (producer), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

más importantes. En 1985 Heart, un grupo que había tenido un éxito moderado en el decenio anterior y que en este aún no había sido capaz de cosechar triunfos, lanzó un álbum homónimo con mucho éxito, en el que se mostraba un sonido muy comercial que incluyó baladas románticas²⁷⁵, además que las dos líderes del grupo, las hermanas Wilson, comenzaron a explotar su atractivo físico, con lo que su imagen se pareció mucho a la de los grupos surgidos en Los Ángeles, lo cual se vería además en sus siguientes materiales *Bad Animals*²⁷⁶ y *Brigade*²⁷⁷, ambos muy exitosos aunque no lograron emular lo hecho por *Heart*. Aerosmith, por su parte, volvió a juntarse en 1985 para la grabación del álbum *Done with minors*²⁷⁸, el cual no resultó muy exitoso aunque la gira para promocionarlo sí lo fue y para el siguiente año, el grupo de rap Run DMC invitó a Steven Tyler y Joe Perry a grabar una nueva versión del clásico de Aerosmith “Walk this way²⁷⁹”, el cual se convirtió en un gran éxito y ayudó al grupo a recuperar los reflectores; el éxito cosechado por el sencillo no solo ayudó a relanzar la carrera del grupo, sino que también los inspiró para entrar en rehabilitación, además de que al mismo tiempo ayudó al despegue de la música rap. Otro grupo de *hard rock* que en esos años logró venderse bien en Estados Unidos fue Whitesnake, formado en el Reino Unido durante el decenio anterior a partir de las cenizas de Deep Purple; a principios de la década de 1980, el grupo se concentró casi exclusivamente en el mercado británico; sin embargo, en 1983 firmó con Geffen Records y después de numerosos cambios en su alineación y los problemas de salud del vocalista David Coverdale, lanzaron su álbum homónimo en 1987²⁸⁰, que pronto se convirtió en un gran éxito, llegando a ser disco de platino gracias a los dos sencillos “Here I go again²⁸¹” y “Is this love²⁸²”, ambos colocados en lo más alto de las listas de popularidad²⁸³. El éxito del álbum se debió igualmente a los videos musicales, que fueron dirigidos por el experimentado Marty Callner; en ellos aparecía constantemente la actriz Tawny Kitaen utilizando muy poca ropa, lo que sirvió para que muchos adolescentes se interesaran en el

²⁷⁵ Heart, *Heart*, Ron Nevison (prod.), Estados Unidos, Capitol Records, 1985.

²⁷⁶ Heart, *Bad animals*, Ron Nevison (prod.), Estados Unidos, Capitol Records, 1987.

²⁷⁷ Heart, *Brigade*, Richie Zito (prod.), Estados Unidos, Capitol Records, 1990

²⁷⁸ Aerosmith, *Done with minors*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1985.

²⁷⁹ Joe Perry y Steven Tyler, “Walk this way”, interpretada por Run D.M.C., en *Raising hell*, Rick Rubin y Russell Simmons (productores), Estados Unidos, Profile Records, 1986.

²⁸⁰ Whitesnake *Whitesnake*, Mike Stone y Keith Olsen (prod.), Reino Unido, Geffen, 1987

²⁸¹ David Coverdale y Bernie Madsen, “Here I go again”, interpretada por Whitesnake, *Whitesnake*, Mike Stone y Keith Olsen (productores), Reino Unido, 1987.

²⁸² David Coverdale y John Sykes, “Is this love?”, interpretada por Whitesnake, en *Whitesnake*, Mike Stone y Keith Olsen (productores), Reino Unido, 1987.

²⁸³ El álbum logró vender más de un millón de copias en diez días.

grupo. Además, cabe mencionar que el éxito del álbum permitió que en Estados Unidos surgiera un gran interés por el grupo, lo que ocasionó que sus discos anteriores comenzaran a venderse ahí.

Durante la segunda mitad de la década de 1980 se vivió la que, podría decirse, fue la etapa de oro del *hard rock*, al menos comercialmente hablando, ya que fue en ese entonces cuando los grupos surgidos a inicios de la misma se consolidaron al vender cantidades impresionantes de álbumes, llenar los escenarios donde se presentaban y aparecer en los primeros lugares de las listas de popularidad. Mötley Crüe alcanzó por primera vez las listas de éxitos con el lanzamiento de su álbum *Theater of pain*²⁸⁴, en el que se notaba un cambio claro de sonido, ya que a partir de ahí el grupo comenzó a incorporar teclados. Su siguiente material, *Girls girls girls*²⁸⁵, igualmente obtuvo un gran éxito a pesar de los problemas que tuvo la grabación, entre los que se encontraban sobre todo la adicción del bajista Nikki Sixx a la heroína, mientras que el álbum que sucedió a *Girls girls girls*, titulado *Dr. Feelgood*²⁸⁶, marcó el momento cumbre de la banda, al vender más de cinco millones de copias y colocar varios de sus sencillos en los primeros lugares, además de que, a diferencia de los anteriores, este material fue aclamado por la crítica.

Después del éxito de *Pyromania*, Def Leppard atravesó momentos muy difíciles debido al accidente sufrido por su baterista, Rick Allen, quien perdió el brazo izquierdo, imposibilitándolo para tocar, por lo que el grupo se tomó un descanso. Allen no se rindió y pronto comenzó a tocar con una batería adaptada para sus necesidades, lo que ocasionó que el grupo volviera al estudio de grabación para trabajar en su siguiente material, *Hysteria*²⁸⁷, lanzado en agosto de 1987, y que en un inicio no tuvo buena aceptación, pero gracias a sencillos como “Animal”²⁸⁸, “Pour some sugar on me”²⁸⁹, “Hysteria”²⁹⁰, “Love Bites”²⁹¹,

²⁸⁴ Motley Crue, *Theater of pain*, Tom Werman (prod.), Estados Unidos, Elektra Records, 1985.

²⁸⁵ Motley Crue, *Girls, girls, girls*, Tom Werman (prod.), Estados Unidos, Elektra Records, 1987

²⁸⁶ Motley Crue, *Dr. Feelgood*, Bob Rock (prod.), Estados Unidos, Elektra Records, 1989.

²⁸⁷ Def Leppard, *Hysteria*, Robert John Lange (prod.), Reino Unido, Mercury Records, 1987.

²⁸⁸ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Animal”, interpretada por Def Leppard, en *Hysteria*, Robert John Lange (prod.), Reino Unido, Mercury Records, 1987

²⁸⁹ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Pour some sugar on me”, interpretada por Def Leppard, en *Hysteria*, Robert John Lange (prod.), Reino Unido, Mercury Records, 1987

²⁹⁰ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Hysteria”, interpretada por Def Leppard, en *Hysteria*, Robert John Lange (prod.), Reino Unido, Mercury Records, 1987

²⁹¹ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Love bites”, interpretada por Def Leppard, en *Hysteria*, Robert John Lange (prod.), Reino Unido, Mercury Records, 1987

“Armageddon it”²⁹² y “Rocket”²⁹³ obtuvo mucho éxito en las listas y como videos en MTV, ocasionando que las ventas del disco aumentaran y vendiera más de seis millones de copias en ese entonces, convirtiéndolo en uno de los más vendidos de la década.

Con la popularidad del álbum *Slippery when wet*, los miembros de Bon Jovi decidieron lanzar una nueva producción que superara los logros de este. A principios de 1988 comenzaron a grabar su siguiente material, que llevaría por título *New Jersey*²⁹⁴, nombre en que los miembros del grupo hacían honor a su estado natal. El disco fue lanzado en agosto de 1988 y obtuvo mucho éxito, aunque no tanto como su predecesor. Posterior al lanzamiento del álbum, Bon Jovi se fue a una larga gira mundial en la que visitaron diversas partes de Europa, Asia y Latinoamérica, después de la cual los miembros del grupo se encontraban exhaustos y decidieron darse un tiempo antes de comenzar a trabajar en un nuevo material.

Con la llegada del nuevo vocalista Sammy Hagar, Van Halen lanzó su álbum *5150*²⁹⁵, el cual se convirtió en un gran éxito al poco tiempo, llegando al primer lugar de las listas de popularidad al igual que su sucesor, *OU812*²⁹⁶, algo que se no se esperaba debido a la partida de David Lee Roth que inició una carrera en solitario con el álbum *Crazy from the heat*²⁹⁷, que se convirtió en un éxito.

Para 1987, Poison contrató al productor Tom Werman para que trabajara con ellos en la realización de su siguiente material, titulado *Open up and say... Ah!*²⁹⁸, lanzado al mercado en mayo de 1988. El álbum se convirtió en un éxito rotundo, ya que tuvo ventas muy altas y varios de sus sencillos ocuparon las posiciones más altas en las listas. La portada del álbum fue sumamente polémica, ya que en ella aparecía una mujer demoniaca con una lengua muy larga que rayaba en lo obsceno, por lo que tuvo que ser cambiada y en la nueva solamente se veían los ojos de esa mujer.

Great White, uno de los grupos surgidos de la escena del Sunset Strip a principios de la década de 1980, alcanzó el éxito en 1987 después de varios años de varios años con el

²⁹² Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Armageddon it”, interpretada por Def Leppard, en *Hysteria*, Robert John Lange (prod.), Reino Unido, Mercury Records, 1987

²⁹³ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Rocket”, interpretada por Def Leppard, en *Hysteria*, Robert John Lange (prod.), Reino Unido, Mercury Records, 1987

²⁹⁴ Bon Jovi, *New Jersey*, Bruce Fairbairn (prod.), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

²⁹⁵ Van Halen, *5150*, Mick Jones (productor), Estados Unidos, Warner Bros., 1986

²⁹⁶ Van Halen, *OU812*, Don Landee (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1988.

²⁹⁷ David Lee Roth, *Crazy from the heat*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1985.

²⁹⁸ Poison, *Open up and say ahh!*, Tom Werman (prod.), Estados Unidos, Enigma Records, 1988.

álbum *Once bitten...*²⁹⁹, que pronto alcanzó el estatus de disco de platino, aunque su sucesor, *...Twice shy*³⁰⁰, fue mucho más exitoso gracias a sencillos como “Once bitten twice shy³⁰¹” y “The angel song³⁰²”, ambos respaldados por videos musicales que gozaron de mucha popularidad en MTV.

White Lion, un grupo formado a principios de la década de 1980, pasó varios años como telonero de otros grupos después de haber sido expulsado de Elektra Records luego del fracaso de su álbum debut *Fight to survive*³⁰³. En 1987 firmaron un contrato con Atlantic Records, con la que a mediados de ese lanzaron su álbum *Pride*³⁰⁴, el cual se convertiría en éxito hasta el siguiente año, logrando vender más de dos millones de copias. Su siguiente álbum, *Big game*³⁰⁵ obtuvo resultados menores a los de su predecesor pero aún aceptables; sin embargo su cuarto material *Mane attraction*³⁰⁶, fue un fracaso.

Winger, banda originaria de Nueva York, lanzó su álbum debut en 1988 con título homónimo³⁰⁷, obteniendo un gran éxito. El segundo álbum del grupo, *In the heart of the young*³⁰⁸ también obtuvo un gran éxito y sus videos musicales tuvieron una importante presencia en MTV, como “Miles away³⁰⁹” y “Easy come and easy go³¹⁰”; sin embargo, para el tercer álbum, titulado *Pull*³¹¹, Winger cambió drásticamente en su sonido al volverse más duros, además de incluir letras de canciones con un fuerte contenido social como “Fight revolution mad³¹²”. El álbum no contó con la misma suerte que antes ya que, para ese

²⁹⁹ Great White, *Once Bitten...*, Alan Niven, Mark Kendall y Michael Lardie (prod.), Estados Unidos, Capitol, 1987.

³⁰⁰ Great White, *...Twice shy*, Alan Niven y Michael Lardie (prod.), Estados Unidos, Capitol, 1989.

³⁰¹ Ian Hunter “Once bitten twice shy”, interpretada por Great White en *...Twice shy*, Alan Niven y Michael Lardie (prod.), Estados Unidos, Capitol, 1989.

³⁰² Mark Kendall y Alan Niven, “The angel song”, interpretada por Great White en *...Twice shy*, Alan Niven y Michael Lardie (prod.), Estados Unidos, Capitol, 1989.

³⁰³ White Lion, *Fight to survive*, Peter Hawke (productor), Estados Unidos, Grand Slamm Records, 1985.

³⁰⁴ White Lion, *Pride*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1987.

³⁰⁵ White Lion, *Big game*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1989.

³⁰⁶ White Lion, *Mane attraction*, Barry Zito (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.

³⁰⁷ Winger, *Winger*, Beau Hill (prod.), Estados Unidos, Atlantic Records, 1988.

³⁰⁸ Winger, *In the heart of the Young*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1990.

³⁰⁹ Paul Taylor, “Miles away”, interpretada por Winger, en *In the heart of the Young*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1990.

³¹⁰ Kip Winger, “Easy come and easy go”, interpretada por Winger, en *In the heart of the Young*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1990.

³¹¹ Winger, *Pull*, Mike Shipley (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1993.

³¹² Reb Beach y Kip Winger, “Fight revolution mad”, interpretada por Winger, en *Pull*, Mike Shipley (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1993

entonces, además del auge del *grunge*, el grupo había sido ridiculizado por el programa de MTV *Beavis & Butthead*³¹³, razón por la que muchos fanáticos les dieron la espalda.

Otro grupo importante en esos años fue Stryper, una banda de rock cristiano³¹⁴ formada en Orange County, California, en el decenio anterior. Sus primeros dos materiales, *The yellow and black attack* (1984)³¹⁵ y *Soldiers under comand* (1985)³¹⁶ tuvieron un éxito moderado en Estados Unidos. Su tercer trabajo *To hell with the devil* (1987)³¹⁷ gozó de una popularidad mucho mayor a la de sus predecesores, al vender más de dos millones de copias y colocar algunas de sus canciones en los primeros lugares de las listas, algo nunca antes visto para un grupo de música cristiana. Su siguiente álbum, *In god we trust*³¹⁸, no tuvo tanto éxito como el anterior, mientras que su quinta producción, *Against the law*³¹⁹, fue un fracaso para el grupo, que para entonces había dejado de lado el rock cristiano que los había caracterizado en sus inicios para comenzar a hacer canciones románticas y de rebeldía.

Otro grupo que se consolidó en esos años fueron Dokken, con el álbum *Back for the attack*³²⁰, el cual se convirtió en su trabajo más importante debido a que obtuvo ventas muy aceptables; sin embargo, el gusto le duraría muy poco a la banda, debido a que las diferencias entre el vocalista Don Dokken y el guitarrista George Lynch ocasionaron la desintegración a finales de 1988,

Además de los consolidados, hubo muchos grupos que surgieron durante la segunda mitad de la década de 1980, siendo Guns n' Roses el más importante de ellos, ya que su álbum debut *Appetite for destruction* (1987)³²¹, tuvo una cantidad de ventas muy alta, convirtiéndose en uno de los cinco más vendidos de la década, algo que resultó un tanto sorprendente debido a que se trataba del álbum debut del grupo. Su siguiente material, *G N'R lies* (1988)³²², contenía varias canciones que el grupo había hecho en los demos que

³¹³ Mike Judge (creador), *Beavis & Butthead*, Estados Unidos, MTV, 1992.

³¹⁴ El rock cristiano es un tipo de rock cuyas temáticas principales en las letras tienen que ver con la salvación personal, el testimonio de la propia fe, el dar el ejemplo, las flaquezas humanas, la rebelión, el pecado, el perdón, la misericordia y el amor divinos. Shuker, *op. cit.*, p. 62.

³¹⁵ Stryper, *The Yellow and Black Attack*, Ron Goudie (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1984.

³¹⁶ Stryper, *Soldiers under command*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1985.

³¹⁷ Stryper, *To hell with the devil*, Stephen Galfas (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1987.

³¹⁸ Stryper, *In god we trust*, Michael Lloyd (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1988.

³¹⁹ Stryper, *Against the law*, Tom Werman (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1990.

³²⁰ Dokken, *Back for the attack*, Neil Kernon (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1987.

³²¹ Guns n' Roses, *Appetite for destruction*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1987.

³²² Guns n' Roses, *G N'R Lies*, Micke Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1988.

presentaron a las disqueras. El único sencillo de álbum, “Patience³²³”, tuvo una buena posición en las listas; sin embargo, tal vez la canción más recordada del material haya sido “One in a million³²⁴”, compuesta por Axl Rose en la que narra algunas de sus experiencias al llegar a Los Ángeles, y sus problemas con “police and niggers³²⁵” (policías y negros) y “immigrants and fagots” (inmigrantes y maricones), razón por la que la canción fue acusada de racista y homofóbica.

Gracias a las influencias de Jon Bon Jovi, Cinderella, una banda nativa de Philadelphia, obtuvo un contrato discográfico con Columbia Records en 1985, sello bajo el cual lanzarían su primer álbum *Night songs*³²⁶, que salió al mercado a principios de agosto de 1986 y para febrero del año siguiente se había convertido en un éxito, llegando a vender más de dos millones de copias en Estados Unidos y ubicándose en las primeras posiciones de las listas de popularidad. A pesar del éxito obtenido, el disco fue destrozado por la crítica de la época, además que algunos músicos no tenían muy buena opinión sobre el grupo debido a su nombre, el cual comúnmente se asociaba a un cuento de hadas.

La popularidad de Jon Bon Jovi ayudó también a lanzar al estrellato a Skid Row, que obtuvo su primer contrato discográfico con Atlantic Records gracias a su recomendación. Su álbum debut, de título homónimo³²⁷, salió al mercado a principios de 1989 y muy pronto se convirtió en un gran éxito, llegando a ser cinco veces disco de platino. Los principales sencillos del álbum eran la balada romántica “I remember you³²⁸” y “18 and life³²⁹”. Después del lanzamiento del álbum comenzaron los problemas para el grupo, debido a que Bach no se sentía conforme con que la composición de canciones recayera únicamente en Sabo y Bolan, por lo que constantemente criticaba sus trabajos, lo que causó tensiones al interior de la banda. Además, el grupo se disgustó con Bach debido a dos incidentes ocurridos en durante las presentaciones: el primero de ellos ocurrió a finales de 1989 en una gira con el grupo Aerosmith, en que un fanático lanzó una botella al escenario que le dio a

³²³ Axl Rose e Izzy Stradlin, “Patience”, interpretada por Guns ‘n Roses, en *G N’R Lies*, Mícke Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1988.

³²⁴ Axl Rose, “One in a million”, interpretada por Guns ‘n Roses, en *G N’R Lies*, Mícke Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1988.

³²⁵ En Estados Unidos “nigger” es la palabra con la que se refiere despectivamente a la gente afroamericana.

³²⁶ Cinderella, *Night songs*, Andy Johns (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

³²⁷ Skid Row, *Skid Row*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1989.

³²⁸ Rachel Bolan y Dave Sabo, “I remember you”, interpretada por Skid Row, *Skid Row*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1989.

³²⁹ Rachel Bolan y Dave Sabo, “18 and life”, interpretada por Skid Row, *Skid Row*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1989.

Bach, quien la aventó hacia el público, pegándole a una joven en el rostro. El segundo ocurrió en la misma gira, cuando Bach salió al escenario con una camiseta con un claro contenido homofóbico en la que se señalaba que el sida mataba a los homosexuales.

Warrant, una banda nativa de Los Ángeles apareció en la escena musical estadounidense en 1989 con su álbum debut, titulado *Dirty rotten filthy stinking rich*³³⁰, el cual muy pronto se convirtió en un éxito debido en parte gracias a la presencia de la balada “Heaven³³¹”, que se colocó como un éxito en las listas de popularidad y cuyo video fue uno de los más pedidos en MTV.

Además de estos hubo muchos otros grupos de éxito en esos años. Vixen, una banda formada exclusivamente por mujeres en Minnesota a principios de la década de 1980 y que alcanzó el éxito con sus álbumes *Vixen*³³² y *Rev it up*³³³; L.A. Guns, la banda donde Axl Rose inició su carrera, pasó por numerosos cambios en su alineación hasta 1985, cuando inició una etapa de estabilidad en el grupo que en 1988 grabó su álbum debut con título homónimo³³⁴, que tuvo un éxito moderado; sin embargo su siguiente material, titulado *Cocked & Loaded*³³⁵, le dio al grupo su único éxito dentro de las listas de popularidad, “The ballad of Jayne³³⁶”. Europe, un grupo proveniente de Suecia, tuvo un gran éxito en Estados Unidos con el álbum *The Final Countdown*³³⁷, del que se desprendía el sencillo del mismo nombre³³⁸ que llegó a los primeros lugares de las listas. King Kobra fue formada en 1984 en Los Angeles por Carmine Appice, ex baterista de Vanilla Fudge, una banda que fue un antecedente del *hard rock*; si bien el grupo no logró tener un gran éxito en las listas de popularidad, su canción “Never say die”³³⁹ se convirtió en un tema muy pedido en las

³³⁰ Warrant, *Dirty rotten filthy stinking rich*, Beau Hill (prod.), Estados Unidos Columbia Records, 1989.

³³¹ Jani Lane, “Heaven”, interpretada por Warrant, en *Dirty Rotten Filthy Stinking Rich*, Beau Hill (prod.), Estados Unidos Columbia Records, 1989.

³³² Vixen, *Vixen*, David Cole, Richard Marx, Rich Neigher y Spencer Proffer (productores), Estados Unidos, EMI Music, 1988.

³³³ Vixen, *Rev it up*, Randy Nicklaus (productor), Estados Unidos, EMI Music, 1990.

³³⁴ L.A. Guns, *L.A. Guns*, Jim Faraci (productor), Estados Unidos, Vertigo Records, 1988.

³³⁵ L.A. Guns, *Cocked & loaded*, Duabe Baron, John Purdell y Tom Werman (productores), Estados Unidos, Vertigo Records, 1988.

³³⁶ Michael Cripps, Phil Lewis, Tracii Guns, Kelly Nickles y Steve Riley, “The ballad of Jayne”, interpretada por L.A. Guns, en *Cocked & Loaded*, Duane Baron, John Purdell y Tom Werman (productores), Estados Unidos, Vertigo Records, 1988.

³³⁷ Europe, *The final countdown*, Kevin Ellson (productor), Suecia, Epic Records, 1986

³³⁸ Joey Tempest, “The final countdown”, interpretada por Europe, en *The final countdown*, Kevin Ellson (productor), Suecia, Epic Records, 1986.

³³⁹ Duane Hitchings, Jake Hooker, Mark Free, David Michael Phillips, Mick Sweda, Johnny Rod y Carmine Appice, “Iron eagle”, interpretada por King Kobra, en *Thrill of a lifetime*, Spencer Proffer (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1986

emisoras de radio; la trayectoria del grupo resultó ser muy efímera por la pronta partida de sus integrantes, uno de ellos el vocalista Mark Free, quien en 1993 se realizó la operación de cambio de sexo.

Así como la segunda mitad de la década de 1980 marcó el surgimiento de nuevos grupos y la consolidación de muchos otros, hubo algunos que mostraron un claro declive. Después del éxito logrado con *Metal Health*, los siguientes trabajos de Quiet Riot tuvieron muy malas ventas, además de la partida del bajista Rudy Sarzo y del vocalista Kevin DuBrow. Después del éxito de *Stay Hungry*, Twisted Sister se convirtió en uno de los grupos de *hard rock* más importantes de la época, aunque su siguiente álbum, titulado *Come out and play*³⁴⁰, tuvo muy poca aceptación por parte del público, razón por la que los ejecutivos de Atlantic Records decidieron dejar de promoverlo, a lo que se unió la sobreexposición de Dee Snider ante los medios de comunicación, que ocasionaron que pronto los fanáticos comenzaran a darle la espalda al grupo, que en 1987 lanzó su álbum *Love is for suckers*³⁴¹, el cual significó un fracaso rotundo, motivo por el cual el grupo se desintegró ese mismo año. Ratt, por su parte, no tuvo despido de miembros ni mucho menos desintegración, sino que después del éxito de sus álbumes *Out of the cellar* e *Invasion of your privacy*, sus siguientes materiales los llevaron en caída libre al vender cada vez una cantidad menor de copias y al ya no tener otro sencillo exitoso en la radio como “Round & round”³⁴² y para finales del decenio ya no eran capaces de llenar ni siquiera la mitad de los escenarios donde se presentaban, ocasionando que la gira de 1989 tuviera que ser cancelada a pesar de contar con teloneros que comenzaban a ganar importancia, como Warrant. Night Ranger, por otro lado, había sido una banda exitosa hasta 1985 con los álbumes *Midnight madness* y *Seven wishes*³⁴³, al cual siguió una etapa en la que el grupo colaboró activamente en la pista sonora de varias películas de Hollywood, y posterior a ello los álbumes *Big life*³⁴⁴ y *Man in motion*³⁴⁵ fracasaron en ventas y no lograron obtener sencillos exitosos, a pesar de que los videos musicales tuvieron una buena presencia en MTV, razón por la cual el grupo se tomó

³⁴⁰ Twisted Sister, *Come out and play*, Dieter Dierks (producer), Estados Unidos, Atlantic Records, 1985.

³⁴¹ Twisted Sister, *Love is for suckers*, Beau Hill (producer), Estados Unidos, Atlantic Records, 1987.

³⁴² Robbin Crosby, Warren DeMartini y Stephen Percy, “Round & round”, interpretada por Ratt, en *Out of the cellar*, Beau Hill (producer) Estados Unidos, Atlantic Records, 1984.

³⁴³ Night Ranger, *Seven wishes*, Pat Glasser (producer), Estados Unidos, MCA Records, 1985.

³⁴⁴ Night Ranger, *Big life*, Kevin Ellson, Wally Buck y David Foster (productores), Estados Unidos, MCA Records, 1987.

³⁴⁵ Night Ranger, *Man in motion*, Keith Olsen y Brian Foraker (productores), Estados Unidos, MCA Records, 1988.

un descanso y el bajista Jack Blades se unió a Damn Yankees. W.A.S.P. fue otro grupo que vivió una situación parecida ya que sus álbumes *Headless children*³⁴⁶ y *The crimson idol*³⁴⁷ tuvieron muy mala suerte en las ventas, aunado a la partida del guitarrista Chris Holmes luego del primero de ellos; sin embargo, a diferencia de sus primeros trabajos, estos recibieron muy buena aceptación por parte de la crítica.

A finales del decenio de 1980 la popularidad del *hard rock* era tal que algunos músicos veteranos comenzaron a experimentar con el género formando súper grupos, es decir, bandas compuestas por artistas que previamente cosecharon el éxito con otras bandas, como fue el caso de Mr. Big, Damn Yankees y Bad English.

Bad English fue un súper grupo formado en 1998 por los ex miembros de Journey Jonathan Cain (teclado) y Neil Schon (guitarra), además del bajista Ricky Phillips, el baterista Deen Castronovo y el vocalista británico John Waite, quien era conocido por su trabajo como solista, particularmente por su sencillo “Missing you³⁴⁸”, que llegó al primer lugar de las listas a mediados de 1984. En 1989 Bad English lanzó su álbum debut con título homónimo³⁴⁹ y logró un gran éxito en ventas.

Damn Yankees, por su parte, estaba formado por Ted Nugent, quien había tenido una exitosa carrera como solista, Tommy Shaw de Styx, Jack Blades de Night Ranger y Michael Cartellone. En 1990 lanzaron su álbum debut con título homónimo³⁵⁰, que se convirtió en un éxito gracias a la balada “High Enough³⁵¹”. Mr. Big, el otro súper grupo del *hard rock* de la época, se formó en 1988 por Eric Martin, Pat Torpey, Paul Gilbert (Racer X) y Billy Sheehan (Talas y The David Lee Roth Band). El grupo comenzó grabando un álbum debut poco exitoso³⁵², al que siguió *Lean into it*³⁵³, del que la balada “To be with you³⁵⁴” que se metió a los primeros lugares de las listas de popularidad. Su tercer material,

³⁴⁶ W.A.S.P., *Headless children*, Blackiw Lawless (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1989.

³⁴⁷ W.A.S.P., *The crimson idol*, Blackie Lawless (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1992.

³⁴⁸ John Waite, Mark Leonard y Chaz Sanford, “Missing you”, interpretada por John Waite, en *No breaks*, Reino Unido, EMI Music, 1984.

³⁴⁹ Bad English, *Bad English*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1989.

³⁵⁰ Damn Yankees, *Damn Yankees*, Ron Nevison (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1990.

³⁵¹ Jack Blades, Ted Nugent y Tommy Shaw, “High enough”, interpretada por Damn Yankees, en *Damn Yankees*, Ron Nevison (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1990.

³⁵² Mr. Big, *Mr. Big*, Kevin Elson (productor) Estados Unidos, Atlantic Records, 1988.

³⁵³ Mr. Big, *Lean into it*, Kevin Elson (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.

³⁵⁴ David Grahame y Eric Martin, “To be with you”, interpretada por Mr. Big, en *Lean into it*, Kevin Elson (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.

*Bump ahead*³⁵⁵, se quedó muy corto en comparación a los anteriores, y el grupo no volvería a lanzar un nuevo material hasta 1996.

Además de todos los anteriores, durante la segunda mitad de la década de 1980 surgieron un sinnúmero de grupos de *hard rock* en muchos lugares de la Unión Americana, que lograron un éxito mucho menor a los ya mencionados como fueron Dangerous Toys, Faster Pussycat, Danger Danger, Every Mother's Nightmare, Britny Fox, King Kobra, Babylon A.D., Blue Tears, Bulletboys, Enuff Z'Nuff, Trixter, Little Caesar, Pretty Boy Floyd, Roxx Gang, Slaughter, XYZ, Tuff, Vain, Heaven's Edge, Nitro³⁵⁶, entre muchos otros que resultaría imposible nombrar en la presente tesis

El *glam metal* continuó siendo muy popular al final de la década de 1980; sin embargo, para inicios de la siguiente comenzaba a entrar en crisis debido a numerosas razones, entre las cuales se encuentran la falta de novedad y repetitividad en las voces y los estilos, sobre todo de la *power ballad*, que se había convertido en una constante en todos los grupos que se quisieran dar a conocer; el crecimiento y maduración de los músicos, quienes comenzaron a dejar de lado su alocado estilo de vida, así como la desintegración de muchas bandas. Además, el *hard rock* igualmente se vio afectado por la comercialización de *thrash metal*, el surgimiento de grupos que significaban una transición entre el *hard rock* y el rock alternativo³⁵⁷ como Collective Soul y, sobre todo, el surgimiento del *grunge*, un género musical originado en Seattle caracterizado por la simpleza musical, el desaliño de los músicos y las letras relacionadas con la depresión y la soledad propias de la llamada "generación X". 1992³⁵⁸ fue tal vez el último en el que el *glam metal* tuvo éxito, porque después muchos grupos se desintegraron y otros cambiaron de sonido e imagen, tratando de alejarse del estereotipo y para conquistar nuevamente a un público que les había dado la

³⁵⁵ Mr. Big, *Bump ahead*, Kevin Elson (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1993.

³⁵⁶ Nitro fue un grupo que, si bien no le fue muy bien ni en ventas ni en las listas de popularidad, su video "Freight train" fue uno de los más pedidos en MTV a finales de la década de 1980, ya que causó mucho impacto debido a que, en el mismo, el guitarrista Michael Angelo Batio ejecuta un solo con una guitarra de cuatro brazos.

³⁵⁷ Mas que un estilo musical, el rock alternativo es, en general, una denominación que se refiere a cualquier grupo remotamente izquierdista y no comercial; muchos de los grupos que comenzaron como alternativos a finales de la década de 1980 para el siguiente decenio se volvieron comerciales aunque se les siguió llamando del mismo modo.

³⁵⁸ Entre los últimos álbumes de *hard rock* que lograron éxito se encontraban *Use your Illusion*, de Guns n' Roses, *For unlawful carnal knowledge* de Van Halen, *Adrenalize* de Def Leppard, y *Slave to the grind* de Skid Row. Además de estos el álbum *Get a grip* de Aerosmith, lanzado al mercado en 1993 fue tal vez el único álbum de *hard rock* que logró tener éxito cuando el *grunge* se encontraba en su máximo esplendor.

espalda, algo que se abordará con mucho más detenimiento en el último capítulo de la presente tesis.

2.2.2 La imagen

Uno de los elementos clave en el *hard rock* de la década de 1980 fue, sin duda, la imagen, la cual, como se mencionó previamente, se caracterizaba por ser sumamente andrógina, ocasionando que comúnmente los miembros de los grupos fuesen confundidos con mujeres.

El cabello de los músicos, en la mayoría de los casos (si no es que en todos), se usaba largo, una característica que hasta esa época era una especie de convención, no solo en el heavy metal, sino en el rock en general. El color de cabello normalmente era rubio o negro, natural en muchos de los músicos, aunque hubo numerosos casos en que aquellos que lo tenían negro se lo tiñeron de rubio y viceversa. En gran parte de los músicos el cabello se utilizaba suelto y alborotado y en algunos casos esponjado, por lo que para mantenerlo así tenían que usar varias capas de fijador³⁵⁹, además de que muchos de ellos utilizaban una banda en la cabeza para evitar que el cabello estuviera en su rostro y les tapara los ojos³⁶⁰; por otro lado, hubo artistas que utilizaban peinado crepé como fue el caso de algunos miembros del grupo Nitro, sobre todo el vocalista Jim Gillete o el guitarrista de Mötley Crüe, Mick Mars, además hubo quienes incluso llegaron a utilizar pelucas.

En el rostro, los músicos solían usar maquillaje como rímel, rubor, delineador y lápiz labial, lo que hacía que se vieran muy femeninos y que muchas veces fuesen confundidos con mujeres, como fue el caso de Poison en la portada de su álbum debut *Look what the cat dragged in*. En el caso de los grupos femeninos, también se utilizó el maquillaje, sin guardar mucha diferencia con respecto al de los grupos masculinos. Hubo, por otro lado, grupos en los que la forma de maquillarse era distinta a la de otros para dar así un toque de originalidad, como fue el caso de Twisted Sister, cuyo maquillaje era sumamente exagerado

³⁵⁹ Estas características eran comunes tanto en las agrupaciones masculinas como en las femeninas.

³⁶⁰ El uso de bandas era muy común en los artistas de la época, tuvieran o no el cabello largo como fue el caso de Loverboy, Dire Straits, entre otros. Además el uso de las bandas en la cabeza era muy común en la década de 1980 debido a que estas eran usadas por la gente que practicaba ejercicios aeróbicos para que el sudor no les bajara a la cara.

y los hacía parecer un grupo de *drag queens*³⁶¹, o también Nikki Sixx y Tommy Lee, bajista y baterista de Mötley Crüe, quienes agregaba a su rostro líneas horizontales debajo de ambos ojos, tal como las usan los jugadores de fútbol americano. Hay que mencionar, sin embargo, que el maquillaje, si bien es una de las características principales del género no es inherente a todos los grupos, ya que muchos prefirieron dejarlo de lado, lo que se une de nuevo a lo explicado previamente acerca de la inexactitud del término *glam metal*.

En la parte del torso, muchos músicos preferían dejarlo descubierto para mostrar sus abdomen y pectorales bien marcados, dando una importante imagen de vitalidad y así poder atraer al público femenino. Otros músicos utilizaban chalecos y chamarras de mezclilla y cuero sin nada debajo, dejando su torso igualmente descubierto. Algunos más prefirieron cubrirse con playeras de manga corta (usualmente en colores claros), camisetas de color negro, sacos, camisas de manga larga, artículos de cuero negro con estoperoles y, sobre todo, prendas de licra, generalmente con estampados que asemejaban pieles de animales como cebras, tigres y leopardos. En el caso de los grupos de mujeres, por razones obvias el torso se mantenía cubierto con blusas de manga corta escotadas, que dejaban al descubierto su abdomen; encima de estas prendas, algunas solían utilizar chalecos y sacos hechos de mezclilla, cuero y encaje en color negro.

En los brazos, los músicos que solían dejarlos descubiertos mostraban sus tatuajes; estos no eran comunes al principio, pero para finales de la década de 1980 se habían vuelto muy populares.

Las piernas de los músicos, tanto hombre como mujeres, generalmente estaban cubiertas por pantalones de mezclilla, cuero y licra con estampado que simulaba pieles de animales; estos se usaban sumamente pegados al cuerpo para que así se acentuaran sus rasgos, sobre todo los glúteos, y en el caso de los hombres, los genitales, para lo cual en algunos casos también se tenía que utilizar una especie de relleno para que estos se vieran más grandes y así dar una imagen de hombría que resultara atractiva al sexo opuesto.

Con respecto al calzado de los músicos, estos generalmente utilizaban botas de muy distintos tipos, como las botas de cuero generalmente asociadas a los motociclistas, botas de tacón (usadas tanto en hombres como en mujeres), botas vaqueras, botas de tela y botas deportivas, las cuales permitían a los músicos una mayor movilidad en el escenario.

³⁶¹ Un *drag queen* es un hombre que se viste y actúa como mujer de una forma muy exagerada.

Además de las prendas previamente mencionadas hubo diversos accesorios utilizados por los músicos, como fueron los sombreros, entre los cuales hubo una gran variedad, ya que algunos usaban sombreros de copa (como Phil Lewis de L.A. Guns y Slash de Guns 'n' Roses), sombreros texanos, gorras, sombrero tipo chambergo e incluso boinas militares, como Taime Dawn, de Faster Pussycat. Los anteojos oscuros también eran muy comunes a varios artistas, quienes en ocasiones los portaban para ocultar un poco su rostro debido al mal estado en que se presentaban a tocar o a grabar. Otros accesorios fueron los collares, cadenas, guantes hechos de licra³⁶² y sobre todo aretes, que en muchos casos solían ser enormes.

La imagen de los músicos, como puede verse, resulta sumamente andrógina desde la perspectiva en que la estoy mirando, aunque no rayaba en el travestismo como Boy George, el ícono andrógino de la época; sin embargo, en esos años, muchas jovencitas consideraban que los músicos daban apariencia de rudeza, lo que los hacía atractivos para ellas, aunque igualmente había quienes no lo consideraban de este modo y ponían acento en su evidente androginia, sobre todo en caso de los hombres. Un ejemplo de ello aparece en la novela *It* de Stephen King “Como sus dos amigos vestía imitando a Bruce Springsteen, aunque probablemente habría dicho que Springsteen era un chulo o un maricón y que él prefería a los tíos duros de heavy-metal como Def Leppard, Twisted Sister y Judas Priest³⁶³”.

Esta imagen guarda mucha relación con la moda estadounidense de la época, sobre todo en lo que se refiere al cabello, ya que a inicios de la década era común que muchas mujeres jóvenes utilizaran el peinado crepé muy similar al de los músicos, caracterizado por ser alborotado con exceso de tinte y fijador³⁶⁴, el cual también era comúnmente usado por algunas de las principales modelos de la época en sus campañas publicitarias. El estilo era utilizado también por hombres pero no era tan común, ya que era muy raro ver en los medios a varones utilizando ese tipo de peinados, los cuales se concentraban sobre todo en el área del Sunset Strip de Los Ángeles donde esto abundaba tanto en hombres como mujeres fanáticos del género³⁶⁵.

³⁶² La licra, era utilizada, además, para forrar el pedestal de los micrófonos.

³⁶³ Stephen King, *It*, Barcelona, 2005, p. 36

³⁶⁴ Las mujeres que usaban ese tipo de peinados se pueden ver sobre todo en las principales series de televisión de la época y en fragmentos de los noticieros.

³⁶⁵ Una de las pocas imágenes de la época en la que se puede observar a un hombre utilizando un peinado parecido a los de los grupos de glam metal fue en la película *Beverly Hills cop* en la que aparece un sujeto con esas características caminando por Rodeo Drive.

El estilo de peinado de los grupos de *hard rock*, además, era muy parecido al de grupos musicales pertenecientes a otros géneros sobre todo los *new romantics* como Duran Duran, A flock of seagulls, Dead or Alive y sobre todo Kajagoogoo, cuyo vocalista Limahl utilizaba un peinado que más tarde sería una influencia para el de algunos exponentes del *glam metal*, como C.C. DeVille. Igualmente hubo mujeres que utilizaron un peinado muy similar, como Cyndi Lauper y sobre todo The Bangles, lo que puede verse claramente en el video “Walk like an egyptian”³⁶⁶. Además el uso de una cinta para sujetar el cabello era algo muy común en esos años, ya que fue ahí precisamente cuando comenzó el auge de los videos de ejercicios³⁶⁷ en los que las mujeres solían aparecer con una banda en la cabeza que era utilizada tanto para agarrar el cabello como para aislar el sudor; en la música. la cinta en la cabeza era también muy común. ya que fue utilizada tanto por hombres como por mujeres como fue el caso de Olivia Newton-John, Mike Reno (vocalista de Loverboy) y Mark Knopfler (vocalista de Dire Straits)

El maquillaje del grupo puede decirse que, si bien tiene una influencia clara por parte de David Bowie, Queen y New York Dolls, no tiene una relación muy grande con el contexto de la época salvo, tal vez, con Boy George y Pete Burns (vocalista de Dead or alive).

Por otro lado, el hecho de que este tipo de imagen haya sido atractiva en la época resulta muy interesante ya que, como se vio en el capítulo anterior, en esos años, Fabio Lanzoni, un sujeto cuya imagen se asemejaba mucho a la de los músicos de *glam metal*, se convirtió en uno de los máximos símbolos sexuales de la época. Igualmente puede decirse que esos sujetos guardaban mucha relación con Don Johnson, ya que si bien su imagen era muy distinta, en ambos casos se pretendía dar una apariencia ruda sin descuidar en lo absoluto la estética personal.

Ahora bien, los grupos de *glam metal* fueron idolatrados en gran parte gracias a su imagen, que resultaba atractiva para el sexo opuesto debido a las características recién mencionadas; esto se puede ver claramente en el hecho de que muchas chicas comenzaron a acercarse a los grupos por sus aspectos visuales además de la música. En las revistas se podía ver claramente que las chicas les escribían numerosas cartas de amor a los músicos, quienes en la mayoría de los casos no las tomaban en cuenta. Un ejemplo de este tipo de cartas es el siguiente: “(para Nikki Sixx) quiero que sepas que eres el mejor bajista y un

³⁶⁶ Gary Weis (director), “Walk like an egyptian”, interpretada por The Bangles, en *Different Light*, Estados Unidos, Columbia Records, 1986.

³⁶⁷ Los videos de ejercicios más importantes en esos años fueron los que hizo la afamada actriz Jane Fonda.

gran compositor. Eres además muy sexy, de hecho eres el hombre más sexy en mi vida. Sería la madre de tus hijos si me lo pidieras³⁶⁸”. Además, en los conciertos se podía ver muy claramente la imagen de mujeres lanzando prendas íntimas al escenario, levantarse la blusa para dejar sus senos al descubierto y desmayarse al ver a los músicos, una situación que no era nueva en absoluto ya que en la década de 1950 se vio con artistas como Elvis Presley y en la de 1960 con Tom Jones, The Beatles y The Rolling Stones. Por otro lado, los músicos, en muchos casos, se convirtieron en los amores platónicos de las jovencitas que, una vez terminado el concierto, iban tras bambalinas a disfrutar de una fiesta de excesos con los rockeros, haciendo realidad su sueño, para lo cual era necesario que ellas mismas fueran vestidas de manera muy provocativa para de este modo llamar la atención de los músicos.

2.2.3 El estilo de vida

La vida que llevaban los integrantes de los distintos grupos de *glam metal* es recordada por la presencia de excesos como prostitutas, drogas, alcohol, bares de desnudistas, mansiones, motocicletas, entre otros, además de las grandes cantidades de dinero que ganaban, sin las que no hubieran sido posibles las demás cosas; sin embargo, la vida de los músicos no siempre fue tan espléndida debido a que, en sus inicios, muchos de ellos pasaron penurias económicas y vivían en condiciones insalubres. En el documental *Heavy: the story of metal*, algunos de los miembros de los grupos dan su testimonio acerca de cómo fueron para ellos esos primeros años en su camino al estrellato, Jack Russell, de Great White, cuenta: “todo se reducía a comprar comida o comprar cerveza. Y pensabas: si compro comida, me voy a llenar, si compro cerveza, me voy a llenar y además voy a estar borracho. Claro que comprabas cerveza...³⁶⁹”; Blackie Lawless, de W.A.S.P., cuenta que vivió durante más de un año con un presupuesto menor a los cinco dólares a la semana en un departamento que no tenía ni electricidad ni calefacción³⁷⁰. En su autobiografía *The dirt*,

³⁶⁸ *Hit Parader*, noviembre 1990. Citado en Steven Blush, *American hair metal*, Estados Unidos, 2006, p. 100.

³⁶⁹ Michael John Warren, *Heavy: the story of metal*, op. cit.

³⁷⁰ *ibid.* Lo de la calefacción no representaba un problema como la falta de dinero, comida y electricidad, debido a que estos grupos vivían en Los Ángeles, una ciudad de clima cálido, que en invierno suele tener temperaturas muy agradables. En ese caso, el problema debería ser la falta de aire acondicionado, ya que en

los miembros de Mötley Crüe cuentan cómo fueron para ellos esos primeros años en los que, debido a la falta de dinero para comprar alimentos, tenían que salir con chicas que trabajaran en tiendas de conveniencia para que les dieran algo de comer, además de que algunos de sus vecinos, al ver la situación en que se encontraban, les regalaban comida ocasionalmente. A la par de la falta de dinero se encontraban las condiciones insalubres en que vivían, ya que su departamento estaba infestado de cucarachas, muebles destruidos, una alfombra llena de fluidos y sobre todo su baño, el cual jamás fue limpiado en el año en que vivieron ahí y estaba lleno de condones usados, tampones, prendas femeninas y papel sanitario usado³⁷¹.

Otro grupo que vivió bajo condiciones deplorables fue Guns n' Roses, cuyos cinco miembros originales comenzaron viviendo en un departamento de 4 x 4 metros en el que no había baño ni camas, por lo que tuvieron que apilar un montón de tablas que robaron para tener donde dormir. La alimentación representaba otro problema para los músicos, que tenían que ir a los comedores de caridad para comer gratis y robar cupones de cadenas de comida rápida.

La falta de dinero, sin embargo, no los privó de algunas diversiones ya que, después de dar sus presentaciones, los miembros de los grupos solían llevar mujeres a sus departamentos para tener pequeñas fiestas en las que abundaban el sexo, las drogas y el alcohol, que en muchas ocasiones eran llevados por las invitadas a la fiesta debido a que estas no siempre podían ser pagadas por ellos.

A pesar de que los miembros de los grupos se han quejado constantemente acerca de la falta de recursos para comprar alimentos y limpiar sus viviendas, ellos solían invertir dinero en comprar atuendos, instrumentos y pirotecnia, necesarios para armar sus presentaciones en vivo. La razón de destinar su dinero a sus shows en vez de a sus necesidades resulta muy obvia, ya que al montar presentaciones muy elaboradas podían llamar la atención de algún agente de talentos o algún ejecutivo de una compañía disquera que los llevara a firmar un contrato para poder grabar un disco y así darse a conocer a un público mayor y, con ello, comenzar a vivir en mejores condiciones.

Una vez que los grupos comenzaron a gozar del éxito continuaron sus vidas de sexo, drogas y alcohol, que ahora se volvieron más intensas debido a que tenían la posibilidad de

Los Ángeles los veranos suelen ser extremadamente calurosos, con temperaturas que llegan hasta los 40 grados centígrados.

³⁷¹ *The dirt, op. cit.*, pp. 2-4.

destinar mayores recursos a ello. El sexo estaba presente en todo momento de la vida de los músicos, quienes solían tener relaciones sexuales varias veces al día con mujeres que apenas conocían, como prostitutas y chicas que durante los conciertos iban a verlos en el camerino, lo cual representaba un serio riesgo debido a la posibilidad de contagiarse de alguna enfermedad de transmisión sexual, aunque esto no parecía importarles en lo absoluto. Uno de los elementos que favorecieron la agitada vida sexual de los músicos fue la admiración que les tenían las mujeres debido a su atractivo físico, por lo que en muchas ocasiones estaban dispuestas a hacer lo que fuera para estar cerca de ellos. Frankie Banali, de Quiet Riot, describe esta situación de una manera un tanto chusca al señalar que “había muchas mujeres que estaban dispuestas a turnarse debajo de la mesa mientras comías pizza³⁷²”. Los miembros de Def Leppard, por su parte, cuentan que en los conciertos había un momento en que el baterista y el vocalista permanecían en el escenario mientras los dos guitarristas y el bajista bajaban del mismo para encontrarse con muchas invitadas que se quitaban la ropa frente a ellos y hacían numerosos actos sexuales, para los cuales ellos no tenían que meter las manos³⁷³.

El alcohol y las drogas estaban muy presentes en la vida de los músicos, que pasaban el día consumiendo grandes cantidades de bebidas embriagantes e ingiriendo drogas de distintos tipos, entre las que más se destacaban la heroína y la cocaína. Esta situación era común a la mayoría de los músicos, solo que había algunos en los que esto se podía ver con mayor claridad, como fue el caso de Mötley Crüe, Guns n’ Roses, Poison y W.A.S.P., además de otros que, si bien solían tener estos mismos excesos, sabían disimularlo muy bien, como Def Leppard, cuyos miembros estuvieron sobrios hasta después 1987. Los problemas con el alcohol y las drogas comenzaron a causar estragos en las bandas, que en ocasiones se presentaban a los conciertos y al estudio de grabación en condiciones que apenas les permitían ponerse en pie. En el caso de Mötley Crüe, esta situación adquirió tintes trágicos con dos de sus miembros: Vince Neil y Nikki Sixx. El 6 de diciembre de 1984, Vince Neil salió a beber a un bar con Nicholas “Razzle” Dingley, baterista del grupo Hanoi Rocks; al dejar el lugar, Neil, se estampó con otro vehículo, lo que tuvo como resultado la muerte de Dingley³⁷⁴. El 22 de diciembre de 1987, Sixx ya en estado de ebriedad y bajo el efecto de la heroína, salió de juerga con Slash y Steven Adler, de Guns n’

³⁷² Michael John Warren, *Heavy: the story of meta*, op.cit.

³⁷³ Michael McNameera, “Def Leppard”, en *Behind the music*, Estados Unidos, MTV, 21 de junio de 1998.

³⁷⁴ Konow, op. cit., p. 163.

Roses; de regreso en el departamento de Sixx, este consumió un poco de heroína que le había dado un narcomenudista a quien acababa de conocer y se desvaneció, por lo que se tuvo que llamar a una ambulancia para que se le atendiera de inmediato. En el camino al hospital, los paramédicos estaban convencidos de que Sixx no llegaría vivo y no era para menos, ya que durante el trayecto su corazón se detuvo, por lo que un paramédico le inyectó dos dosis de adrenalina directo al pecho, lo que pudo revivirlo. Posteriormente, en el hospital, Sixx despertó y huyó; mientras iba camino a su hotel, en el auto de dos fanáticas, escuchaba cómo las estaciones de radio daban las noticias de su muerte. Después del suceso, Sixx entró a rehabilitación y dejó las drogas temporalmente; sin embargo, tuvo que seguir consumiéndolas por prescripción, debido a que todos esos años de abuso de sustancias ocasionaron que su organismo fuera químicamente inestable, por lo que debía usar fármacos de otro tipo para poder equilibrarse y de ese modo mantenerse con vida.

Por otro lado, hubo grupos en los que estos excesos ocasionaron el despido de alguno de sus miembros: en 1989 Guns n' Roses despidió al baterista Steven Adler debido a que su consumo de heroína estaba alcanzando niveles alarmantes, una situación que él defiende debido a que sus compañeros solían consumir incluso más cosas, solo que estos se cuidaban de que nadie los viera. En ese mismo año, otro grupo que sufrió a causa de los mismos problemas fue Def Leppard, cuyo guitarrista Steve Clark estaba pasando por un problema muy grave de abuso de drogas, motivo por el cual fue enviado a rehabilitación y posteriormente falleció en 1991, al no poder recuperarse.

Gracias a la mayor captación de recursos, los músicos comenzaron a vivir un estilo de vida cada vez más despilfarrador, ya que solían comprar cosas caras sin reparar en ello. Así fue como pronto las joyas, los autos deportivos, las motocicletas estilo *chopper* y las mansiones lujosas en Beverly Hills, Coldwater Canyon y Bel Air comenzaron a formar parte de sus vidas. Además, comenzaron a regalar dinero al por mayor a los distintos lugares que asistían; los miembros de Mötley Crüe, por ejemplo, comenzaron a frecuentar cada vez más los más exclusivos clubes de Los Ángeles, donde solían dar muy buenas propinas a los meseros y a las bailarinas exóticas³⁷⁵.

El estilo de vida de los músicos de *glam metal* era objeto de críticas por parte de los grupos conservadores y de numerosos padres de familia, a quienes no les parecía adecuado

³⁷⁵ El lujoso estilo de vida de los integrantes de Motley Crue fue objeto de un episodio del programa de televisión *The Fabulous life of...* producido por Vh1 entre 2003 y 2007. En él se trataba acerca de los gastos excesivos en la vida de las celebridades.

que sus hijos idolatrasen a estos sujetos; sin embargo, para los jóvenes, ese estilo era objeto de admiración: por un lado, muchas mujeres aspiraban a relacionarse con ellos para de ese modo salir de fiesta y algún día volverse ricas y famosas como lo eran los músicos, mientras que los hombres solían envidiarlos debido a que ellos eran quienes tenían algunas cosas que a ellos les hubiera gustado tener: dinero y mujeres. Y es que no era para menos, ya que algunos de los músicos entraron al negocio precisamente por eso, una situación de la que el grupo Winger habló en su canción “Deal with the devil”, lanzada años después de haber conquistado la fama, en la que señalaban la admiración que sentían por músicos como Elvis Presley debido a su fama, fortuna y posibilidad de conseguir mujeres, lo que los llevó a querer entrar al negocio³⁷⁶.

La vida de los grupos de *hard rock* guarda una estrecha relación con el ideal materialista de Estados Unidos en la década de 1980, sugerido por parte del mismo presidente que deseaba que Estados Unidos se convirtiera en una nación en la que cualquiera pudiera volverse rico, lo que ocurrió con los músicos de *hard rock* quienes, a pesar de haber iniciado muy abajo y, en algunos casos de no tener talento alguno, lograron convertirse en personas acaudaladas, con lo que se demostraba que bastaba con que uno quisiera y trabajara duro para que su vida mejorara. Ese estilo de vida por otro lado se volvió muy atractivo para los fanáticos, ya que forma parte de la misma ética protestante presente en Estados Unidos, que encomiaba el esfuerzo para poder conseguir dinero y de este modo mostrar la salvación a que estaba destinada el alma del sujeto, aunque en esos años resulta más relevante porque ese ideal era promovido por el mismo presidente.

³⁷⁶ Reb Beach, Donnie Purnell y Kip Winger, “Deal with the devil”, en *Karma*, Kip Winger (productor), Estados Unidos, Frontier Records, 2009.

CAPÍTULO III. CANCIONES Y VIDEOS

El *hard rock* fue un género musical que no tuvo una homogeneidad en cuanto al contenido de sus letras y videos musicales, ya que en los mismos hubo una gran variedad de asuntos tratados, aunque claro, hubo ciertas temáticas que fueron objeto de numerosas canciones. Por ello es que para elaborar un análisis resulta necesario primeramente clasificar las canciones de acuerdo a su contenido y posteriormente analizarlas en conjunto para notar los rasgos comunes entre ellas y su relación con el *hard rock* y con el contexto en que surgieron. Trabajar con todas las canciones del género implicaría un trabajo totalmente inabarcable así que, por razones prácticas, solamente se trataran las más importantes, teniendo en cuenta para ello su popularidad, polémica, o las que tengan ciertas características que las hagan resaltar dentro de una misma temática.

3.1 AMOR

Las canciones cuya temática esté relacionada con el amor son, sin lugar a dudas, las que tienen una mayor presencia en la música popular. El *hard rock* es un género que no podría escapar a ello y, si bien antes de la década de 1980 este tipo de canciones ya se hacían, para este decenio se convirtió en una situación cada vez más constante que se daba sobre todo a través de las llamadas *power ballads*. La mayoría de los álbumes de este género musical contaban con al menos una canción de ese tipo, la cual generalmente era lanzada como sencillo y por consiguiente una de las responsables de que el material se vendiera.

Entre las canciones románticas existen a su vez varias temáticas derivadas, como lo son el enamoramiento, el noviazgo, el rompimiento, el amor imposible, las relaciones destructivas, el matrimonio, el desamor, entre otras que eran sumamente repetitivas, por lo que era posible encontrar conjuntos de canciones que guardaran muchas similitudes entre sí y que, por ser de romance, también se parecían a canciones de pop importantes de la época como las interpretadas por Michael Bolton, Richard Marx, Phil Collins y Bryan Adams.

3.1.1 Enamoramiento y noviazgo

El enamoramiento y el noviazgo fueron dos elementos muy presentes en las letras de las canciones del *glam metal*. Ejemplos de ello sobran, como “Sweet child O’mine³⁷⁷” y “Patience³⁷⁸”, de Guns n’ Roses, “When I see you smile³⁷⁹”, de Bad English, “Surrender to me³⁸⁰”, de Ann Wilson y Robin Zander, “When I look into your eyes³⁸¹” y Love of a lifetime³⁸²”, de Firehouse, “Love is on the way³⁸³”, de Saigon Kick, “Forever³⁸⁴”, de Kiss y Michael Bolton, “Round & round³⁸⁵”, de Ratt, “Blind faith³⁸⁶”, de Warrant, entre otras que, si bien fueron muy exitosas, su análisis poco aporta para la tesis debido a que únicamente hablan del romance sin incluir otro tipo de aspectos contextuales, además de que sus videos musicales no resultan muy relevantes debido a que en ellos se mostraban solamente imágenes de la banda tocando en vivo o en el estudio de grabación y descansando en el autobús de la gira. Sin embargo, hubo canciones de este tipo que debido a sus características, su análisis resulta ser de vital importancia para la presente tesis como lo es la polémica “Living in sin³⁸⁷” de Bon Jovi.

La canción es, básicamente, una crítica hacia los matrimonios al cuestionar su inutilidad y, al mismo tiempo, una defensa de la unión libre que, en este caso, no es aprobada por el padre de la chica, quien lo considera vivir en pecado “So baby can you tell me just where

³⁷⁷ Steven Adler, Duff McKagan, Axl Rose, Slash e Izzy Stradlin, “Sweet child O’mine”, interpretada por Guns ‘n Roses, en *Appetite for destruction*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1987.

³⁷⁸ Axl Rose e Izzy Stradlin, “Patience”, interpretada por Guns ‘n Roses, en *G’NR Lies*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1989.

³⁷⁹ Diane Warren, “When I see you smile”, interpretada por Bad English, en *Bad English*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1989

³⁸⁰ Richard Marx, “Surrender to me”, interpretada por Ann Wilson y Robin Zander, en *Tequila Sunrise*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1988.

³⁸¹ Billy Leverty y C.J. Snare, “When I look into your eyes”, interpretada por Firehouse, en *Hold your fire*, David Prater (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1992.

³⁸² C.J. Snare, “Love of a lifetime”, interpretada por Firehouse, en *Firehouse*, David Prater (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1990.

³⁸³ Jason Bieler, “Love is on the way”, interpretada por Saigon Kick, en *The Lizzard*, Jason Bieler (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.

³⁸⁴ Michael Bolton y Paul Stanley, “Forever”, interpretada por Kiss, en *Hot in the shade*, Gene Simmons y Paul Stanley (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1990.

³⁸⁵ Robbin Crosby, Warren DeMartini y Stephen Percy, “Round & round”, interpretada por Ratt, en *Out of the cellar*, Beau Hill (productor) Estados Unidos, Atlantic Records, 1984.

³⁸⁶ Jani Lane, “Blind faith”, interpretada por Warrant, en *Cherry Pie*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, CBS Records, 1990.

³⁸⁷ Jon Bon Jovi, “Living in sin”, interpretada por Bon Jovi, *New Jersey*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, 1988.

we fit in, I call it love they call it living in sin³⁸⁸”; esto, en mi opinión, no solo sería considerado de esa forma por el padre de la chica sino, en general, por la sociedad estadounidense de la época, la cual, como se ha visto en capítulos anteriores, tendía a ser muy conservadora y se encontraba muy influenciada por los grupos derechistas como la mayoría moral, que constantemente atacaba a los homosexuales, el aborto e igualmente a las parejas en unión libre. La crítica al matrimonio se da también al cuestionar a los padres de ambos, cuya unión matrimonial es muy débil y al parecer ya no tiene sentido alguno: “Is it right for both our parents/Who fight it out most nights/Then pray for god’s forgiveness/When they both turn out the light³⁸⁹”; esta crítica resulta muy válida para el contexto estadounidense de la década de 1980 debido a que en esa época el porcentaje de matrimonios separados era muy alto y, aunque la tasa de divorcios había bajado mucho con respecto a la de el decenio anterior, muchos de los matrimonios separados en esa época continuaban divididos para la década de 1980, lo que ocasionó que muchos de los adolescentes de los años ochenta vivieran solamente con uno de sus padres.

El video musical de la canción muestra básicamente lo expresado en la letra al tener las imágenes de una chica con su novio y la negativa de sus padres con respecto a que ella se vaya a vivir con él. Las escenas entre la chica y el novio fueron sumamente explícitas en lo relativo al sexo³⁹⁰, ya que además de mostrar desnudos parciales aparecían escenas de una pareja teniendo relaciones. Por esas razones el video, a diferencia de la canción, fue censurado de MTV debido a que su contenido era considerado muy fuerte para el canal y no era para menos, ya que como se ha visto a lo largo de la tesis, este tipo de videos musicales eran fuertemente criticados por parte de los grupos conservadores que tenían mucho poder por lo que en ocasiones los medios de comunicación se veían obligados a censurar esa clase de material, aunque gracias a las peticiones de la gente volvió a salir al aire. Con lo anterior, la canción se convirtió en una expresión de rebeldía al cuestionar uno de los tantos valores promovidos por los grupos conservadores, en este caso, el matrimonio religioso, y realiza una defensa de la unión libre siempre y cuando exista amor entre la pareja. Mientras, el video igualmente representa rebeldía en la medida en que sus escenas muestran imágenes que los grupos conservadores censuraban.

³⁸⁸ Así que, dime, ¿donde encajamos?; yo lo llamo amor, ellos dicen que es vivir en pecado. *ibíd.*

³⁸⁹ ¿Es correcto para nuestros padres quienes pelean cada noche y después piden perdón a dios? ¿O llevar un anillo de diamantes cuando su corazón está hecho de piedra. *ibíd.*

³⁹⁰ Wayne Isham (director), “Living in sin”, interpretada por Bon Jovi, en *New Jersey*, Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

3.1.2 Rompimiento

Dentro del romance, un subtema que tuvo una gran presencia dentro de *hard rock* fue el rompimiento, el cual se explica de dos diferentes formas. En la primera, el sujeto que habla es quien quiere dar por terminada la relación sentimental debido a que esta no funciona o porque se ha visto traicionado por su pareja, lo que lo hace sentir muy mal. Ejemplos de ello son “Have you ever needed someone so bad³⁹¹” y “Love Bites³⁹²”, de Def Leppard, “I saw red³⁹³”, de Warrant “Nobody’s fool³⁹⁴”, de Cinderella, “You give love a bad name³⁹⁵”, de Bon Jovi, “Bang bang³⁹⁶”, de Danger Danger, “Love can make you blind³⁹⁷”, de Every Mother’s nightmare o “Don’t tell me you love me³⁹⁸”, de Night Ranger.

En la segunda forma, el sujeto explicaba su sentimiento de inferioridad ante el hecho de haber sido abandonado por su pareja o el deseo por una reconciliación. Entre las canciones más importantes se encuentran “I’ll be there for you³⁹⁹”, de Bon Jovi, “Wait⁴⁰⁰”, de White Lion, “Without you⁴⁰¹”, de *Mötley Crüe*, “Don’t know what you got ‘til it’s gone⁴⁰²”, de Cinderella, “What about love?⁴⁰³” y “Who will you run to?⁴⁰⁴”, de Heart, “The Price of

³⁹¹ Phil Collen, Joe Elliot y Robert John Lange, “Have you ever needed someone so bad?”, interpretada por Def Leppard, en *Adrenalize*, Robert John Lange (productor), Reino Unido, Mercury Records, 1992.

³⁹² Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Love bites”, interpretada por Def Leppard, en *Hysteria*, Robert John Lange (productor) Reino Unido, Mercury Records, 1987.

³⁹³ Jani Lane, “I saw red”, interpretada por Warrant, en *Cherry pie*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, CBS Records, 1990

³⁹⁴ Tom Keifer, “Nobody’s fool”, interpretada por Cinderella, en *Night songs*, Andy Johns (productor) Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

³⁹⁵ Jon Bon Jovi, Desmond Child y Richie Sambora, “You give love a bad name”, interpretada por Bon Jovi, en *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (productor), Estados UNIDOS, Mercury Records, 1986.

³⁹⁶ Bruno Ravel y Steve West, “Bang bang”, interpretada por Danger Danger, en *Danger Danger*, Lance Quinn (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1989.

³⁹⁷ James Crawford y Rick Ruhl “Love can make you blind”, interpretada por Every Mother’s Nightmare, en *Every Mother’s Nightmare*, Eli Ball (productor), Estados Unidos, Arista Records, 1990.

³⁹⁸ Jack Blades, “Don’t tell me you love me”, interpretada por Night Ranger, en *Dawn patrol*, Pat Glasser (productor), Estados Unidos, Boardwalk Records, 1982.

³⁹⁹ Jon Bon Jovi y Richie Sambora, “I’ll be there for you”, interpretada por Bon Jovi, en *New Jersey*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

⁴⁰⁰ Vito Bratta y Mike Tramp, “Wait”, interpretada por White Lion, en *Pride*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos Atlantic Records, 1987.

⁴⁰¹ Mick Mars y Nikki Sixx, “Without you”, interpretada por *Mötley Crüe*, en *Dr. Feelgood*, Bob Rock (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1989.

⁴⁰² Tom Keifer, “Don’t know what you got ‘til it’s gone”, interpretada por Cinderella, en *Long cold winter*, Andy Johns (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

⁴⁰³ Brad Allen, Sheron Alton y Jim Vallance, “What about love?”, interpretada por Heart, en *Heart*, Ron Nevison (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1985.

⁴⁰⁴ Diane Warren, “Who will you run to?”, interpretada por Heart, en *Bad animals*, Ron Nevison (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1987.

love⁴⁰⁵”, de Bad English”, “Heaven⁴⁰⁶”, de Warrant, “Save your love⁴⁰⁷”, de Great White, “Headed for a heartbreak⁴⁰⁸” y “Miles away⁴⁰⁹”, de Winger, “High enough⁴¹⁰”, de Damn Yankees”, “Just take my heart⁴¹¹”, de Mr. Big, entre otras. Los videos musicales de estas canciones igualmente aportan poco, ya que en la mayoría de ellos aparecen solamente imágenes de la banda tocando en vivo, en el estudio de grabación y en el autobús de la gira.

Además de las canciones anteriores, hubo otra canción que entra en esta categoría y que, para los fines de la tesis, resulta muy relevante: “Here I go again⁴¹²” de Whitesnake, en la que el sujeto que habla en primera persona dice sentirse miserable al estar solo; sin embargo, el video resulta ser muy diferente, ya que en él aparecen repetidamente imágenes de la modelo Tawny Kitaen quien en ese entonces era uno de los mayores símbolos sexuales en Estados Unidos gracias a sus apariciones en revistas y su interpretación en la película de 1985 *Bachelor party*, donde aparecía mostrando muy poca ropa⁴¹³. En el video, Kitaen es mostrada varias veces haciendo poses muy provocadoras sobre el cofre de un automóvil clásico, lo cual fue muy polémico y ocasionó que a muchos adolescentes se les prohibiera ver el videoclip; además, aparecen igualmente varias imágenes de la banda tocando y lo más importante es la historia que se cuenta, en la que el vocalista David Coverdale va manejando un automóvil y Kitaen, quien en ese entonces era su novia, va en el asiento del copiloto tratando de seducirlo⁴¹⁴, por lo que uno se pregunta ¿dónde está esa soledad a la que hace referencia la canción? Evidentemente ha desaparecido, ya que en el video no está solo, está perfectamente acompañado por una mujer quien, daba la casualidad

⁴⁰⁵ Jonathan Cain y John Waite, “The price of love”, interpretada por Bad English, en *Bad English*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1989.

⁴⁰⁶ Jani Lane, “Heaven”, interpretada por Warrant, en *Dirty rotten filthy stinking rich*, Beau Hill (prod.), Estados Unidos Columbia Records, 1989

⁴⁰⁷ Jack Russell y Williams, Jerry, “Save your love”, interpretada por Great White, en *Once Bitten...*, Alan Niven, Mark Kendall and Michael Lardie (productores), Estados Unidos, Capitol Records, 1987.

⁴⁰⁸ Kip Winger, “Headed for a heartbreak”, interpretada por Winger, en *Winger*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1989.

⁴⁰⁹ Paul Taylor, “Miles away”, interpretada por Winger, en *In the heart of the young*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1990.

⁴¹⁰ Jack Blades, Ted Nugent y Tommy Shaw, “High enough”, interpretada por Damn Yankees, en *Damn Yankees*, Ron Nevison y Tommy Shepard (productores), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1990.

⁴¹¹ Eric Martin, y Andre Pesis, “Just take my heart”, interpretada por Mr. Big, en *Lean into it*, Kevin Elson (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.

⁴¹² David Coverdale y Bernie Madsen, “Here I go again”, interpretada por Whitesnake, *Whitesnake*, Mike Stone y Keith Olsen (productores), Reino Unido, 1982 y 1987.. Hay que recalcar que la canción originalmente es de 1982 pero se volvió a grabar en el álbum homónimo del grupo en 1987.

⁴¹³ Neil Israel, *Bachelor party*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1984.

⁴¹⁴ Marty Callner (director), “Here I go again”, interpretada por Whitesnake, en *Whitesnake*, Reino Unido, Geffen Records, 1987

era su novia. Entonces, ¿Cuál es la lógica del video con respecto a la letra? Ninguna, pero si uno se remite al contexto de Whitesnake, se encuentra fácilmente que en la gran mayoría de los videos aparecía Tawny Kitaen, lo que bien podría deberse a un capricho de Coverdale y que, en el caso particular de este video, el interés de incluirla prevaleció sobre la forma en que rompía la lógica entre el video y la letra de la canción. También resulta evidente que la presencia de Kitaen en el video pudo ser una estrategia para garantizar el éxito del mismo, ya que al mostrarla con poca ropa en varias posiciones atrevidas iba a asegurar que fuese un video del que se hablara mucho y, con ello, que fuera muy pedido dentro de MTV y los canales de videos, logrando así que la canción igualmente se convirtiera en un éxito, lo cual ocurrió y llegó a ocupar el primer lugar de las listas de popularidad.

Ya elaborado el análisis de canciones de contenido romántico surge la pregunta sobre la relación que estas guardan con el contexto estadounidense entre 1981 y 1992. A diferencia de los otros tipos de canciones que se verán en las páginas siguientes, las románticas no guardan la misma especie de relación con la situación estadounidense de la época, ya que en ellas no son incluidos elementos propios de la misma y resultaría imposible decir que la sociedad de esa época fue particularmente “amorosa”. Lo mismo puede decirse de la relación existente con los miembros de los grupos ya que, como se vio anteriormente, a muchos de estos no les importaba tener una relación duradera sino algo para solo un rato, por lo que resulta ilógico el hecho de que en muchas canciones le digan a una mujer cuanto la aman o que se sienten miserables al estar sin ella o que le prometen estar con ella en todo momento, además de que, como se puede notar, muchos de los grupos que grabaron canciones románticas grabaron también de sexo, lo que de algún modo representaría una contradicción ya que, en las románticas, las mujeres recibían un muy buen trato, mientras que en las de sexo, como se verá, eran vistas como objetos. La relación que existente entonces tiene que buscarse en otro lado y se encuentra en el mercado.

Las temáticas relacionadas con el romance ya eran comunes al *hard rock* en el decenio anterior, como lo fueron “Woman from Tokyo⁴¹⁵”, de Deep Purple, “Whole lotta’ love⁴¹⁶”,

⁴¹⁵ Richie Blackmore, Ian Gillian, Roger Glover, John Lord e Ian Paice, “Woman from Tokyo”, interpretada por Deep Purple, en *Who do we think we are?*, Reino Unido, EMI Music, 1972.

⁴¹⁶ John Bonham, Willie Dixon, John Paul Jones, Jimmy Page y Robert Plant, “Whole lotta’ love”, interpretada por Led Zeppelin, en *Led Zeppelin II*, Jimmy Page (productor), Reino Unido, Atlantic Records, 1969.

de Led Zepellin y “Since you been gone⁴¹⁷”, de Rainbow. Sin embargo, una vez que apareció el *glam metal*, y particularmente después de 1985, periodo al que corresponden la mayoría de las canciones analizadas en la presente tesis, aparecieron cada vez más canciones de este tipo, convirtiéndose en la gran constante de los grupos, ya que la gran mayoría de los álbumes tenía al menos una canción de esas, que generalmente era lanzada como el segundo sencillo del mismo y por ende una de las principales responsables de que el álbum se vendiera, por lo que los grupos que deseaban conseguir un éxito mayor debían incluir una canción romántica para que su disco fuera aceptado.

Ahora bien, con este tipo de letras, podría decirse que los grupos de *glam metal* traicionaron al gran género musical del cual se derivaron, ya que ahora se dedicaban a hacer canciones cuya temática tenía que ver más con el *pop*, en el que las letras de contenido romántico son fundamentales, además de que muchas de ellas, en el caso de ser interpretadas por hombres, estaban dirigidas especialmente a mujeres, lo cual es una especie de convención en el *pop*. Por otro lado, en lo relativo al sonido, hubo muchas canciones que sonaban igual a las de pop; sin embargo, la diferencia entre ellas se daba a partir de los elementos relacionados con el grupo y, sobre todo, con su género; por ejemplo una canción Mötley Crüe, un grupo de tíos duros, viciosos y promiscuos, resulta diferente de una de Bryan Adams, un canadiense con imagen de niño bueno, a pesar de que en las letras puedan tener similitudes. Del mismo modo se podrían dar muchos otros ejemplos, con artistas como Phil Collins (un pianista), Michael Bolton (un hombre melencólico y siempre vestido de etiqueta), The Outfield (un grupo inglés de niños bonitos), entre otros. Con ello las canciones, si bien en cuanto a sonido y contenido lírico puede decirse que son de pop, terminan siendo de rock debido a los elementos que las rodean. Además, hay que señalar que ya para inicios del decenio de 1990 esta situación se hizo aún más extrema, ya que muchos artistas no solo hicieron baladas sino que estas ahora fueron acústicas, como “More than words⁴¹⁸” de Extreme, “Two steps behind⁴¹⁹”, de Def Leppard, y “To be with you⁴²⁰” de Mr. Big.

⁴¹⁷ Russ Ballard, “Since you been gone”, interpretada por Rainbow, en *Down to earth*, Roger Glover (productor), Reino Unido, Polydor Records, 1979.

⁴¹⁸ Nuno Bettencourt y Gary Cherone, “More than words”, interpretada por Extreme, en *Extreme II: pornograffiti*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, A&M Records, 1990.

⁴¹⁹ Joe Elliot, “Two steps behind”, interpretada por Def Leppard, en *Retroactive*, Vivian Campbell, Phil Collen, Joe Elliot, Rick Savage y Pete Woodroffe (productores), Reino Unido, Mercury Records, 1993

⁴²⁰ David Grahame y Eric Martin, “To be with you”, interpretada por Mr. Big, en *Lean into it*, Kevin Elson (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.

Por otro lado (algo que se retomará en el siguiente capítulo), este tipo de canciones generalmente fueron las que tuvieron más éxito colocándose en los lugares más altos de las listas de popularidad, lo que, si bien ya había pasado con los artistas de *hard rock* años atrás, ahora se volvió una situación muy común, lo que vuelve a evidenciar que la presencia de estas canciones se debió sobre todo a cuestiones de mercado, ya que los artistas solamente las incluían con el objetivo de tener éxito y así poder tener dinero, lo que una vez más pone sobre la mesa el ideal materialista de la época seguido por estos grupos, al armar una estrategia que incluyó grabar canciones románticas.

3.2 SEXO

Como se vio en un capítulo previo, es común que se considere a la década de 1980 como la muerte de la llamada revolución sexual; sin embargo el aumento en los índices de embarazo adolescente y el aumento en el número de personas con enfermedades de transmisión sexual demuestra que eso no es del todo cierto. Además, en los medios de comunicación, como el cine y la televisión, se dio una cada vez mayor liberalización en lo relativo a la sexualidad, ya que en esos años se pudieron ver películas y series en las que se hablaba con mayor libertad del tema, además de presentar escenas explícitas relativas al mismo. La música popular no fue una excepción a ello, ya que durante esos años se vieron numerosas canciones en que el sexo era el elemento principal, lo que explotaron artistas como Prince, Madonna, Samantha Fox o George Michael. Esa promiscuidad, presente en la música se hizo presente de igual modo en el *hard rock*, ya que muchos de los artistas de este género grababan canciones de este tipo las cuales, además, estaban sumamente relacionadas con el alocado estilo de vida que solían llevar.

Ahora bien. ¿qué elementos debe tener una canción para ser considerada como “de sexo”? Entre ellos se encuentran principalmente, la incitación hacia alguien más para tener sexo, la descripción del acto sexual o del deseo a un tercero y la explicación de los atributos que hacen a una persona sexualmente atractiva como sus ojos, voz, trasero, senos, pene o vagina.

La explicación del deseo de sexo a un tercero se puede ver principalmente en tres canciones: “Hot for teacher⁴²¹”, de Van Halen, “I want action⁴²²”, de Poison y “Sex action⁴²³”, de L.A. Guns. En la primera de ellas, el sujeto expresa principalmente el deseo que tiene de mantener relaciones sexuales con su maestra de clase, en vista que tendrá que quedarse con ella después de terminar la misma “Teacher needs to see me after school/Ow! Got it bad, Got it bad, Got it bad, I'm hot for teacher!⁴²⁴”, con lo que se tiene fácilmente que se siente el deseo adolescente de mantener sexo con una mujer mayor; el video musical resulta muy relevante para el análisis, ya que en él se muestra a los miembros del grupo como niños y como adultos en un salón de clase en que las profesoras son muy atractivas e incluso realizan una especie de concurso de belleza en biquini para determinar quién es la mejor de todas⁴²⁵. “I want action”, por su parte, si bien también trata sobre el deseo de tener sexo, pero es diferente de la anterior, en la medida en que ahora esto se busca tener con una mujer menor “Down the main strip and check it out/with those schoolgirls hangin’ around⁴²⁶”; el mencionar que está detrás de las “schoolgirls” (colegialas) representa un problema ya que ese término, en Estados Unidos, se usa para referirse a las chicas de preparatoria a diferencia de “college girls”, que son las universitarias, por lo que se trata de mujeres menores de edad y, en caso de que el sujeto mayor tenga sexo con una de ellas estaría cometiendo un delito muy grave; sin embargo, al sujeto parece no importarle: quiere acción y, al parecer, no se detendrá hasta conseguirla, como bien queda expresado con lo siguiente “I can’t wait to get my hands on them!⁴²⁷”; además, el tipo está buscando solamente sexo para ese momento “Now I’m not looking for a love that lasts/I need a shoot and I need it fast⁴²⁸”; esto guarda una relación muy estrecha con el estilo de vida de los músicos quienes, como ya se mencionó, solían tener relaciones con varias mujeres en una misma noche; el video musical, a diferencia de los anteriores, ofrece muchos elementos de

⁴²¹ Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Hot for teacher”, interpretada por Van Halen, en *1984*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1983.

⁴²² Bobby Dall, C.C.DeVillie, Bret Michaels, Rikki Rockett, “I want action”, interpretada por Poison, en *Look what the cat dragged in*, Ric Browde (productor) Estados Unidos, Enigma Records, 1986

⁴²³ Paul Black, Tracii Guns y Phil Lewis, “Sex action”, interpretada por L.A. Guns, en *L.A. Guns*, Jim Faraci (productor), Estados Unidos, Vertigo Records, 1988.

⁴²⁴ Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Hot for teacher”, *op. cit.*

⁴²⁵ Pete Angelus y David Lee Roth (directores), “Hot for teacher”, interpretada por Van Halen, en *1984*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1984.

⁴²⁶ “Voy por la calle principal fijándome si las chicas de escuela están por ahí.” Dall, Bobby, C.C.DeVillie, Bret Michaels, Rikki Rockett, “I want action”, *op. cit.*

⁴²⁷ “No puedo esperar a poner mis manos sobre ellas”. *ibíd.*

⁴²⁸ “Ahora no busco un amor que dure, necesito un remedio y lo requiero ahora.” *ibíd.*

análisis, ya que este se encuentra estrechamente relacionado con la letra de la canción, al tratar de un sujeto que se prepara para ir a buscar mujeres con las que convive en un juego de strip póker en el que la persona que pierde se quita una prenda de ropa⁴²⁹. Finalmente, en “Sex action”, de L.A. Guns, se vuelve a describir el deseo que el sujeto tiene por tener sexo con una mujer “Here she comes/I never get enough of her sex action/Baby knows wherever she goes. She got sex action⁴³⁰”; sin embargo, a diferencia de las anteriores, en esta canción el sujeto sí tiene a la chica a su alcance y logra su cometido, mientras que en las otras queda como un simple deseo: “She’s got me on my back, let her fingers do the walking⁴³¹”. El video musical está relacionado ampliamente con la canción porque en él se muestran a muchas mujeres en poca ropa haciendo poses muy provocativas, aunque eso es poco comparado con lo que aparece casi al final del mismo cuando se puede ver a una de ellas teniendo sexo con uno de los miembros de la banda en el asiento trasero de un auto descapotable estacionado en un mirador de Los Ángeles⁴³².

La descripción de la relación sexual se puede apreciar claramente en tres canciones: “Seventeen⁴³³” de Winger, “Love in an elevator⁴³⁴”, de Aerosmith y “Cherry pie⁴³⁵”, de Warrant. En la primera de ellas, Kip Winger, quien al momento de lanzar la canción tenía alrededor de treinta años, habla de su relación amorosa con una chica de diecisiete; el encuentro entre el sujeto y la chica termina con una relación sexual como se indica a continuación: “And just when I tough/she was coming to my door/she whispered sweet/and brought me to the floor/she said I’m only seventeen/I’ll show you love like you never seen⁴³⁶”; a pesar de que en este fragmento no se habla explícitamente de sexo, se infiere que sí trata de ello, porque si él fue al suelo después de que ella le ha susurrado, no se

⁴²⁹ John Jopson (director), “I want action”, interpretada por Poison, en *Look what the cat dragged in* Estados Unidos, Enigma Records, 1986.

⁴³⁰ Paul Black, Tracii Guns y Phil Lewis, “Sex action”, *op. cit.*

⁴³¹ Ella está sobre mi espalda, dejaré que sus dedos caminen.

⁴³² Ralph Ziman (director), “Naughty naughty”, interpretada por L.A. Guns, en *L.A. Guns*, Estados Unidos, Vertigo Records, 1988. En la ciudad de Los Ángeles son comunes los miradores en los que la gente se detiene a observar la panorámica de la ciudad, particularmente el letrero de Hollywood, aunque también son usados como lugar de esparcimiento donde las parejas van en la noche a pasar el rato, en ocasiones llegando a tener sexo.

⁴³³ Kip Winger, Reb Beach y Dru Hill, “Seventeen”, interpretada por Winger, *Winger*, Beau Hill (productor) Estados Unidos, Atlantic Records, 1988.

⁴³⁴ Joe Perry y Steven Tyler, “Love in an elevator”, interpretada por Aerosmith, en *Pump*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1989.

⁴³⁵ Jani Lane, “Cherry pie”, interpretada por Warrant, *Cherry pie*, Beau Hill (productor) Estados Unidos, 1990

⁴³⁶ “Y justo cuando me di cuenta ella se acercaba a mi puerta, susurró dulcemente y me llevó al piso. Ella dijo: tengo solo 17, te mostraré amor como nunca lo has visto.” Kip Winger, Reb Beach y Dru Hill, “Seventeen”, *op. cit.*

entiende para que otra sería; al igual que en “I want action” se puede notar claramente que al sujeto no le importa el hecho de tener sexo con una menor de edad, como bien queda expresado con este fragmento: “Dad says she’s too young, but she’s old enough for me⁴³⁷”, con lo que el sujeto incluso piensa que esa relación es correcta solo porque él lo cree, sin importarle en absoluto lo que las personas puedan pensar al respecto o las implicaciones legales que ello pueda tener⁴³⁸; sin embargo, a diferencia de “I want action”, en “Seventeen” es la chica la que toma la iniciativa al momento de tener sexo⁴³⁹, lo que guardaría una relación estrecha con el estilo de vida de los músicos en que muchas chicas ansiaban tener relaciones sexuales con ellos. “Love in an elevator⁴⁴⁰”, por su parte, describe la relación sexual de manera implícita desde el mismo título, ya que el amor en el elevador seguramente se refiere a tener sexo dentro del mismo, una práctica común en Estados Unidos, particularmente al momento de bajar. En el video musical se aprecia claramente esa situación, ya que en él aparece la actriz Valerie Bertinelli (en ese momento, esposa de Eddie Van Halen) como la operadora de un elevador, quien le pregunta a Steven Tyler si va a bajar en el mismo; en el video, además, aparecen varias imágenes de parejas besándose y tocándose dentro de un elevador, de lo que se infiere que lo que sigue seguramente es el sexo, aunque es posible que esto no aparezca por el miedo a que el video fuese censurado⁴⁴¹. Finalmente se encuentra Cherry Pie⁴⁴², canción en la que es descrita la relación sexual por medio del uso de la palabra “swinging”, que en inglés se usa para referirse a las actividades sexuales relacionadas con la poligamia. En esta se usa varias veces “swinging” para referirse al cómo, dónde y bajo qué condiciones se lleva a cabo este acto, todos ellos indicando que la pareja trata de no ser vista, ya que al principio se menciona “Swinging where we want ‘cause there ain’t nobody home⁴⁴³”; es decir que en ese momento de la relación no se sienten preocupados porque al no haber nadie en casa es imposible que sean vistos por alguien más, lo que además indica que es muy probable que esto sea en la casa de la chica, debido a que los padres de los varones son un poco más tolerantes con respecto a que estos manifiesten ese tipo de conductas en el hogar. Sin

⁴³⁷ “Mi padre dice que ella es muy joven, pero es lo suficientemente grande para mi.” *ibíd.*

⁴³⁸ El video musical no se incluye por ser en vivo.

⁴³⁹ El video musical no se incluye por ser en vivo.

⁴⁴⁰ Joe Perry y Steven Tyler, “Love in an elevator”, *op. cit.*

⁴⁴¹ Marty Callner (director), “Love in an elevator, interpretada por Aerosmith, en *Pump*, Estados Unidos, Geffen Records, 1989.

⁴⁴² Jani Lane, “Cherry pie”, *op. cit.*

⁴⁴³ Fornicando donde sea porque no hay nadie en casa. *ibíd.*

embargo, el sexo no se queda ahí, ya que en este contexto de promiscuidad, el título de la canción “Cherry pie” puede guardar igualmente relación con el sexo, porque la palabra “cherry” que literalmente significa “cereza”, en la jerga sexual se usa para referirse a la pérdida de la virginidad por su uso en la expresión “pop her cherry” que específicamente se utiliza para nombrar el momento en que desaparece el himen, lo cual en muchos casos es indicativo de que la mujer ha tenido relaciones sexuales por vez primera, con lo que la expresión “cherry pie” puede referirse a una vagina. El video musical resulta muy relevante, ya que se muestran básicamente secuencias que corresponden perfectamente a la letra de la canción, como la parte en que los padres no están y cuando el padre de la chica sorprende a la pareja en pleno acto sexual, además de mostrar a una mujer (interpretada por la modelo Bobbie Brown) con muy poca ropa y moviéndose de una manera muy provocativa⁴⁴⁴.

De los varios elementos que pueden encontrarse en una canción sobre sexo, el más común, sin duda, es la incitación hacia alguien más para tener relaciones; sin embargo existen muchas variaciones dentro de las mismas, ya que el nivel de promiscuidad es muy distinto. En “Talk dirty to me⁴⁴⁵”, de Poison, la incitación a tener sexo no es explícita, sino que se puede inferir de manera clara, ya que el hablar suciamente que no se refiere necesariamente a decir palabras obscenas sino, más bien, hablar con cierta provocación acerca de la relación sexual, lo que no siempre se queda ahí sino que antecede a la relación sexual, una situación que se puede notar fácilmente en la canción, en la que se menciona que la persona quiere esconderse para que la persona le hable suciamente: Lock the cellar door/And baby talk dirty to me⁴⁴⁶”, lo que inmediatamente remite al sexo porque no se esconderán en el sótano solamente para hablar sucio, basta simplemente con hablar en voz muy baja para no ser oídos, por lo que fácilmente puede inferirse que se busca tener algo más⁴⁴⁷. Lo mismo puede decirse de una canción como “Lay your hands on me”, de Bon

⁴⁴⁴ Jeff Stein (director), “Cherry pie”, interpretada por Warrant, en *Cherry Pie*, Estados Unidos, Columbia Records, 1990.

⁴⁴⁵ Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels, Rikki Rockett, “Talk dirty to me”, interpretada por Poison, en *Look what the cat dragged in*, Ric Browde (productor) Estados Unidos, Enigma Records, 1986. Si bien la situación de hablar suciamente también puede referirse a una “línea caliente”, en la canción no resulta de ese modo ya que el sujeto menciona que estará con la chica.

⁴⁴⁶ “Cierra la puerta del techo/ y nena, háblame suciamente.” Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels, Rikki Rockett, “Talk dirty to me”, *op. cit.*

⁴⁴⁷ El video musical de la canción no se menciona ya que al ser en vivo resulta poco relevante para el análisis

Jovi en la que el sujeto invita a la chica a que ponga sus manos sobre él “If you want me to lay my hands on you Lay your hands on me⁴⁴⁸”.

En “Naughty naughty”, de Danger Danger, a diferencia de las anteriores, la incitación es un poco más explícita, porque el sujeto le está diciendo a su contraparte las cosas que la hacen atractiva y candente para él: “That dress you're wearing makes you look so cute, naughty, naughty/But girl you'd look better in your birthday suit/Take my hand, feel my love Tonight's the night we're gonna shake it up, shake it⁴⁴⁹”; además, la expresión “shake it up” (agitar), si se le relaciona con el sexo, puede significar el mismo acto sexual; el video musical muestra la silueta de una mujer que se está desvistiendo y haciendo poses que resultan muy provocativas frente a un sujeto que solo viste una gabardina y un sombrero.

En “Pour some sugar on me” tampoco la incitación es del todo explícita, pero se puede inferir fácilmente desde el mismo título, ya que uno se pregunta fácilmente ¿porque el sujeto quiere que se le ponga azúcar sobre su cuerpo? A falta de otra respuesta lógica, se infiere que quizá sea para ser lamido posteriormente por otra persona como un acto sexual, lo que se confirma más adelante cuando el tipo menciona “C'mon fire me up⁴⁵⁰”, con lo que ese acto en el que le ponen azúcar y el que lo sigue le producen mucho placer al sujeto. En la canción, además, se habla mucho acerca de sexo salvaje, lo que alcanza una especie de clímax casi al final cuando se menciona “You got the peaches, I got the cream⁴⁵¹”, una frase que evidentemente se trata de una metáfora ya que si se toma de manera literal poco tiene que ver con el contexto de la canción. Ahora bien, si se toma el hecho de que toda a letra tiene ver con sexo, entonces uno se pregunta ¿cómo se pueden relacionar el sexo con los duraznos y la crema? Con un poco de imaginación, se encuentra fácilmente que tal vez la crema pueda relacionarse con el semen, ya que ambos son blancos y viscosos, mientras que “peaches” es una forma de llamar a los senos en forma diminutiva; esta situación fue confirmada años después por el vocalista Joe Elliot en un programa televisivo de VH1⁴⁵².

⁴⁴⁸ Jon Bon Jovi y Richie Sambora, “Lay your hands on me”, en *New Jersey*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

⁴⁴⁹ Ese vestido que traes te hace ver atractiva, candente candente, pero te ves mejor en tu traje de cumpleaños. Toma mi mano y esta noche vamos a agitarlo agitarlo.

⁴⁵⁰ “Ven, enciéndeme.” Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Pour some sugar on me”, interpretada por Def Leppard, *Hysteria*, Robert John Lange (productor) Reino Unido, Mercury Records, 1987.

⁴⁵¹ Tú tienes los duraznos, yo tengo la crema. *ibíd.*

⁴⁵² *VH1 100 greatest 80s songs*,

A pesar del nivel de promiscuidad visto en “Pour some sugar on me”, esta no está ni siquiera cerca de otras dos canciones en las que se vio ampliamente superada, “A.N.I.M.A.L.⁴⁵³”, de W.A.S.P., y “Hungry⁴⁵⁴”, de Lita Ford, en las que se puede decir que la incitación es totalmente explícita, ya que se le está diciendo al otro de forma evidente el deseo por tener relaciones sexuales. En el caso de la primera se habla de sexo en exceso, de un sujeto totalmente pervertido que colecciona fotos de mujeres desnudas y sueña con tener relaciones sexuales, pero que alcanza su punto más alto en la última frase antes del coro “I fuck like a beast⁴⁵⁵”. El solo uso de la palabra “fuck” representa un exceso, ya esta es una palabra obscena que aún hoy en día es censurada en los medios de comunicación de Estados Unidos, por lo que sería lógico que en aquel entonces fuera muy polémica y en efecto, el uso de esta palabra fue un motivo para que el PMRC considerara a esta canción como moralmente objetable y la incluyera dentro de su lista de quince canciones que deberían ser censuradas por los medios de comunicación, conocida popularmente como “filthy fifteen”; el uso de “fuck”, en este caso, se refiere a tener relaciones sexuales, lo que significa que el sujeto es una bestia al momento de follar; es decir, que es muy fuerte en esa actividad. La segunda, por su parte, a pesar de ser también muy promiscua, resulta muy diferente de la anterior porque en esta la que habla es una mujer; la canción inicia hablando únicamente de amor, pero en el coro comienza el contenido sexual, cuando dice explícitamente su deseo de tener sexo “I’m hungry for your sex⁴⁵⁶” y posteriormente lleva esto a un punto mucho más alto cuando señala “I wanna taste your sweet thing/I wanna feel the sting of your sex⁴⁵⁷”. La mención de la “cosa dulce” tiene múltiples connotaciones sexuales, referidas a órganos o fluidos, mientras que el “aguijón de sexo”, por lo mismo, es muy probable que se refiera al pene de alguien⁴⁵⁸.

Ya se ha expuesto el análisis de algunas de las canciones de sexo más relevantes que tuvo el *hard rock* y ahora surge la pregunta: ¿cuál es la relación que estas guardan con el contexto estadounidense de la época y que es lo que representan dentro del mismo? Como

⁴⁵³ Blackie Lawless, “A.N.I.M.A.L.”, interpretada por W.A.S.P., Blackie Lawless y Mike Varney (productores), en *W.A.S.P.* Estados Unidos, Capitol Records, 1984. La polémica que tuvo la canción

⁴⁵⁴ Michael Dan Ehming y Lita Ford, “Hungry”, interpretada por Lita Ford, en *Stilleto*, Mike Chapman (productor) Estados Unidos, Spitfire Records, 1990.

⁴⁵⁵ Yo cojo como bestia. Blackie Lawless, “A.N.I.M.A.L.”, *op. cit.*

⁴⁵⁶ Estoy hambrienta por tu sexo. Michael Dan Ehming y Lita Ford, “Hungry”, *op. cit.*

⁴⁵⁷ Quiero disfrutar tu cosa dulce, quiero sentir el aguijón de tu sexo. *ibid.*

⁴⁵⁸ El video de la canción no se incluye porque guarda muy poca relación con la misma al estar claramente inspirado en el cuento de *Alice in wonderland*.

se vio esto guarda mucha lógica con el universo de los propios músicos, en cuyo estilo de vida el sexo ocupaba un lugar fundamental al lado de las drogas y la fiesta, con lo que estas canciones vendrían a ser representaciones de lo ocurrido en su vida diaria. Además, como se vio anteriormente fue en esta época cuando inició una especie de liberalización en los medios, que se manifestó sobre todo en el cine y la televisión, aunque la música no fue la excepción y hubo artistas como Prince, Madonna, Olivia Newton-John y Samantha Fox, cuyas canciones constantemente incluían temas sexuales, algo que antes del decenio de 1980 era sumamente raro⁴⁵⁹ y que en esta época lograron tener un gran éxito como “Like a virgin⁴⁶⁰” de Madonna por lo que resulta totalmente comprensible que los grupos de *glam metal* hayan compuesto canciones de sexo para tener éxito, y más si este era una parte integral de sus vidas; sin embargo, la presencia de canciones de sexo también guarda una estrecha relación con las mismas prácticas sexuales manifestadas por los estadounidenses en la década de 1980 ya que, si bien algunos estudios demostraron que los estadounidenses trataban de evitar las relaciones de una noche, la estadística muestra que esto no fue así debido al aumento en los índices de personas con enfermedades de transmisión sexual y de embarazos extramaritales, los cuales no hubieran sido posibles de no haber un aumento en las aventuras de una noche, con lo que canciones como “I want action” y “Love in an elevator” resultan ser emblemáticas para este periodo.

Ahora bien, ya se ha mencionado que la sociedad estadounidense de la década de 1980 en general tendió a ser conservadora y una de sus mayores expresiones fue el PMRC, cuyas audiencias de 1985 criticaron muchas canciones por su contenido subversivo, entre ellas “A.N.I.M.A.L.”, la única canción de este apartado que fue víctima de esos ataques. Las otras canciones, al haber sido lanzadas después de la aparición del PMRC, no vivieron esa situación, aunque sí fueron criticadas por su contenido sexual, lo que ocasionó que los álbumes de los que formaron parte tuvieran la etiqueta de advertencia para los padres debido al contenido explícito; esos disco, con excepción del de Lita Ford, gozaron de una gran aceptación entre el público, debido a que esa etiqueta, contrario a los objetivos con los que fue creada, ocasionó que los álbumes tuvieran un gran éxito dado que los jóvenes se sentían atraídos a ellos, entre otras cosas, por su carácter prohibido. Cabe mencionar que

⁴⁵⁹ Entre las canciones anteriores a 1980 con contenido sexual se encuentran sobre todo las de música disco con artistas como Donna Summer, Andrea True Connection y Rod Stewart, además de otros baladistas como Starland Vocal Band.

⁴⁶⁰ Tommy Kelly y Billy Steinberg, “Like a virgin”, interpretada por Madonna, en *Like a virgin*, Nile Rodgers (productor), Estados Unidos, Sire Records, 1984.

uno de los grupos con mayor cantidad de canciones sobre sexo fue Def Leppard, cuyos álbumes tuvieron muy altos índices de ventas e incluso uno de ellos se encontró entre los diez más vendidos de la década.

Además, cabe mencionar que en la presencia de este grupo de canciones en el marco de una sociedad tan conservadora como la estadounidense de la década de 1980 representa una especie de rebeldía dentro de la época, ya que con ello se están desafiando a una serie de principios morales impuestos desde los círculos conservadores poderosos, como lo eran la abstinencia y la fidelidad, entre otras. Al tratarse de rebeldía, de nuevo se puede encontrar una causa para que los jóvenes de la época compraran esos discos, ya que con ello de algún modo se encontraban desafiando a esa sociedad.

Con lo anterior quedan claros los elementos que permitieron que las canciones sobre sexo en el *glam metal* fueran fácilmente apropiadas por el público y que esto trajera consigo el éxito de las mismas.

3.3 OPTIMISMO

El optimismo fue igualmente una temática que tuvo una presencia considerable dentro de la producción de los artistas de *glam metal*; sin embargo, las canciones que hablaban sobre esto generalmente no fueron lanzadas como sencillos, por lo que su impacto fue menor. La canción sobre optimismo más importante fue, sin duda, “Livin’ on a prayer⁴⁶¹”, de Bon Jovi, solo que esta se prefiere analizar dentro de otra temática, en la que se considera puede resultar mucho más relevante. Además de esta hubo otras tantas que fueron importantes, como “Never⁴⁶²”, de Heart, “Jump⁴⁶³” y “Top of the world⁴⁶⁴”, de Van Halen y “Cry tough⁴⁶⁵”, de Poison, las cuales tratan básicamente de un consejo que se le da a alguien a persistir en la búsqueda de un objetivo y no rendirse ante la adversidad, sin

⁴⁶¹ Jon Bon Jovi, Desmond Child y Richie Sambora, “Livin’ on a prayer”, interpretada por Bon Jovi, en *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

⁴⁶² Greg Bloch, Holly Knight, Ann Wilson y Nancy Wilson, “Never”, interpretada por Heart, en *Heart*, Ron Nevison (productor), Capitol Records, 1985.

⁴⁶³ Michael Anthony, David Lee Roth, Alec Van Halen y Eddie Van Halen, “Jump”, interpretada por Van Halen, en *1984*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1983

⁴⁶⁴ Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Top of the world”, interpretada por Van Halen, en *For unlawful carnal knowledge*, Andy Johns y Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1991.

⁴⁶⁵ Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels y Rikki Rockett, “Cry tough”, interpretada por Poison, en *Look what the cat dragged in*, Ric Browde (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1986.

embargo guardan muy poca relación con el contexto, ya que estas canciones han estado presentes desde siempre en la música rock.

“Dreams”, de Van Halen, tiene una letra muy parecida a las otras, acerca del esfuerzo que tiene que realizar alguien para poder hacer sus sueños realidad y llegar a lo más alto: “Reach for the golden ring/Reach for the sky/Baby just spread your wings/We'll get higher and higher straight up we'll climb/We'll get higher and higher leave it all behind⁴⁶⁶”; sin embargo esta canción se elige principalmente por su video musical, en el que aparece el espectáculo acrobático de los Blue Angels, el escuadrón aéreo de exhibición de la armada estadounidense. Ahora bien, ¿qué relevancia tiene esto para el contexto? Mucha, ya que si se une la letra a los aviones del ejército, se puede pensar fácilmente que los sueños de los que habla la canción se pueden alcanzar por medio del mismo, lo cual es muy coherente ya que durante esos años el lema en las campañas de reclutamiento de la milicia estadounidense decían, como ya se ha apuntado, “Navy: be all that you can be”, creado por la agencia publicitaria N. W. Ayer & Son: es decir, que el ejército es visto como un medio a través del cual la persona puede llegar muy lejos.

Además de las anteriores, hubo otras dos canciones en las que, además del optimismo se puede notar claramente la lucha contra los problemas monetarios: “Don't give up⁴⁶⁷”, de White Lion y “I wanna be somebody⁴⁶⁸”, de W.A.S.P. “Don't give up” se presenta como un consejo que el narrador le está dando a no rendirse a alguien que trabaja de 9 a 5 (el horario estándar de oficina en Estados Unidos) y que, además de odiar su trabajo, el dinero recibido a cambio no le alcanza para pagar sus cuentas “Are you tired of working 9 to 5? and are you fed up with this boring life (...) making money you never have enough neverending bills are building up and the tax man stalking at your door⁴⁶⁹”; esto tiene mucha relación con el contexto de la época, ya que en esos años los empleos que más abundaron fueron los

⁴⁶⁶ Para alcanzar el anillo dorado, para alcanzar el cielo solo tienes que abrir tus alas y llegaremos arriba, más arriba, alcanzaremos la cima. Iremos arriba, más arriba, dejando todo atrás. Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Dreams”, interpretada por Van Halen, en *5150*, Mick Jones, Don Landy y Eddie Van Halen (productores), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1986.

⁴⁶⁷ Vito Brata y Mike Tramp, “Don't give up”, interpretada por White Lion, en *Pride*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1987.

⁴⁶⁸ Blackie Lawless, “I wanna be somebody”, interpretada por W.A.S.P., W.A.S.P., Blackie Lawless y Mike Varney (productores), Estados Unidos, 1984.

⁴⁶⁹ ¿Estás cansado de trabajar de 9 a 5? o ¿estás harto de esta vida aburrida? (...) Hacer dinero nunca es suficiente para pagar cuentas que crecen y el hombre de los impuestos está en tu puerta”. Vito Bratta y Mike Tramp, “Don't give up”, *op. cit.*

aquellos con salarios muy bajos que no alcanzaban para pagar las cuentas, razón por la cual muchas familias fueron desahuciadas y otras tuvieron que trabajar doble jornada.

En “I wanna be somebody” tiene que ver con alcanzar un objetivo, que en este caso se trata de “ser alguien”, lo que tiene se trata de un aspecto socioeconómico, como puede verse con las siguientes líneas “you say you don’t wanna’ starve or take the table crumbs that fall⁴⁷⁰”, con lo que se infiere que la gente que vive bajo estas condiciones difíciles “no es alguien” por lo que uno debe esforzarse para no vivir de esa forma y no ser un don nadie. Igualmente, la gente que trabaja de 9 a 5 no es nadie: “You don’t want no nine to five your fingers to the bone⁴⁷¹”. Entonces con ello se tiene que ni los pobres ni la gente que trabaja en horas estándar es considerada como “alguien” por lo que de nuevo surge la pregunta de ¿quién es alguien? La respuesta a esa pregunta se tiene cuando se menciona “I want shiny cars and dirty money, lotsa’ rock ‘n’ roll⁴⁷²”, con lo que se infiere que el ser alguien tiene que ver con el dinero y las posesiones de lujo como los automóviles, y esto con el rock, por lo que entonces el sueño es hacer rock para poder tener dinero y posesiones y con ello dejar de ser un don nadie para convertirse en alguien⁴⁷³. Esto tiene una relación importante con la misma vida de los músicos quienes iniciaron pasando hambre y viviendo en condiciones caóticas, pero que a base de esfuerzo lograron convertirse en músicos importantes y así llegar a ser “alguien”, con lo que la canción se convertiría en un consejo que el sujeto da basándose en su propia experiencia. Claro, W.A.S.P. no fue ni por mucho el grupo más famoso o más exitoso del *glam metal*; sin embargo, es indudable que sus condiciones de vida mejoraron bastante, llegando a convertirse en un grupo representativo del género y tuvieron una gran riqueza por lo que, de algún modo, se convirtieron en “alguien”. Esto, además, guarda una relación muy estrecha con el contexto estadounidense dentro del cual surge ya que, como se ha visto, el presidente Ronald Reagan tenía el deseo (o al menos eso hizo creer) de que Estados Unidos fuera una nación en la que todos pudieran hacerse ricos a base del trabajo, con lo que la canción vendría a ser una especie de consejo para alcanzar esa fama y riqueza a través del rock, que si bien puede interpretarse como fiesta, no deja de ser un trabajo porque con él se obtienen ingresos, que pueden ser mucho mayores a los de un trabajo de oficina.

⁴⁷⁰ Dices que no quieres pasar hambre o tener que agarrar las migajas que caen de la mesa”. Blackie Lawless, “I wanna be somebody”, *op. cit.*

⁴⁷¹ No quieres esforzarte al máximo de 9 a 5. *ibíd.*

⁴⁷² Quiero carros brillantes y dinero sucio. *ibíd.*

⁴⁷³ El video no se incluye por mostrar únicamente imágenes de la banda tocando.

3.4 DROGAS Y ALCOHOL

Además del sexo, el consumo de drogas y alcohol eran las principales actividades llevadas a cabo por los músicos de *hard rock* como parte de su alocado estilo de vida. Al igual que el sexo, el consumo de sustancias entre los músicos era excesivo, llevando a muchos de ellos a convertirse en adictos, lo que les trajo problemas de salud y conflictos al interior de las bandas. Esta temática tuvo una presencia importante en las letras del género, aunque, si se le compara con el sexo, resulta menor, ya que las canciones sobre drogas y alcohol no fueron tantas.

Las canciones más importantes sobre alcohol fue “Blind in Texas⁴⁷⁴”, de W.A.S.P., y “Look what the cat dragged in⁴⁷⁵”, de Poison. En la primera de ellas se habla acerca del consumo de alcohol en algunas de las principales ciudades del estado de la estrella solitaria como El Paso, Dallas, Houston y Austin, en las que el sujeto quedó completamente alcoholizado al grado de “quedar cegado⁴⁷⁶”. Esta canción resulta relevante para la tesis en la medida en que este comportamiento de los músicos de emborracharse en cada una de las paradas de las giras de conciertos era muy común, e incluso muchos de ellos fueron detenidos por la policía debido a su comportamiento a lo largo de las mismas⁴⁷⁷, una situación que pudo verse en el video de la canción “Your mama’ don’t dance⁴⁷⁸”, de Poison, en el que se muestran los destrozos que hacían los miembros de los grupos en las giras y el arresto de uno de ellos. Otra canción que trata el problema del alcohol es “Look what the cat dragged in”, en la que el sujeto sabe de los problemas que le ocasiona el beber y, sin embargo, no parece tener la intención de hacer algo al respecto: “My poor head’s still spinnin’ from too mucho booze⁴⁷⁹”; sin embargo esto no se queda ahí, ya que al final de la

⁴⁷⁴ Blackie Lawless, “Blind in Texas”, interpretada por W.A.S.P., en *The last command*, Spencer Proffer (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1985.

⁴⁷⁵ Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels y Rikki Rockett, “Look what the cat dragged in”, interpretada por Poison, en *Look what the cat dragged in*, Ric Browde (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1986.

⁴⁷⁶ Blackie Lawless, “Blind in Texas”, *op. cit.*

⁴⁷⁷ El video musical guarda muy poca relevancia con la letra porque en él se muestran imágenes del salvaje oeste.

⁴⁷⁸ Marty Callner (director), “Your mama’ don’t dance”, interpretada por Poison, en *Open up and say...Ahh!*, Estados Unidos, Enigma Records, 1988.

⁴⁷⁹ Mi pobre cabeza aún da vueltas de tanta bebida. Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels y Rikki Rockett, “Look what the cat dragged in”, interpretada por Poison, en *Look what the cat dragged in*, Ric Browde (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1986.

misma el sujeto explica que se siente muy mal debido a esa cruda “Half alive of half dead I just can’t tell⁴⁸⁰”.

Las canciones más importantes acerca del uso de drogas fueron “Kickstart my heart⁴⁸¹”, de *Mötley Crüe* y “Mr. Brownstone⁴⁸²”, de Guns ‘n’ Roses, aunque también podría decirse lo mismo de “Dr. Feelgood”, de *Mötley Crüe*, solo que esta al concentrarse en el tráfico de drogas y no en su consumo como las otras dos, prefiere trabajarse dentro de la temática de criminalidad.

“Kickstart my heart” es una canción en la que además de hablar sobre emociones fuertes, como conducir vehículos a más de cien millas por hora y saltar en paracaídas (sin ropa), se habla también acerca del deseo que el sujeto tuvo de formar una banda de rock y como años después tuvo éxito: “When we started this band all we needed was a laugh/Years gone by I’d say we’ve kicked some ass⁴⁸³”; de esto se infiere que esta canción es autorreferencial, debido a que el compositor de la letra fue Nikki Sixx, bajista y fundador de *Mötley Crüe*, quien hace comentarios acerca de su propio grupo. Además señala que, para él, estar en el escenario representa una emoción muy fuerte que hace que la adrenalina corra por sus venas “hittin’ the stage adrenaline rushing through my veins⁴⁸⁴”, de lo que se puede hacer fácilmente una relación con lo mencionado al inicio de la misma, ya que esas actividades peligrosas son capaces de producir adrenalina en el cuerpo humano, efecto que en la canción tiene la presencia en el escenario.

Con lo anterior se tiene que la canción habla únicamente acerca de emociones fuertes y del deseo de reactivar el corazón, dos temas que no podrían tener relación entre sí. Sin embargo, al meterse en el contexto de *Mötley Crüe* se puede hallar la forma en que esos dos temas se unen. Nikki Sixx dijo que esta canción fue compuesta especialmente para recordar el encuentro cercano que tuvo con la muerte a finales de 1987, cuando su corazón se detuvo por completo luego de una sobredosis de heroína, razón por la cual un paramédico le tuvo que inyectar dos ampolletas de adrenalina directo al corazón para que volviera a latir. De ello se tiene ahora la relación entre esos dos temas, ya que esa adrenalina propia de las

⁴⁸⁰ Mitad vivo o mitad muerto, simplemente no lo puedo decir. *ibíd.*

⁴⁸¹ Nikki Sixx, “Kickstart my heart”, interpretada por *Mötley Crüe*, *Dr. Feelgood*, Bob Rock (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1989

⁴⁸² Steven Adler, Duff McKagan, Axl Rose, Slash y Izzy Stradlin, “Mr. Brownstone”, interpretada por Guns ‘n’ Roses, en *Appetite for destruction*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1987

⁴⁸³ Cuando iniciamos esta banda todo lo que necesitábamos era divertirnos, los años han pasado y puedo decir que lo logramos. Nikki Sixx, “Kickstart my heart”, *op. cit.*

⁴⁸⁴ Al estar en el escenario la adrenalina corre por mis venas. *ibíd.*

actividades peligrosas fue la sustancia encargada de que su corazón volviera a ser activado y con ello que Sixx pudiera vivir, lo que convierte a la canción en un simple recuerdo de una adicción que por el momento se había abandonado⁴⁸⁵ y de la forma en que pudo sobre vivir a ella, sin arrepentirse de la misma.

Mr. Brownstone igualmente es una canción autorreferencial, ya que en los dos primeros versos se habla únicamente acerca de la rutina diaria de un grupo musical que está de gira, con actividades como viajar en el autobús, tener presentaciones e interpretar, lo que, se infiere, se trata de Guns n' Roses, compositores e intérpretes de la misma. Brownstone es visto como alguien de quien los miembros intentan escapar “We’ve been dancin’ with Mr. Brownstone, he’s been knocking, he won’t leave me alone⁴⁸⁶”, lo que podría ser una crítica hacia ese individuo o lo que este represente, que muy probablemente sean drogas ya que “brownstone” es un término que se usa comúnmente en la jerga de drogadictos para referirse a la heroína, además que se trata de algo que al parecer no lo dejará de atormentar, de lo que se infiere una posible adicción que se confirma cuando se menciona que querían consumir un poco de él pero no podrían parar “I used ta’ do a little but a little wouldn’t do it so the little got more and more⁴⁸⁷”. Con ello, la canción se convierte en la expresión de un adicto o un grupo de adictos que consumen drogas, sabiendo los daños que esto les causa; sin embargo, a pesar de querer dejarla no pueden porque, al parecer, ya se convirtieron en dependientes de la misma, lo cual era un hecho en la vida de los miembros de Guns n’ Roses, ya que su nivel de adicción era tal que solían estar días enteros bajo el efecto de esa clase de sustancias, lo que en ocasiones los dejaba totalmente imposibilitados para grabar o presentarse en el escenario; esta adicción era por demás sabida y tuvo dos momentos en los que se convirtió en un tema de discusión muy importante por parte de la prensa musical: el primero de ellos cuando, en 1989, el baterista Steven Adler fue despedido de la banda por no poder controlar sus adicciones; el segundo, en 1991, cuando en una entrevista Axl Rose mencionó que algunos miembros del grupo “no podían dejar de bailar con Mr. Brownstone⁴⁸⁸”, de lo que se sobreentiende que Rose estaba hablando acerca de la adicción a la heroína por parte de sus compañeros.

⁴⁸⁵ Nikki Sixx continuó consumiendo drogas algunos años después de su encuentro cercano con la muerte, actualmente se encuentra totalmente sobrio, o al menos eso dice.

⁴⁸⁶ Estamos bailando alrededor de Mr. Brownstone, el está tocando la puerta y no me dejará solo. Steven Adler, Duff McKagan, Axl Rose, Slash y Izzy Stradlin, “Mr. Brownstone”, *op. cit.*

⁴⁸⁷ Solía consumir poco, pero un poco no sirve y tomé más y más. *ibíd.*

⁴⁸⁸ Robert Hillburn, “1989: Still the greatest”, en *Los Angeles Times*, Los Angeles 20 de octubre de 1989.

El análisis de las canciones acerca de las drogas y el alcohol lleva a pensar que, muy probablemente todas ellas son autorreferenciales y en las mismas se está reconociendo el consumo de esas sustancias, aunque esto se haga solo de forma implícita. En “Blind in Texas” y en “Kickstart my heart” si bien se habla acerca de problemas con las sustancias, esto queda solo como un recuerdo de una mala experiencia que ya ha pasado, pero es imposible notar alguna clase de arrepentimiento por parte de los sujetos, lo cual es muy llamativo sobre todo en el segundo caso, debido a que este pudo causarle la muerte a Nikki Sixx; mientras tanto, en “Mr. Brownstone”, el problema con las sustancias se presenta como algo existente en ese momento, aunque no existe tampoco arrepentimiento pero se puede notar claramente el deseo de salir de ese problema y la imposibilidad de conseguirlo.

Las canciones, al ser autorreferenciales, cobran de inmediato sentido dentro de la vida de los mismos músicos quienes, como se ha mencionado, tuvieron problemas graves con el abuso de sustancias. El hecho de hablar sobre drogas guarda relación con el contexto estadounidense, ya que fue precisamente en esta época cuando el consumo de estupefacientes aumentó de manera considerable en gran parte de los Estados Unidos, sobre todo de cocaína tipo *crack* y de heroína, la cual, si bien no alcanzó el nivel de la otra debido a sus precios, comparativamente más altos, aumentó mucho su demanda desde la década anterior gracias a que sus precios bajaron notablemente debido a que aumentaron los productores de la misma, sobre todo en el sudeste asiático y en América del sur. Los grupos dedicados al narcotráfico distribuían droga en la Unión Americana al por mayor, y el gobierno, si bien trató de combatirlos y logró atrapar a varios de sus capos más importantes, a la larga demostró su ineficacia al hacer frente al tráfico de las mismas y, por ende, a su consumo. Con el inicio de la epidemia de sida, el consumo de heroína bajó mucho debido a que uno de los medios en que se transmitía este síndrome era a través del intercambio de agujas utilizadas para inyectarse la droga, por lo que muchos adictos cambiaron al *crack*⁴⁸⁹. Sin embargo al igual que con el sexo, eso no parecía importarles a los grupos de *glam metal* quienes siguieron fornicando e inyectándose en excesos a pesar de los riesgos y uno de los pocos que se infectaron del virus del VIH fue Robin Crosby, guitarrista de Ratt, a quien se le detectó en 1994.

⁴⁸⁹ Peter Kerr, “Growth in heroin use ending as city users turn to crack”, *New York Times*, Nueva York, 13 de septiembre de 1986.

3.5 LA CIUDAD DE LOS ÁNGELES

Esta temática quizá pueda parecer demasiado específica, a diferencia de todas las anteriores, cuyo carácter resulta ser sumamente general, sin embargo se prefiere tratar como un tema a gran escala debido a que tuvo una presencia muy importante dentro del *glam metal*⁴⁹⁰, manifestándose sobre todo a través de cuatro canciones distintas: “Welcome to the jungle⁴⁹¹” y “One in a million⁴⁹²”, de Guns ‘n’ Roses, “Fallen angel⁴⁹³”, de Poison y “The angel song⁴⁹⁴”, de Great White.

“Fallen angel” y “The angel song” son dos canciones muy parecidas, no solo por su temática, en ambos casos, acerca del derrumbe del sueño hollywoodense de alcanzar la fama, sino también por la farsa que representa el Hollywood que se ve a través de medios, como la televisión y el cine. En “The Angel song” es explícita la referencia a ese lugar: “Hollywood ain’t paved with gold/it’s just a trick of light/sunset falls on stars of old and blinds you with it’s light⁴⁹⁵”, con lo que Hollywood, esa región de Los Ángeles donde se filman las películas y se pasean los famosos es visto como una total farsa que ocasiona que la gente confundida vaya hacia allá esperando encontrar algo que no existe, en este caso muy probablemente dinero, ya que se habla de oro término que no se debe tomar literal sino como un significante de dinero. Mientras tanto, en “Fallen angel”, la mención a ese lugar es implícita “But somehow the lights didn’t shine as bright as they did on her mama’s tv screen⁴⁹⁶”, de lo que se infiere que se trata de Hollywood porque esta ciudad es la que aparece más en la televisión dado que ahí es el lugar donde se filman las películas y series de tv; si esto se une a lo señalado al inicio de la canción acerca de la chica de pueblo llega a la gran ciudad “She stepped off the bus out in to the city streets/just a small town girl with

⁴⁹⁰ La presencia de la ciudad de Los Ángeles en el *glam metal* no se remite únicamente a una temática en las canciones, ya que este era el lugar de donde muchos grupos eran originarios o el lugar a donde los músicos se tuvieron que trasladar para iniciar su camino a la fama.

⁴⁹¹ Steven Adler, Duff McKagan, Axl Rose, Slash y Izzy Stradlin, “Welcome to the jungle”, interpretada por Guns ‘n’ Roses, en *Appetite for destruction*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1987

⁴⁹² Axl Rose, “One in a million”, interpretada por Guns ‘n’ Roses, en *G N’R Lies*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1988.

⁴⁹³ Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels y Rikki Rockett, “Fallen angel”, *op. cit.*

⁴⁹⁴ Mark Kendall y Alan Niven, “The angel song”, interpretada por Great White, en *... Twice shy*, Alan Niven y Michael Lardie (productores) Estados Unidos, Capitol Records, 1989.

⁴⁹⁵ Hollywood no está pavimentado con oro, eso es solo un truco de luz. La puesta de sol va hacia las viejas estrellas y te ciega con su luz. *ibíd.*

⁴⁹⁶ Pero de algún modo las luces no eran tan brillantes como aparecían en la pantalla de televisión de su madre. Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels y Rikki Rockett, “Fallen angel”, *op. cit.*

her whole life packed in a suitcase by her feet⁴⁹⁷” se puede notar claramente que la chica de la que se está hablando abandonó su pueblo para ir a Los Ángeles en busca del sueño hollywoodense, el cual no se estaba dando de la manera en que ella esperaba. Algo muy parecido ocurre en “The angel song”, donde se menciona que igualmente el sueño de la persona (que no se especifica si es hombre o mujer) es conquistar Hollywood; sin embargo, esto no se logra: “The dream was light and fragrant nights but how were you to know the streets are hard, they’re mean and scarred⁴⁹⁸”.

Hasta el momento se puede ver que las canciones en sus aspectos generales tratan básicamente acerca de lo mismo; sin embargo, existen ciertas características que hacen que su sentido de algún modo difiera. En “The angel song” se habla del derrumbe del sueño hollywoodense debido a que las características propias del lugar lo hacen muy difícil de conseguir, causando mucho sufrimiento, lo que es visto como un motivo suficiente para que este sea abandonado, con el claro propósito de dejar de tener problemas, lo cual es mencionado en el coro de la misma “fly lonely angel high above these streets of fire/fly lonely angel, far away from mad desire⁴⁹⁹”, además se le sugiere que abandone ese sueño debido a que en este se está exponiendo a varios peligros como lo son los malos deseos que puede inferirse se tratan de los vicios, propios de la cultura hollywoodense. Mientras tanto, “Fallen angel” habla de la dificultad del sueño hollywoodense al mismo tiempo que se explica cómo cambio la vida de la chica una vez que inició su camino al estrellato, al dar la espalda a sus mejores amigos y olvidarse de su familia para comenzar a vivir la vida de lujos que ella anhelaba con fiestas y carros deportivos; sin embargo, ella no era feliz y estuvo a punto de tocar fondo.

Los videos musicales resultan relevantes para el análisis que aquí se propone. En el de “The angel song” se muestran secuencias en las que se pueden apreciar distintos puntos de la ciudad de Los Ángeles, como los edificios altos del centro, algunas de las principales avenidas y las tiendas de Rodeo Drive, la calle más cara de la ciudad, ubicada en Beverly Hills⁵⁰⁰. El video de “Fallen angel” es aún más interesante porque en él se muestra

⁴⁹⁷ Ella bajó de autobús hacia las calles de la ciudad. Era solo una chica de pueblo con su vida metida en una maleta. *ibíd.*

⁴⁹⁸ El sueño era luz y noches fragantes, pero ¿cómo ibas a saber que las calles son difíciles, crueles e hirientes. Mark Kendall y Alan Niven, “The angel song”, *op. cit.*

⁴⁹⁹ Vuela ángel solitario, por encima de estas calles de fuego. Vuela ángel solitario, lejos de los malos deseos. *ibíd.*

⁵⁰⁰ Nigel Dick (director), “The angel song”, interpretada por Great White, en *...Twice shy*, Estados Unidos, Capitol Records, 1989

básicamente todo lo ocurrido en la canción: la chica que ve la televisión en su casa y abandona a sus padres para ir a Los Ángeles, la chica bajando del autobús para comenzar a conquistar la ciudad y los problemas a los que se enfrenta en su búsqueda por alcanzar el sueño, como lo es un agente que quiere abusar sexualmente de ella, por lo que la chica lo golpea y huye de la ciudad. Al final del video se puede apreciar que mientras la chica se larga de la ciudad en una motocicleta junto con Bret Michaels, de Poison, hay otra jóvencita que llega en un autobús lista para tratar de alcanzar su sueño⁵⁰¹.

Ahora bien, las canciones y los videos guardan una relación muy estrecha sobre todo con el contexto de los mismos músicos, ya que ambas bandas iniciaron su carrera en Los Ángeles para poder alcanzar sus sueños de fama y fortuna, sobre todo Poison cuyos integrantes llegaron a la ciudad provenientes de Pennsylvania, mientras que Great White era un grupo originario de Los Ángeles. En “The angel song”, si bien se habla del sueño hollywoodense, en ningún momento se explica el lugar de origen de la persona de que trata la historia, por lo que bien podría ser angelina, mientras que en “Fallen angel” se trata de una chica que no pertenece a esa ciudad. Además, los inicios de las carreras de ambos grupos, como se ha visto, fueron sumamente difíciles, ya que tuvieron que hacer hasta lo indecible con tal de poder comer y tener un techo donde dormir, esperando que algún día se les presentara la oportunidad de oro, que finalmente llegó porque ellos no desistieron, a diferencia de las personas de la letras de las canciones que, ante esa situación complicada, una decide irse y a la otra se le aconseja que haga lo mismo, con lo que de algún modo puede entenderse que las chicas del video no tuvieron la misma fortaleza que ellos y por eso no pudieron lograr su sueño de fama y fortuna.

Las otras canciones acerca de la ciudad de Los Ángeles fueron “Welcome to the jungle” y “One in a million”, ambas de Guns ‘n’ Roses. En “Welcome to the jungle” no se puede afirmar que se hable específicamente de Los Ángeles sino, simplemente, de una ciudad cualquiera, que es descrita como una “selva”, en la cual, abundan los vicios, los peligros a los cuales están expuestas las personas, sobre todo un recién llegado que no está acostumbrado a vivir en ese ambiente por lo que se le da una “bienvenida”; sin embargo esa bienvenida le es dada por alguien que piensa introducirlo en esos malos vicios: “We are the people that can find, whatever you may need/if you got the money honey we got your

⁵⁰¹ Marty Callner (director), “Fallen angel”, interpretada por Poison, en *Open up and say ahh!*, Estados Unidos, Capitol Records, 1988

disease⁵⁰²”; de esto se infiere que muy probablemente se trate de drogas, porque el narrador se presenta a sí mismo como capaz de conseguir cosas definidas como “enfermedad”, siempre y cuando la otra tenga el dinero para pagarle, lo que es muy lógico ya que las adicciones a menudo son tomadas como enfermedades. Esa ciudad convertida en selva no solo es un mal lugar sino que eso también se extiende a las personas que ahí habitan, debido a que se tienen que adaptar a ese ambiente “Welcome to the jungle, it get worse everyday/you learn to live like an animal in the jungle where we play⁵⁰³”, con lo que los vicios y peligros a los que la gente se expone al estar viviendo ahí termina modificando sus conductas por ejemplo, si hay mucha drogadicción en la selva, sus habitantes comienzan a introducirse en el vicio.

Una vez expuesto el contenido de la letra de la canción, es fácil preguntarse por el sentido de la misma, ya que se está hablando de una persona recién llegada a una ciudad caótica donde tiene que adaptarse para poder sobrevivir; sin embargo, no se especifica ni quien ni dónde. Si uno echa un vistazo al video de la misma, la primera escena que aparece es Axl Rose bajando de un autobús, llegando a una ciudad que por lo que se puede ver, lo más seguro es que se trate de Los Ángeles⁵⁰⁴, con lo que guardaría mucha relación con el inicio del video de “Fallen angel”. Ahora bien, si se tiene en cuenta que el video trata de los miembros de Guns n’ Roses llegando la ciudad angelina, la canción ahora puede adquirir sentido no tan relacionado con el contexto sino, más bien, con la vida de los mismos músicos quienes, al menos en el caso de Axl Rose y Izzy Stradlin, ambos llegaron a Los Ángeles provenientes de una pequeña ciudad de Indiana, por lo que una vez ahí resultaba muy obvio que se iban a confundir debido que el cambio de ambiente era muy grande. Además, ambos, sobre todo en el caso de Axl, una vez en la ciudad, sus vicios como el alcohol, las drogas y las mujeres aumentaron notablemente, debido a que ahí las posibilidades de acceder a los mismos es mucho mayor a las que hay en lugares como aquel donde habían nacido. Con ello se podría decir que la canción es incluso un poco cínica, al mencionar que ellos, al ver la situación tan caótica que se vivía en Los Ángeles, poco a

⁵⁰² Somos las personas que pueden encontrar todo lo que tu necesites. Si tienes dinero encanto nosotros tenemos tu enfermedad. Steven Adler, Duff McKagan, Axl Rose, Slash y Izzy Stradlin, “Welcome to the jungle”, interpretada por Guns ‘n’ Roses, en *Appetite for destruction*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1987

⁵⁰³ Bienvenido a la selva, cada día se vuelve más difícil. Aprendes a vivir como un animal en la jungla en donde jugamos. *ibíd.*

⁵⁰⁴ Nigel Dick (director), “Welcome to the jungle”, interpretada por Guns ‘n’ Roses, en *Appetite for destruction*, Estados Unidos, Geffen Records, 1987.

poco se fueron adaptando a la misma al iniciar un alocado estilo de vida, lo que podría interpretarse como una especie de justificación de su conducta. Esto además se une con una imagen que aparece casi al final del video de la canción, en la que Axl Rose está siendo sometido a una especie de terapia en la que tiene que mirar fijamente escenas de violencia en televisión, las cuales lo hacen cambiar su conducta, algo muy similar a lo ocurrido en la película *A clockwork orange*⁵⁰⁵, solo que al revés.

La otra canción de Guns 'n' Roses acerca de Los Angeles fue "One in a million", la cual igualmente habla acerca de los problemas de alguien que llega la ciudad de Los Ángeles en autobús y lo que le ocurre al salir de la terminal; sin embargo, a diferencia de la anterior, en esta la crítica está dirigida hacia ciertos grupos específicos de la ciudad, razón por la cual fue atacada por numerosos representantes de minorías por que supuestamente tenía un contenido altamente racista y homofóbico, y la verdad es que no es para menos, ya que desde la misma portada del álbum se aparece una referencia a la canción critica a los homosexuales, a los inmigrantes y a los negros. Ya en la letra, desde los primeros versos eso se puede apreciar claramente: "Police and niggers, that's right, get out of my way, don't need to buy none of your gold chains today, I don't need no bracelets champed in front of my back, just need my ticket 'til then Won't you cut me some slack"⁵⁰⁶. De entrada, el uso de la palabra "nigger" es algo muy fuerte, ya que en Estados Unidos este es el término para referirse despectivamente a las personas afroamericanas, que entre ellas se lo dicen sin ningún problema, pero si el término viene de un blanco resulta sumamente ofensivo, con lo que la canción bien puede ser calificada como racista; esa gente afroamericana, junto a los policías, al parecer lo están molestando, al intentar vender un brazalete, lo cual está mucho más asociado a los afroamericanos (que en muchos lugares de Estados Unidos suelen vender mercancía robada), además de que este tipo de joyas es muy utilizada por ellos, sobre todo aquellos que pertenecen a grupos delictivos, aunque tampoco hay que descartar el hecho de que el policía puede ser un sujeto corrupto que se gane un dinero extra vendiendo cosas. El racismo vuelve a aparecer un verso después, aunque este de algún modo se ha multiplicado y se añade a una clara homofobia: "Immigrants and fagots, they make no sense to me/They come to our country and think they do as they please like start

⁵⁰⁵ Stanley Kubrick (director), *A clockwork orange*, Reino Unido, Warner Bros. Pictures, 1971.

⁵⁰⁶ Policías y negros, eso es. No necesito comprar ninguno de sus brazaletes de oro para tenerlos en mi espalda. Solo necesito mi boleto, hasta entonces, ¿me podrían dejar en paz? Axl Rose, "One in a million", interpretada por Guns 'n' Roses, en *G N'R Lies*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1988.

some mini Iran or spread some fuckin' disease/They talk so many goddamn ways, It's all greek to me⁵⁰⁷". Aquí el racismo se da sobre todo en contra de los inmigrantes a quienes se les acusa de ir a Estados Unidos como si le hicieran un favor al país Axl Rose; por otro lado, al hablar de los inmigrantes en el área de Los Ángeles, se infiere que muy probablemente estos sean de origen latino y más específicamente mexicano, ya que estos son el grupo de inmigrantes mayoritario en esa región; además, no solo se les está atacando por su forma de comportarse, sino también esto va en contra de su misma cultura al maldecir las lenguas que hablan y decir que todo le suena a griego. Aunque la mención podría resultar muy confusa (ya que durante esos años los inmigrantes que más abundaban en el área de Los Ángeles eran amarillos y latinos⁵⁰⁸), solo apela a un uso en el habla estadounidense, en la que "hablar en griego" significa expresarse en un galimatías ininteligible. Por otro lado, el uso del término "faggot" es muy fuerte, ya que se usa generalmente para referirse despectivamente a los homosexuales, por lo que la canción bien puede ser calificada de homofóbica, además de que estos son ubicados como los responsables de causar una enfermedad que muy probablemente sea el sida que en ciertos grupos es considerado como culpa de la gente gay; sin embargo, la canción cae en una gran contradicción ya que le pide tanto a los radicales como a los racistas que no se la tomen contra él ya que solamente es un joven de un pequeño pueblo que quiere salir adelante, lo cual es sorprendente ya que él mismo ha cometido un gran racismo al menospreciar tanto a los negros como a los inmigrantes que, sobre todo el caso de los segundos, pueden tratarse de gente que, al igual que él, salió de sus pequeños pueblos para poder sobrevivir. Vale resaltar que Rose proviene de un pueblo del Medio Oeste estadounidense, en los que la gente suele ser muy respetuosa de las tradiciones, la cultura y los valores de la Unión Americana, con lo que Rose podría ser una persona que quiere mantener el carácter estadounidense y no aceptar lo que venga de fuera.

Como se puede, ver la canción tiene claramente un contenido que puede ser interpretado como racista y homofóbico, ya que tanto inmigrantes como afroamericanos son despreciados, además de que, al ocurrir la historia en Los Ángeles, bien se puede pensar que este tipo de gente es vista como una especie de cáncer dentro de esa ciudad. Por mucho

⁵⁰⁷ Inmigrantes y maricones no significan nada para mi. Ellos vienen a nuestro país y hacen lo que se les da la gana como iniciar un mini Iran o expandir una puta enfermedad. Ellos hablan de muchas malditas maneras y todas me parecen griego. *ibíd.*

⁵⁰⁸ Demographics of California Counties:A Comparison of 1980, 1990, and 2000 Census Data, disponible en http://ccsre.stanford.edu/reports/report_9.pdf, fecha de consulta 20/10/2012

que Axl Rose, compositor de la canción, se haya cansado de decir que la canción no tenía el objetivo de ofender a ningún grupo y de que él no odiaba a los negros, inmigrantes u homosexuales sino solo a ciertos sujetos con esas características, con quienes había tenido problemas, el racismo de la canción es insoslayable porque esa es la principal lectura a la que se presta, debido a la forma en que se presentan las referencias explícitas a los retratados. Además, si esto se une al contexto en que esta canción surgió, resulta muy importante ya que, si bien en la década de 1980 el racismo no tenía ya tanta fuerza como en el decenio de 1960, la lucha por los derechos civiles continuaba en muchos frentes: uno de los más importantes, era el comandado por el reverendo afroamericano Jesse Jackson, quien en esos años buscó alzarse con la candidatura demócrata a la presidencia de Estados Unidos. Igualmente, hay que hacer notar que precisamente fue en esos años cuando aumentó notablemente la delincuencia en muchas zonas del país, precisamente en aquellas donde existían sectores importantes de latinos y afroamericanos. Por otro lado, la canción resulta interesante debido a que Guns n' Roses no fue el único grupo de *glam metal* acusado de ser homofóbico, sino que también Skid Row fue catalogado bajo la misma etiqueta, luego de que su vocalista Sebastian Bach acusara a los homosexuales de ser los causantes de la epidemia del sida⁵⁰⁹.

Como se pudo ver, cada una de las canciones muestra tal vez el lado oscuro de Los Ángeles, una ciudad donde abundan la prostitución, las drogas, el crimen, los inmigrantes y, sobre todo, gente hambrienta de fama que tiene problemas en la ciudad a consecuencia de los males de la misma; si uno se pone a ver la situación de esa ciudad en la época, la denuncia de tales circunstancias resulta muy coherente. En la década de 1980 el alcalde de la ciudad era Tom Bradley, mientras que el gobernador del estado era George Deukmejian, quien sucedió a Jerry Brown en 1983⁵¹⁰. Durante esos años, la ciudad y el estado en general se enfrentaron a la crisis económica que azotaba al país y que había causado estragos particularmente en Los Ángeles, donde la tasa de desempleo era superior al 10%; el nuevo gobernador implementó un plan de reducción fiscal que trajo consigo la disminución del presupuesto para la atención a la salud⁵¹¹ lo que junto con la creación de nuevos empleos

⁵⁰⁹ A mucha gente le resultó extraño el hecho de que los miembros de los grupos de *hard rock* fueran homofóbicos, ya que su imagen ponía en tela de juicio su orientación sexual, a lo que se sumaban numerosos rumores (circulados en las revistas especializadas) sobre la homosexualidad de los músicos.

⁵¹⁰ Brown es actualmente gobernador de California.

⁵¹¹ Alessandra Stanley, "California's down-to-earth quake", en *Time*, 23 de enero de 1984, disponible en <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,949947,00.html>, Fecha de consulta: 6/10/2012

en el sector gubernamental, ocasionaron una pronta recuperación para el estado; sin embargo, al igual que en el resto del país, la disparidad entre ricos y pobres aumentó de manera significativa, notándose claramente la diferencia entre los barrios del sur y este de la ciudad y los del oeste como Beverly Hills y Bel Air.

De acuerdo al censo de 1980, Los Ángeles era la segunda ciudad más poblada de Estados Unidos, con cerca de tres millones de habitantes⁵¹², los cuales en ese decenio se fueron fragmentando cada vez más debido a la llegada masiva de inmigrantes procedentes principalmente de México, Honduras, El Salvador y Colombia en América, mientras que de Europa los soviéticos fueron mayoría; además, para ese entonces, muchos afroamericanos llegaron a vivir a la ciudad. A pesar de que el gobernador manifestó poco rechazo hacia los inmigrantes, sí tuvo un actuar fuerte contra otro tipo de minorías, como fueron los homosexuales, ya que vetó una iniciativa encaminada a la protección de sus derechos laborales. Fue durante esa misma época cuando Los Ángeles se enfrentó a un problema de criminalidad cada vez más grande, ocasionado en parte por el aumento del consumo del *crack* que se dio en todo el país y que, en Los Ángeles, al estar cerca de la frontera con México, esta situación fuera más grave porque era uno de los puntos de donde la mercancía se llevaba a otras partes de la Unión Americana. En la ciudad, el crimen aumentó, sobre todo en las regiones sur, este y noreste, controladas por pandillas afroamericanas como los Crips, los Bloods y la 18th Street Gang, además los Playboys y los Sureños⁵¹³, pandillas formadas en su mayoría por latinos; estas pandillas se especializaban en cometer todo tipo de delitos y gran parte de los homicidios realizados en sus zonas de control en esos años son atribuidos a ellos por lo que, en 1987, el departamento de policía de la ciudad comenzó la Operación Martillo, destinada a acabar con la violencia causada por las pandillas y que rindió muy buenos frutos⁵¹⁴, ya que para 1990 había acumulado más de 50,000 arrestos. Estas situaciones fueron muy bien retratadas en la cultura de la época, en filmes como *Colors*⁵¹⁵ o *Beverly Hills Cop*⁵¹⁶ y en series de televisión como *Hunter*⁵¹⁷ y *L.A. Law*⁵¹⁸,

⁵¹² El número se refiere únicamente a la población en la ciudad de Los Ángeles, ya que en la zona metropolitana la población para 1980 era aproximadamente de 7.5 millones. “Los Ángeles”, disponible en <http://www.city-data.com/us-cities/The-West/Los-Angeles.html>, fecha de consulta 4/10/2012.

⁵¹³ Las pandillas de Los Ángeles se podían identificar fácilmente por utilizar los colores negro y plateado en su indumentaria, una clara referencia a uno de los equipos de futbol americano de la ciudad: los Raiders, que llegaron en 1982 y se fueron en 1995.

⁵¹⁴ John L. Mitchell, “The raid that still haunts L.A.”, en *Los Angeles Times*, Los Angeles, 14 de mayo de 2001, disponible en <http://www.mapinc.org/newscsd/v01/n450/a05.html> (Fecha de consulta: 22/10/12).

⁵¹⁵ Dennis Hopper (director), *Colors*, Estados Unidos, Orion Pictures, 1988.

además de novelas importantes de la época como *Hollywood*⁵¹⁹ de Charles Bukowski y la trilogía Hopkins de James Ellroy, compuesta por *Sangre en la luna*⁵²⁰, *A causa de la noche*⁵²¹ y *La colina de los suicidios*⁵²². Mientras tanto, el centro de la ciudad, si bien no tuvo los mismos problemas de criminalidad que otras zonas de la misma, al no ser un territorio dominado por pandillas, tuvo un gran aumento en la población de indigentes que se concentraron ahí, en el área conocida como Skid Row.

¿Por qué es importante que se hable de Los Ángeles en el *glam metal*? Porque la gran mayoría de los grupos tuvieron una relación muy estrecha con la ciudad en algún momento de sus carreras, ya que muchos eran originarios de ahí, como es el caso de Great White y algunos miembros de Guns n' Roses, mientras que hubo otros como Poison que llegaron a la misma para poder iniciar una carrera en el negocio de la música, que al menos en el caso de ellos fue muy próspera a pesar de que al igual que las personas que describen en las letras de esas cuatro canciones tuvieron que atravesar un camino muy duro para poder conseguirlo. Aunque cabe mencionar que el guitarrista original de Poison, Matt Smith, dejó al grupo cuando llegaron a Los Ángeles debido a que no le agradaba el ambiente de la ciudad.

3.6 CRÍTICA AL SISTEMA

La crítica al sistema no es uno de los temas más comunes dentro de la producción lírica del *hard rock*, cuyas letras, como se ha visto, estaban cargadas de temas sexuales, la glorificación del rock, la fiesta, excesos como las drogas y el alcohol, la crítica social y el amor; sin embargo la contestación estuvo presente en el *hard rock*, aunque esta fue muy poca, lo que tal vez sea una razón por la cual sus detractores generalmente hablan de que esta no existió, además del hecho de que algunas de las canciones de este tipo no fueron lanzadas como sencillos, por lo que puede decirse que pasaron sin pena ni gloria.

⁵¹⁶ Martin Brest (director), *Beverly Hills Cop*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1984.

⁵¹⁷ Frank Lupo (creador), *Hunter*, Estados Unidos, NBC, 1984.

⁵¹⁸ Steven Bochco y Terry Louise Fisher (creadores), *L.A. Law*, Estados Unidos, NBC, 1986.

⁵¹⁹ Charles Bukowski, *Hollywood*, Barcelona, 1992.

⁵²⁰ James Ellroy, *Sangre en la luna*, Barcelona, 2007.

⁵²¹ James Ellroy, *A causa de la noche*, Barcelona, 2007.

⁵²² James Ellroy, *La colina de los suicidios*, Barcelona, 2007.

Dentro de las canciones contestatarias la primera que llama la atención es “Anarchy in the U.S.A.”, de Mötley Crüe la cual fue un *cover* del clásico “Anarchy in the U.K.”, de Sex Pistols. Esta es una canción que efectivamente trata sobre la anarquía entendida como la ausencia del poder público, pero resulta ser al mismo tiempo violenta e iracunda en contra de la situación en que vivían muchos adolescentes en el Reino Unido a mediados de la década de 1970, al tiempo que se cuestionan algunas de las instituciones existentes en el mismo como el Irish Revolutionary Army (IRA, Ejército Revolucionario Irlandés) y el Ulster Defense Association (UDA, Asociación en Defensa del Ulster). En el caso de la versión de Mötley Crüe, la letra está un poco cambiada para centrarse en Estados Unidos, por lo que las instituciones cuestionadas son la Central Intelligence Agency (CIA, Agencia Central de Inteligencia), la Drug Enforcement Agency (DEA, Administración del Control de Drogas) y el Parent’s Music Resource Center (PMRC, Centro de Recursos Musicales para Padres)⁵²³. Si bien es difícil saber si los miembros de Mötley Crüe quisieron hacer esta canción con motivo de la situación de Estados Unidos en esos años, el solo mencionar a esas instituciones, sobre todo a la CIA, es lo que le da su carácter contestatario al cuestionar a uno de los órganos más represores del la Unión Americana. Lo del PMRC llama igualmente la atención porque Mötley Crüe, como se ha visto, fue uno de los tantos grupos que fueron objeto de los ataques de esa organización, que en la década de 1980 representaba uno de los movimientos más conservadores presentes en la vida estadounidense.

Otra canción en la que se puede notar una clara crítica al sistema es “Riot act”, de Skid Row, en la cual se cuestiona a la ley del mismo nombre que forma parte del Acta de la Milicia de 1792. Esta ley menciona que en caso de que se desate una insurrección en contra de algún estado de la Unión, el presidente puede llamar al servicio federal a la milicia de otros estados para sofocar tal levantamiento⁵²⁴. En la canción, el sujeto dice “Stop readin’ me the riot act while my brain is still intact/You say it’s raining but you’re pissing down my back⁵²⁵”, de lo que se infiere, retomando el contenido de la ley, que el gobierno cree que se está desatando una rebelión, sin embargo eso es falso y simplemente están atacando

⁵²³ Paul Cook, Steve Jones, Glenn Matlock y Johnny Rotten, “Anarchy in the UK”, interpretada por *Mötley Crüe*, en *Decade of decadence*, Tom Werman (productor) Estados Unidos, Elektra Records, 1991.

⁵²⁴ USC Chapter 15, disponible en <http://www.law.cornell.edu/uscode/text/10/subtitle-A/part-I/chapter-15>, fecha de consulta 7/10/12.

⁵²⁵ Dejen de leer la ley anti motines mientras mi cerebro aún está intacto. Ustedes dicen que está lloviendo pero en realidad están orinando mi espalda.

a la gente que se organiza. Además, en la canción, el gobierno es duramente criticado, ya que los presidentes no sirven para nada y que ese cargo solo sirve para levantarles el ego “I never wanted to be president ‘cause it’s nothing but an ego trip⁵²⁶”; por otro lado, la educación que brinda el Estado también es duramente criticada, al ser considerada como “un montón de mierda”: I didn’t want your education ‘cause it’s nothing but a pile of shit⁵²⁷”. La relación de la canción con el contexto existe, sobre todo en lo relativo a la educación, ya que como se vio en el primer capítulo, durante esos años el sistema educativo estadounidense atravesaba momentos de crisis, sobre todo porque ya no era compatible con la situación vivida en ese entonces, lo que trató de ser remediado sin éxito tanto por la presidencia de Ronald Reagan como por la de George Bush, debido a la oposición del Congreso. Por otro lado, la crítica a la ley no guarda tanta relevancia porque, en la época en que surge la canción, no hubo conflictos a gran escala dentro de Estados Unidos; sin embargo, el atacar a esa ley es una gran crítica al sistema, ya que fue promulgada por George Washington, el padre de la Unión Americana.

Además de la anterior hubo otras cuatro canciones en las que el ataque al sistema es muy distinto, ya que en estos se les critica por llevar a los estados a la guerra y por las consecuencias que estas traen; estas canciones son “Gods of war⁵²⁸” de Def Leppard, “When the children cry⁵²⁹” y “War song⁵³⁰”, de White Lion, y “Civil war⁵³¹”, de Guns ‘n’ Roses.

“Gods of war” no solo es contestataria en su letra propiamente, ya que en el inicio se pueden escuchar dos voces distintas hablando, las cuales pertenecen a Ronald Reagan, presidente de Estados Unidos, y a Margaret Thatcher primera ministra de la Gran Bretaña, por lo que estas figuras de autoridad son consideradas como los dioses de la guerra a los que se refiere la canción⁵³². Tales dioses son vistos como las razones por las que en realidad se pelean las guerras, es decir, que se trata de un capricho de esos dioses: “We’re fighting

⁵²⁶ Nunca quise ser presidente porque no se trata mas que de un paseo de ego.

⁵²⁷ Yo no quería su educación porque no es más que un montón de mierda.

⁵²⁸ Steve Clark, Phill Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Gods of war”, interpretada por Def Leppard, *Hysteria*, Robert John Lange (productor) Reino Unido, Mercury Records, 1987

⁵²⁹ Vitto Bratta y Mike Tramp, “When the children cry”, interpretada por White Lion, en *Pride*, Michael Wagener (productor) Estados Unidos, Atlantic Records, 1987.

⁵³⁰ Mike Tramp y Vito Brata, “War song”, interpretada por White Lion, en *Mane attraction*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.

⁵³¹ Duff McKagan, Axl Rose e Izzy Stradlin, “Civil War”, interpretada por Guns n’ Rsoes, en *Use your illusion II*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1991.

⁵³² Steve Clark, Phill Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Gods of war”, *op. cit.*

for the gods of war but what the hell are we fighting for⁵³³”; sin embargo, el narrador en vista de ello, menciona que dejará de luchar porque eso significa solamente complacer a esos dioses: “We’re fighting for the gods of war but I’m a rebel and I ain’t gonna’ fight no more⁵³⁴”. Con ello se tiene que la letra de la canción representa una crítica al sistema que, al mismo tiempo, resulta ser pacifista, al cuestionar a los gobiernos y la inutilidad de sus guerras, junto al deseo de que estas se terminen, además de que esta canción resulta sumamente polémica porque en ella se está atacando explícitamente a dos de los líderes políticos más importantes de ese entonces debido a que ambos llevaron sus países a enfrascarse en conflictos bélicos y que seguramente hubiera podido convertirlas en un objeto de censura, aunque hay que mencionar que la canción nunca se convirtió en un sencillo ,por lo que tal vez su alcance no fue tanto; sin embargo, los elementos contestatarios están muy presentes en la misma.

“When the children cry” trata igualmente de una crítica a los políticos cuyas acciones provocan las guerras, solo que, a diferencia de la anterior, que se concentra además en la gente que pelea esas guerras, sitúa a los niños en un lugar central al ser referidos como las víctimas de las mismas, las cuales, igualmente, son vistas sin utilidad: “Little child dry your crying eyes, how can I explain the fear you feel inside, ‘cause you were born in this evil world where man is killing man but no one knows why⁵³⁵”. Los niños, además de ser las víctimas de la guerra, son vistos como aquellos que deben reconstruir lo que los otros destruyeron porque ellos, al ser niños inocentes, no están corrompidos y pueden crear un mundo mejor que en el que viven, y es esa misma inocencia la que lleva al sujeto a considerarlos como una inspiración para que los más grandes vean que el mundo puede ser pacífico: “you were born for all the world to see that we all can live with love and peace⁵³⁶”; sin embargo, en el que podría ser el mensaje más anti sistema de la canción se ve a los presidentes como los causantes de las guerras, con lo que su eliminación traería un mundo pacífico “no more presidents and all the wars will end⁵³⁷”.El video musical resulta muy relevante para estos fines ya que en el parece un parque muy destruido en el que se

⁵³³ Estamos peleando por los dioses de la guerra pero ¿Por qué estamos peleando?. *ibíd.*

⁵³⁴ Estamos peleando por los dioses de la guerra pero yo soy y rebelde y ya no pelearé más. *ibíd.*

⁵³⁵ Pequeño niño, seca tus ojos llorosos. ¿Cómo podría explicar el miedo que sientes dentro de ti? por haber nacido en un mundo malvado donde los hombres se matan unos a otros pero nadie sabe por qué. Vitto Bratta y Mike Tramp, “When the children cry”, *op. cit.*

⁵³⁶ Tu naciste para que todos se den cuenta de que es posible vivir con paz y amor. *ibíd.*

⁵³⁷ Ya no más presidentes y las guerras terminarán. *ibíd.*

supone debe haber niños, solo que estos no están ahí, lo que quizá lo enlace como una consecuencia de la guerra⁵³⁸.

“War song” es otra crítica a la guerra que, a diferencia de las anteriores, no se concentra tanto en las víctimas, sino, más bien en la inutilidad de las mismas: “What are we fighting for When the price we pay is endless war/What are we fighting for When all we need is peace⁵³⁹”; en ello se puede deducir que hay una crítica implícita hacia los políticos, que son finalmente quienes se encargan de llevar a las naciones a la guerra, siendo que en ese momento no hay necesidad de llevar a cabo una. Además, en la canción se critican a dos guerras en que el ejército estadounidense participó durante el siglo XX: la Segunda Guerra Mundial y la guerra de Vietnam, las cuales son muy mal vistas porque en ellas murieron familiares del sujeto y porque no aportan nada bueno, una situación que llama mucho la atención dado que, para los estadounidenses, la Segunda Guerra Mundial es recordada como un evento glorioso para el país: “My grandpa died in Normandy/My brother is still in Vietnam/I know there's nothing good in war⁵⁴⁰”.

“Civil War” es una crítica a la guerra que se da de dos formas: una de ellas, como la invitación a la persona a quien está dirigida la canción para que abra sus ojos y pueda ver los horrores que son causados en la guerra como miedo, llanto, pelea, muerte, mentiras, dudas, sangre, entre otros, y una segunda en que se cuestionan los motivos, efectos, mentiras y otros elementos involucrados en las mismas; en una de ellas se habla de los motivos por los que supuestamente los países van a la guerra, como la religión y los derechos humanos, aunque la manipulación también interviene en ello: “My hands are ties/the billions shift from side to side/and the wars go on with brainwashed pride for the love of God or for human rights⁵⁴¹”.

En la canción, además, se incluyen referencias a la historia estadounidense, siendo las más importantes el asesinato de John F. Kennedy, el asesinato de Martin Luther King y la Guerra de Vietnam, todos ellos ocurridos en la década de 1960. Los dos primeros aparecen solamente como una mención, mientras que en la segunda sí aparece una crítica no solo

⁵³⁸ Jim Hershleder, “When the children cry”, Estados Unidos, Atlantic Records, 1987

⁵³⁹ ¿Para que estamos peleando cuando el precio que pagamos es una guerra sin fin? ¿Para que estamos peleando cuando todo lo que necesitamos es paz?. Vito Bratta y Mike Tramp, “War song”, *op. cit.*

⁵⁴⁰ Mi padre murió en Normandía, mi hermano aún está en Vietnam, se que no hay nada bueno en la guerra, *ibíd.*

⁵⁴¹ Mis manos están atadas, los millones van de mano en mano y las guerras se pelean por el orgullo de dios o de los derechos humanos a través de la manipulación. Duff McKagan, Axl Rose e Izzy Stradlin, “Civil War”, *op. cit.*

hacia el hecho sino también hacia la forma en que este fue tratado por el gobierno estadounidense que mandó a su ejército a pelear por una causa que no estaba en sus manos y que perdieron, causando una gran cantidad de bajas para los estadounidenses, por lo que bien podría interpretarse que las muertes de esos soldados son vistas como sin sentido. “So I never fell for Vietnam/we got a wall of D.C. to remind us all/ that you can’t trust freedom/ when it’s not in your hands/when everybody’s fighting for the promised land⁵⁴²”.

Por otro lado se incluyen dos discursos tomados del exterior: el primero de ellos pertenece a la película *Cool hand luke*⁵⁴³ y, desde mi punto de vista, su relación con la letra es mínima, ya que la frase es dicha por un capataz de un campo de prisioneros después de haber golpeado a uno de ellos que se rebeló en su contra, con lo que se convierte en algo autoritario⁵⁴⁴ que, si se introduce en la canción, se puede referir al carácter autoritario de los líderes políticos que llevan a sus países a la guerra. A su vez, el segundo discurso es también bélico y, según se explica en el libro que acompaña al disco compacto, fue dicho por un guerrillero peruano, probablemente miembro de Sendero Luminoso (grupo que solía ajusticiar alcaldes y funcionarios en la región serrana de Perú): “We practice selective annihilation of mayors and government officials, for example, to create a vacuum; then we fill that vacuum; as popular war advances, peace is closer⁵⁴⁵”. Además, en la canción aparece una referencia al canto de guerra “When Johnny comes marching home”, la cual es silbada por Axl Rose. La canción fue compuesta en tiempos de la Guerra de Secesión y su letra versa acerca del sentimiento que tiene la gente al ver cómo sus familiares y/o amigos regresan de la guerra, por lo que es considerada como una melodía con un tono altamente patriótico.

Sin duda, la canción se puede unir fácilmente a muchas de las situaciones que se vivían en Estados Unidos durante el decenio de 1980 y el inicio del siguiente. En primer lugar, la guerra de Vietnam es criticada, lo cual tiene congruencia debido a la situación que vivían

⁵⁴² Yo nunca me sentí atraído por Vietnam, pero tenemos una pared en Washington D.C. que nos recuerda que no podemos confiar en la libertad cuando no está en nuestras manos, cuando todos están peleando por la tierra prometida. Duff McKagan, Axl Rose y Slash, “Civil war”, interpretada por Guns ‘n’ Roses, en *Use your illusion II*, Mike Clink (productor) Estados Unidos, Geffen Records, 1991.

⁵⁴³ “Lo que tenemos aquí es... una falla de comunicación. Hay algunos hombres con los que simplemente no puedes conectarte. Por eso ocurre lo que ocurrió aquí la semana pasada, que es la forma como él lo quiere... bueno, él se lo ganó. A mi no me gusta más de lo que les gusta a ustedes”. Stuart Rosenberg (director), *Cool hand Luke*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1967.

⁵⁴⁴ Stuart Rosenberg, *Cool hand luke*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1967.

⁵⁴⁵ Nosotros practicamos la aniquilación selectiva de alcaldes y oficiales del gobierno, por ejemplo, para crear un vacío; después llenamos ese vacío; mientras la guerra popular avanza la paz está cada vez más cerca.

los veteranos en ese entonces que no tenían casa y estaban aislados de una sociedad que los había rechazado, lo que es puesto de relieve en la canción, al ser visto ese conflicto como inútil, con lo que las muertes y, en este caso, la mala situación por la que atravesaban los soldados, es vista como falta de lógica, debido entre otras cosas a que lo de Vietnam era un problema que no les competía a los estadounidenses.

Otra situación con la que bien puede relacionarse a la letra de la canción tiene que ver con los pequeños conflictos bélicos en que se involucró Estados Unidos durante la administración de Ronald Reagan, como lo fueron el de Líbano y el de Granada, los cuales supuestamente se llevaron a cabo para ayudar a la gente que se encontraba sufriendo en esos países, pero la realidad fue que el gobierno estadounidense apoyó la intervención debido al miedo que se tenía que de estos países, especialmente el segundo, cayeran en las garras del comunismo. Algo muy similar puede decirse de los conflictos en que intervino Estados Unidos durante los años de George Bush, en los cuales fue grabada la canción, ya que en ese entonces se realizó la invasión a Panamá con el objetivo de derrocar a un dictador que, si bien había sido puesto por el gobierno estadounidense, ahora se tenía miedo de lo que pudiera causar; por otro lado y aún más importante se encuentra la guerra del Golfo Pérsico, iniciada a finales de 1991, la cual, se dijo, se peleaba para salvar a Kuwait de la invasión que había sufrido por parte de Irak, sin embargo, el objetivo real detrás de ello era que Estados Unidos no tuviera problemas con el abastecimiento de petróleo, abundante en la zona.

“Gods of war”, “War song”, “When the children cry” y “Civil war” representan una crítica al sistema en la medida en que en todas se atacan a los gobiernos por llevar a sus países a participar en conflictos bélicos, en los que no hay ganadores, solamente víctimas, las cuales son señaladas sobre todo en las dos últimas. La contestación es claramente pacifista ya que, al tiempo que se cuestiona a los gobiernos, se puede inferir una especie de deseo porque las guerras terminen y pueda existir paz, algo que se había visto mucho en las canciones del decenio de 1960 con artistas como Bob Dylan, considerado un ícono de ello, aunque me parece que las canciones aquí vistas son mucho más fuertes, sobre todo “Gods of War” en la que explícitamente los dos principales líderes del mundo libre son atacados.

Las tres igualmente adquieren significado debido a la situación vivida en Estados Unidos y en el mundo en ese entonces ya que, si bien había pasado la fase “caliente” de la Guerra Fría, los conflictos aún continuaban en el mundo, aunque ninguno de estos tuvo un

alcance muy grande fuera de los países que participaron y en los que se llevaron a cabo; sin embargo, estos causaron víctimas no solo entre los efectivos militares, sino también en la población civil y fueron peleados, sobre todo, debido al miedo que unos países tenían a otros y al deseo de no perder influencia y/o poderío económico. Hay que aclarar que si bien “*Gods of war*” es una canción del grupo Def Leppard, originario del Reino Unido es entendible dentro del contexto estadounidense en la medida en que el presidente Ronald Reagan es criticado en la canción, donde es visto como un dios de la guerra.

3.7 CRITICA SOCIAL

Las canciones con temática social tuvieron una presencia muy importante dentro del *glam metal*, a pesar de que realmente fueron pocas las que se lanzaron con este contenido; sin embargo, la mayoría de ellas, además de haberse convertido en éxitos tanto en ventas como en las listas de popularidad, guardaban una relación sumamente relevante con el contexto socioeconómico de Estados Unidos durante la década de 1980. Las letras elegidas para este análisis tienen que ver sobre todo con dos ideas principales: una acerca de las historias de la clase baja estadounidense; y otra acerca de la criminalidad dentro del mismo contexto.

3.7.1 Las historias de pobreza

En “*Something to believe in*”, de Poison, el oyente se encuentra ante un problema muy grave, ya que se exponen tres tipos de crítica: una a los tele evangelistas, una más a la mala situación de los veteranos de Vietnam y otra a la desigualdad social. El ataque al tele evangelismo es muy claro, ya que este es visto como un negocio que tiene por objeto convencer a las personas acerca de Jesús y el Paraíso para que hagan donaciones a las iglesias que financian los programas; unido al título “algo en qué creer”, se tiene que no se debe creer en ese tipo de cultos cuyo objetivo es ante todo el dinero, por lo que se tiene que buscar algo más en qué hacerlo “*Will I see him on tv preachin’ ‘bout the promised land, he tells me to believe in Jesus and steals money from my hands*”⁵⁴⁶. Otro tema tratado en la

⁵⁴⁶ Lo veré en la televisión orando acerca de la tierra prometida. El me dice que crea en Jesús y después me roba el dinero de las manos. Bobby Dall, C.C.DeVille, Bret Michaels y Rikki Rockett, “*Something to believe*

canción es la historia típica del soldado estadounidense que combatió en la guerra de Vietnam, en la que quedó traumatado de por vida y que, una vez que regresó a su país, no fue aceptado por sus paisanos, tuvo problemas con su familia y su vida fue completamente miserable, por lo que consideraba el suicidio: “Twenty two years of mental tears cries a suicidal Vietnam vet, who fought a losing war on a foreign shore to find his country didn’t want him back⁵⁴⁷”; además, el sujeto muestra un pleno arrepentimiento ante todo lo que hizo estando en la guerra “He cried: forgive me for what I’ve done there, cause I never meant the things I did⁵⁴⁸”; al igual que la situación de los tele evangelistas, los veteranos de Vietnam representan un problema muy grave, por el cual de algún modo se está cuestionando a la religión en cuanto a práctica ya que, mientras hay gente que la utiliza con claros fines de lucro, hay otra que a pesar de practicarla de manera correcta, arrepintiéndose de los errores cometidos en el pasado, el sufrimiento en sus vidas sigue existiendo; además se puede hablar de otro tipo de crítica implícita hacia los políticos que llevaron a Estados Unidos a la guerra de Vietnam, la cual era vista como una causa perdida y que ocasionó muchos daños físicos y psicológicos en aquellos que combatieron, como el sujeto a quien se refiere la canción; por otro lado se critica a la sociedad estadounidense al no aceptar a los veteranos de esa guerra. Finalmente, el problema de la desigualdad social se da al hablar de la situación de la gente sin hogar que tiene que vivir a la intemperie, debajo de un anuncio viejo que habla acerca de la salvación por medio de Jesús⁵⁴⁹, con lo que de nuevo aparece un cuestionamiento al no entenderse cómo es posible la existencia de un ser divino mientras hay gente que sufre y, al mismo tiempo, existen personas cuya vida es completamente diferente ya que en su vida no tienen que enfrentarse al problema de la falta de hogar o de alimento. El video de la canción resulta muy relevante para entenderla porque en él se muestran básicamente las imágenes que corresponden a lo expresado por medio de la letra⁵⁵⁰.

La relación de esta canción con el contexto estadounidense de la época es muy cercana. En primer lugar, el cuestionamiento a los tele evangelistas resulta muy importante en ese

in”, interpretada por Poison, en *Flesh & Blood*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1990.

⁵⁴⁷ Veintidos años de lágrimas mentales llora un suicida veterano de Vietnam, que peleo una guerra perdida en un frente enemigo y después no fue bien recibido en su país. *ibíd.*

⁵⁴⁸ El dijo “perdóname por lo que hice allá porque fue algo que yo no tenía la intención de hacerlo. *ibíd.*

⁵⁴⁹ *ibíd.*

⁵⁵⁰ Marty Callner (director), “Something to believe in”, interpretada por Poison, en *Flesh & Blood*, Enigma Records, 1990.

periodo en particular, ya que esa fue la época en que ese tipo de personajes cobraron mucha relevancia en Estados Unidos. Gente como Billy Graham, Jim Swaggart, Oral Roberts y Jerry Fallwell, algunos de los teleevangelistas más importantes cuyos programas de televisión, transmitidos generalmente a través de sistemas de cable, lograban atraer un gran auditorio y, por ende, numerosas donaciones a sus causas. Además, la crítica resulta válida dentro del contexto del *glam metal*, ya que los grupos de este género eran duramente criticados a través de los programas evangélicos debido al contenido de las letras de las canciones y al alocado estilo de vida de los músicos, que en ocasiones era similar al de los ministros, como Jerry Fallwell que se vio envuelto en un escándalo de proporciones bíblicas cuando fue captado teniendo relaciones sexuales con una prostituta. En segundo lugar, la crítica a la situación de los veteranos de Vietnam era algo muy común en esa época, ya que fue en esos años cuando surgió la película *Born in the 4th of July*⁵⁵¹, de Oliver Stone, en la que se contaba de la situación que vivía Ron Kovic, quien quedó parálítico del pecho hacia abajo como consecuencia de sus heridas de guerra y que ya de regreso en Estados Unidos, fue rechazado por la sociedad. Estas críticas resultan muy importantes ya que los veteranos de Vietnam en general, tuvieron una mala vida después de la guerra, con enfermedades físicas y psicológicas, además de sentirse completamente solos debido a que, en muchos casos, sus familias los abandonaron y la sociedad en general se negó a aceptarlos, por lo que muchos de ellos tuvieron que ir a las calles a vivir como ermitaños a falta de otro cobijo⁵⁵². Por otro lado, fue precisamente en esa época cuando el gobierno de Ronald Reagan realizó muchos recortes en las pensiones, una de ellas la de los veteranos de guerra, por lo que estos, además de vivir diezmados física y psicológicamente, ahora contaban con menos dinero que antes, dificultando más sus posibilidades de seguir con vida, lo que contrasta con aquellos veteranos de Vietnam ficticios de la televisión como *The A-Team*⁵⁵³, que vivían felices ayudando a los demás, o Rambo⁵⁵⁴, quien años después de haber ido a la guerra seguía siendo una máquina de matar a prueba de todo, mientras que los aludidos en la canción no eran capaces ni de ayudarse a ellos mismos. En tercer lugar, la crítica hacia las diferencias entre ricos y pobres resulta muy válida en este contexto, ya que fue este periodo cuando esas diferencias en ingreso se dispararon como no había ocurrido

⁵⁵¹ Oliver Stone (director), *Born in the 4th of July*, *op. cit.*

⁵⁵² Esta situación se puede apreciar en libros como *Un mexicano en Vietnam*, escrito por el veterano de guerra Francisco Javier Munguía. *vid.* Francisco Javier Munguía, *Un mexicano en Vietnam*, México, 1986.

⁵⁵³ Stephen J. Canell y Frank Lupo (creadores), *The A-Team*, *op. cit.*

⁵⁵⁴ George Pan Cosmatos (director), *Rambo: first blood part II*, *op. cit.*

antes, ocasionando que muchos ricos adquirieran cada vez más bienes mientras otros fueron empeorando sus condiciones, al grado de perder sus casas y verse obligados a vivir en la calle, lo que de nuevo lleva a la situación de veterano, ya que para ese entonces muchas de las personas que habitaban en las calles de las grandes ciudades eran veteranos de Vietnam rechazados por la sociedad.

“Livin’ on a prayer”, de Bon Jovi, narra básicamente la historia de Tommy y de Gina, una joven pareja de clase baja y los problemas a los que tiene que hacer frente para poder salir adelante. Tommy trabajaba en los muelles aunque en ese momento no puede hacerlo debido a la huelga que ha declarado su sindicato, lo que al mismo tiempo podría impedirle conseguir otro empleo: “Tommy used to work on the docks, union’s been on strike he’s down on his luck⁵⁵⁵”, además de que la falta de dinero lo obligó a empeñar su guitarra para obtener un poco a cambio. Ante la falta de empleo de Tommy, Gina tiene que trabajar todo el día en una cafetería para poder ayudar a su marido “Gina works the diner all day, working for her man she brings home her pay for love⁵⁵⁶”, de lo que se infiere que, a pesar de que ellos no les va muy bien, son buenas personas y se aman profundamente el uno al otro, ya que ella es capaz de hacer ese gran sacrificio para que tanto ella como su marido puedan salir adelante. Ese amor es confirmado cuando ella le dice al él que, a pesar de la situación en que viven, se tienen el uno al otro y que solo por eso vale la pena intentarlo, aunque si no lo logran no hay problema, se siguen teniendo el uno al otro. Esa lucha de nuevo aparece en el coro, cuando ellos prometen que lo lograrán si están juntos y que están viviendo en una oración “we’re half way there, livin’ on a prayer, take my hand and we’ll make it I swear⁵⁵⁷”.

Como se puede notar claramente, la canción trata acerca de una pareja de clase baja que lucha por salir adelante, pero ¿qué relación tiene esto dentro del contexto en que se desarrolla la presente tesis? La relación es muy estrecha, e incluso me atrevería a decir que es la canción, de todo el *glam metal*, cuya unión con el contexto estadounidense de la década de 1980 es mayor. En primer lugar, el hecho de que Tommy esté sin trabajo a causa de una huelga es muy importante, ya que fue en ese entonces cuando las medidas

⁵⁵⁵ Tommy solían trabajar en los muelles pero el sindicato ha estado en huelga, el perdió su suerte. Jon Bon Jovi, Desmond Child y Richie Sambora, “Livin’ on a prayer”, interpretada por Bon Jovi, en *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

⁵⁵⁶ Gina trabaja todo el día en una cafetería por su hombre. Ella lleva a casa todo su dinero, por amor. *ibid.*

⁵⁵⁷ Oh, apenas estamos comenzando, viviendo en una oración, toma mi mano y te juro que lo lograremos. *ibid.*

económicas de la administración de Ronald Reagan ocasionaron que numerosos sindicatos de empresas relacionadas con el transporte (sobre todo el marítimo y aéreo) se declararan en huelga y que, a consecuencia de ello muchos de sus trabajadores fueran despedidos además de que el pertenecer a sindicatos en huelga los imposibilitó para conseguir otros empleos. El hecho de que Gina trabaje en una cafetería también tiene una importancia fundamental, ya que ese tipo de trabajos poco remunerados fueron los que más crecieron en esa época, que si bien registró un aumento en los índices de empleo, estos se dieron en puestos de poco salario, como bien lo sería el trabajar de mesera en una cafetería. Este tipo de historias eran comunes durante los años de la presidencia de Ronald Reagan en los que la economía tuvo avances muy significativos y la renta creció en la mayoría de los sectores; a cambio los sueldos reales no tuvieron estos aumentos, ocasionando que se dispararan las diferencias económicas entre ricos y pobres, por lo que era comprensible que existiera una pareja como Tommy y Gina viviendo una situación económica difícil, la cual, además, se veía agravada debido a dos situaciones comunes en la época como eran las huelgas y la imposibilidad de conseguir empleos en un sector bien remunerado. La canción tiene una veta optimista, que no se da como consecuencia de la prosperidad vivida en los tiempos de Ronald Reagan sino a pesar de ella, porque este tipo de situaciones fueron muy comunes en ese entonces y, sin duda, contrastaban claramente con respecto a lo que se vivía en otros sectores de la sociedad estadounidense. La canción, a pesar de relatar una situación grave, no deja de ser una historia de amor en la que una pareja trata de salir adelante, ya que es el poder de amor que se tienen entre ellos el que los ayudará a salir adelante, lo que puede decirse que sí ocurrió, ya que en el año 2000 Bon Jovi, en su canción “It’s my life”, hace una referencia a Tommy y Gina como una pareja que logró salir adelante⁵⁵⁸ debido a que nunca se rindió.

“18 and life”, de Skid Row, relata la historia de un joven de 18 años de clase baja llamado Ricky cuya vida era sumamente complicada debido al contexto dentro del cual se desenvolvía⁵⁵⁹. Ricky es descrito como un joven a quien, desde muy pequeño, los problemas con su familia y su pobreza lo obligaron a salir a las calles a enfrentarse al mundo completamente solo y a trabajar “He had no money, oh no good at home/ walk the

⁵⁵⁸ Jon Bon Jovi, Max Martin y Richie Sambora, “It’s my life”, interpretada por Bon Jovi, en *Crush*, Luke Elbin, Jon Bon Jovi y Richie Sambora (productores), Estados Unidos, Island Records, 2000.

⁵⁵⁹ Rachel Bolan y Dave Sabo, “18 and life”, interpretada por Skid Row, en *Skid Row*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1988.

streets a soldier and he fought the world alone⁵⁶⁰”. Además de lo anterior, Ricky tenía problemas con el alcohol “Tequila in his heartbeat, his veins burned out gasoline” y “You can’t think of dying when the bottle is your best friend⁵⁶¹”, lo que tarde o temprano le podría traer riesgos, y efectivamente eso sucede al matar por accidente a un niño “Accidents will happen, they all heard Ricky say/He fired his six-shot to the wind that blew a child away⁵⁶²”, con lo que se puede inferir que Ricky tenía acceso a un arma de fuego, lo cual pudo haber sido tal vez porque alguno de sus padres la conservaba en casa y él simplemente la tomó para jugar o, por el contrario, era miembro de una pandilla y la pudo conseguir ilegalmente.

Una vez expuesto el contenido de la canción se puede ver la forma en que esto cobra relevancia dentro del contexto estadounidense de la década de 1980, ya que hubo muchas ciudades en las que las tasas de criminalidad aumentaron de manera dramática, como Baltimore, Washington D.C., Detroit y algunas zonas específicas de las grandes ciudades, como fue el caso de Los Ángeles donde esto quedó de manifiesto en las partes sur y este de la ciudad⁵⁶³, de población en su mayoría negra y latina respectivamente; por su parte, en Nueva York esto fue evidente en regiones como Harlem, Brooklyn y el sur del Bronx. Con ello se podría inferir que la canción habla precisamente de un joven latino o afroamericano, lo cual guarda relación con el nombre, ya que “Ricky” es el diminutivo de “Richard” o “Ricardo”, nombre que puede ser dado a una persona de cualquiera de las dos etnias. Además, la facilidad con que Ricky fue capaz de conseguir un arma para divertirse resulta muy relevante dado que, en esa época, Estados Unidos era gobernado por el Partido Republicano, el cual ha demostrado su poco interés en el control de armas, lo que ocasiona muchas tragedias como la ocurrida Ricky. Y esto resulta interesante debido a que el compositor de la canción, Dave “Snake” Sabo se inspiró en un suceso que leyó en el periódico para componer esta canción. Además de la letra de la canción resulta muy relevante el video musical, en el que aparece Ricky, que se trata sorprendentemente de un

⁵⁶⁰ El no tenía dinero, oh, no había nada en su casa, caminó por las calles como un soldado y el solo se enfrentó al mundo. *ibíd.*

⁵⁶¹ Tequila en su corazón, sus venas ardían como gasolina/ No puedes pensar en la muerte cuando la bebida es tu mejor amiga. *ibíd.*

⁵⁶² “Los accidentes suelen ocurrir”, eso fue lo que oyeron decir a Ricky. Disparó sus seis tiros al aire con los que asesinó a un niño. *ibíd.*

⁵⁶³ Un ejemplo de la mala situación vivida en el sur de Los Ángeles puede apreciarse en la película *Boyz ‘n the Hood*, en la que se relatan historias relacionadas con la drogadicción, el crimen y las pandillas. *vid.* John Singleton (director), *Boyz ‘n the hood*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1991.

chico caucásico, lo que desmiente por completo la idea que se tenía sobre que se trataba de un negro o un latino, sin embargo es de notar que el mismo contexto es el que lleva a uno a pensar tal situación aunque no sea así⁵⁶⁴. Además de ello, en el video aparecen imágenes acordes con la canción, como el hecho de que Ricky tenía constantes enfrentamientos con sus padres, razón por la cual era común que se saliera de su casa para pasar el tiempo con sus amigos haciendo actividades vandálicas como rayar las paredes y robar casas, lo que resulta muy importante ya que es al robar una de estas como obtiene el arma que, una vez poseída, hace sentir a Ricky como un individuo poderoso. Por otro lado, en el video, Ricky, en estado de ebriedad, le dispara a su amigo, quien muere instantáneamente, razón por la que Ricky va a dar a la cárcel, lo que se relaciona con el sujeto inspiración de esta canción, quien fue condenado a cadena perpetua por haber cometido asesinato. Ahora bien, esta historia podría quedar fácilmente dentro de la categoría de criminalidad; sin embargo, en la canción, el crimen no es el tema principal sino que, por el contrario, es únicamente la consecuencia final de la mala situación vivida por el joven dentro de un contexto difícil.

Las tres canciones previamente analizadas guardan muchos aspectos en común: en primer lugar, cada una de ellas se refiere a historias de clase baja o media baja, lo que resulta muy evidente en el caso de “Livin’ on a prayer” y “18 and life”, mientras que en “Something to believe in” solamente se da en la historia del veterano de Vietnam y la de los indigentes. Por otro lado, si bien se tratan de historias de gente de pocos recursos, el gran problema de ellos se da a partir de elementos propios de la época como lo son, sobre todo, las políticas de Ronald Reagan: en “Livin’ on a prayer” se da debido al problema de los sindicatos y del crecimiento de los trabajos poco remunerados; en “18 and life” se da por la situación que se vivía en las calles estadounidenses en esos años, además de la falta de atención en el control de armas, que ocasionaba accidentes de ese tipo; finalmente, el sufrimiento del veterano puede ser fácilmente asociado a la mala situación que vivieron estos desde el decenio de 1970 y que para el de 1980 habían cobrado una mayor notoriedad.

Me parece que, debido a la forma en que están construidas las canciones, se presentan como críticas a las situaciones retratadas en las mismas, al pintar como trágica la historia de Tommy y de Gina y la de Ricky. Sin embargo, “Something to believe in” va mucho más allá de eso ya que, si bien en ella se critica la precaria condición del veterano de Vietnam,

⁵⁶⁴ Wayne Isham (director), “18 and life”, interpretada por Skid Row, en *Skid Row*, Estados Unidos, Atlantic Records, 1989.

se critica igualmente a la pobreza en contraste con la riqueza, una situación muy acorde a lo vivido en Estados Unidos en la década de 1980, y a los tele evangelistas, enemigos naturales de los grupos de *glam metal*. Por otro lado, mientras las dos primeras canciones muestran un mensaje claramente pesimista, la tercera, por el contrario tiene un claro optimismo que se da a partir del amor que sienten Tommy y Gina.

De lo anterior se tiene fácilmente el hecho de que, a diferencia de lo que se suele pensar sobre el *glam metal* como una música hedonista, de excesos y de poder, hubo canciones con un contenido social muy fuerte, cuyas críticas se daban hacia las situaciones difíciles que se vivían en la época y quizá hacia las mismas políticas que fueron las causantes de esos problemas.

3.7.2 La criminalidad

Dentro de las canciones con contenido social la criminalidad ocupó un lugar importante, con canciones como “Janie’s got a gun⁵⁶⁵”, de Aerosmith, “You’re all i need⁵⁶⁶”, y “Dr. Feelgood⁵⁶⁷”, de *Mötley Crüe*, cuyos relatos versan acerca del homicidio y el narcotráfico, ambos presentes desde siempre en la vida estadounidense; sin embargo, como se verá, su contenido las hace especialmente relevantes y polémicas dentro de este contexto.

“Janie’s got a gun” cuenta la historia de un homicidio causado por la venganza, ya que la protagonista de la historia, Janie, fue abusada sexualmente por su padre cuando era una niña: “What did her daddy do? He jacked a little bitty baby, the man has got to be insane⁵⁶⁸”. Ante esta situación, Janie lo asesina para vengarse de todo el daño que le causó su padre, en vista de que nadie le cree que el haya sido capaz de violarla, “She had to take him down easy and put a bullet in his brain she said ‘cause nobody believes me the man was such a sleaze⁵⁶⁹”. Como se puede ver, el homicidio no se está criticando propiamente, más bien, se está criticando al padre, cuya actuación fue la que llevó a la chica a querer

⁵⁶⁵ Tom Hamilton y Steven Tyler, “Janie’s got a gun”, interpretada por Aerosmith, en *Pump*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1989.

⁵⁶⁶ Tommy Lee Nikki Sixx, “You’re all I need”, interpretada por *Mötley Crüe*, en *Girls, girls girls*, Tom Werman (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1987.

⁵⁶⁷ Mick Mars y Nikki Sixx, “Dr. Feelgood”, interpretada por *Mötley Crüe*, en *Dr. Feelgood*, Bob Rock (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1989.

⁵⁶⁸ ¿Que le hizo su padre? El abusó de esa niña pequeña, el tipo debe estar demente. Hamilton, Tom y Steven Tyler, “Janie’s got a gun”, *op. cit.*

⁵⁶⁹ Ella tuvo que acabar con él poniendo una bala en su cabeza. Dijo que tuvo que hacerlo porque nadie le creía que ese tipo era un perverso.

asesinarlo. El video musical muestra básicamente la historia que se cuenta en la canción con la chica sufriendo a causa de los abusos de su padre para, después, asesinarlo en su auto; además, se puede observar a la policía investigando la escena del crimen y al detective encargado del caso, quien trata de consolar a la chica luego del suceso⁵⁷⁰.

En “You’re all I need” se habla igualmente acerca de un homicidio; sin embargo, a diferencia de la anterior canción, se habla en primera persona, siendo el mismo asesino el que se está dirigiendo a su novia, a quien mató a puñaladas ya que, al amarla tanto, no podía soportar que ella estuviese con alguien más, “I love you so I set you free, I had to take your life⁵⁷¹”; a pesar de que esa fue una solución claramente desesperada, por no decir tonta, el sujeto no se siente mal por ello, ya que de algún modo logró su cometido “I guess it was bad ‘cause love can be sad, but we finally make the news⁵⁷²”, con lo que el sujeto cree que fue malo, como evidentemente lo era, aunque no está plenamente convencido de ello, sabe que fue triste pero no importa porque se hizo famoso. El video de la canción resulta muy relevante para comprender la letra, ya que en él se muestran imágenes que guardan mucha relación con la misma, aunque nunca se llega a mostrar la parte del homicidio; en vez de eso aparecen secuencias acerca de discusiones que el sujeto y la chica tienen, del arrepentimiento que él tiene después de haberla asesinado (lo que contrasta notablemente con lo mencionado en la letra) y de cómo el tipo es sometido por la policía, además de imágenes tomadas de un noticiero en las que se puede ver como es metido en una patrulla mientras el cuerpo de la chica es llevado a una ambulancia. A pesar de no mostrar escenas violentas, el video fue censurado por MTV, ya que su contenido no fue considerado apto para los jóvenes, que representaban el principal grupo de auditorio del canal, aunque es probable que también haya sido censurado por la misma letra. Por ello es que, al inicio del video, aparece una advertencia en la que se señala que el video y la canción están basados en hechos reales y que el video ha sido censurado⁵⁷³.

Estas dos canciones, una vez analizadas, cobran mucha relación con el contexto estadounidense de la época. Si bien los crímenes pasionales y los parricidios han estado

⁵⁷⁰ David Fincher (director), “Janie’s got a gun”, interpretada por Aerosmith, en *Pump*, Estados Unidos, Geffen Records, 1989.

⁵⁷¹ Te amo, así que te dejé libre y tuve que quitarte la vida. Tommy Lee y Nikki Sixx, “You’re all I need, *op. cit.*

⁵⁷² Creo que estuvo mal porque el amor puede ser triste pero finalmente logramos convertirnos en noticia. *ibíd.*

⁵⁷³ Wayne Isham (director), “You’re all I need”, interpretada por Mötley Crüe, en *Dr. Feelgood*, Estados Unidos, Elektra Records, 1989.

presentes desde siempre, en Estados Unidos, en la década de 1980, la gente común se pudo enterar de ellos a una mayor escala gracias a la televisión, ya que fue precisamente en ese periodo cuando iniciaron programas como *America's most wanted*⁵⁷⁴ y *Unsolved Mysteries*⁵⁷⁵, transmitidos en televisión nacional y en los que semana a semana se presentaban varios casos que involucraban crímenes de muy distintos tipos, entre los que se destacaban los homicidios cuyos móviles eran en muchos casos pasionales, los cuales anteriormente se conocían principalmente a nivel local ya que a nivel nacional su presencia se reducía a una pequeña mención en el periódico o los noticieros; además, en esos programas se presentaba una detallada reconstrucción de los hechos. Por ello, en esa época este tipo de crímenes, por así decirlo eran más cercanos al público estadounidense que ahora podía ver este tipo de escenas con solo prender la televisión.

Evidentemente, la relación de ambas con contexto existe, sin embargo, en “Janie’s got a gun” se cuenta una historia que realmente ocurrió y de la que Steven Tyler se enteró en *Newsweek*, mientras que en “You’re all I need” la situación es muy distinta. En su libro *Heroin diaries*, Nikki Sixx explica que la canción se la compuso a una ex novia que tuvo llamada Nicole, de quien sospechó que la engañaba con un sujeto llamado Jack Wagner, quien era estrella en la telenovela matutina *General Hospital* y que había tenido un éxito musical años atrás con una canción llamada “All I need” (todo lo que necesito)⁵⁷⁶, con lo que “You’re all I need” era una clara referencia al tema de Wagner. A pesar de que esta canción no contara algo ocurrido sino que, más bien, fuera una broma de mal gusto, su relación con el contexto se mantiene, ya que estas situaciones eran comunes a la época y la verdad sobre la misma no se explicó sino hasta muchos años después, con lo que era fácil que el público pudiera relacionar la letra y el video con situaciones ocurridas a su alrededor y, por lo tanto, darle una lectura relacionada no con los motivos de fondo, sino con lo dicho explícitamente en la letra y el video.

“Dr. Feelgood”, de *Mötley Crüe* cuenta básicamente la historia de Jimmy, un narcotraficante que se dedica a distribuir drogas en las calles de Hollywood, quien recibe como sobrenombre el título de la canción⁵⁷⁷. El hecho de que venda droga en ese lugar, la

⁵⁷⁴ John Walsh (creador), *America's most wanted*, *op. cit.*

⁵⁷⁵ John Cosgrove y Terry-Dunn Meurer (creadores), *Unsolved mysteries*, *op. cit.*

⁵⁷⁶ Nikki Sixx, *The heroin diaries. A year in the life of a shattered rock star*, Estados Unidos, 2007, pp. 98-102

⁵⁷⁷ Originalmente, el mote “Dr. Feelgood” le había sido impuesto al físico alemán Max Jacobson quien, entre las décadas de 1930 y 1970, se dedicó a distribuir anfetaminas, vitaminas y antidepresivos en Nueva York,

zona de Los Ángeles frecuentada por las celebridades y donde se ubican algunos de los más importantes centros nocturnos de la ciudad, hace suponer que Jimmy es un narcotraficante que goza de cierta categoría, ya que vende su producto en un lugar donde la demanda es muy grande y donde hay gente capaz de pagar mucho más dinero por las drogas que en los barrios, además de que Jimmy es el encargado de distribuir drogas a una pandilla de mexicanos, lo que implica que Jimmy debe ser muy respetado en el medio: “Sells the mexican mob, packages of candycaine⁵⁷⁸”. El negocio de Jimmy no podría prosperar sin la complicidad de las autoridades, algo que es igualmente explicado en la canción: “Cops on the corner always ignore somebody’s getting paid Jimmy’s got wired law’s for hire law’s for hire⁵⁷⁹”, con lo que se tiene el hecho de que Jimmy ha hecho un trato con la policía para no ser capturado. Sin embargo, la buena racha de Jimmy al parecer se ha terminado “Heard rumor going round, Jimmy’s going down, this time is gonna’ stick⁵⁸⁰”.

El video musical sigue la letra de la canción, ya que en este se ven las imágenes de un joven narcotraficante que le vende drogas en forma de polvo (posiblemente cocaína o heroína) a pandillas conformadas por gente que tiene apariencia de ser latina y que, para poder llevar a cabo su empresa con éxito, cuenta con el apoyo de la policía que, a cambio de dinero, se hace de la vista gorda mientras él se dedica a comerciar estupefacientes en las calles. Su negocio es tan lucrativo que le permite vivir en una mansión de lujo, rodeado por automóviles caros y muchas mujeres; sin embargo, al igual que en la canción, al final todo se derrumba para Jimmy, a quien la policía va a atrapar en su mansión mientras él se encuentra en su oficina y su mercancía vuela por los aires⁵⁸¹.

La canción, al igual que la previa, guarda una relación muy estrecha con la situación que en ese entonces se vivía en Estados Unidos ya que, como se vio en capítulos previos el problema de la droga era muy fuerte en esos años, sobre todo el consumo de heroína a principios de la década de 1980 y de la cocaína a partir de la segunda mitad de la misma; ambas drogas generalmente se venden en polvo, al igual que aquellas con las que trafica

teniendo como clientes a figuras importantes como Anthony Quinn, Yul Brynner, Mickey Mantle y Nelson Rockefeller.

⁵⁷⁸ La palabra “candycaine” se utiliza en lugar de “cocaine”, seguramente por quedar mejor con la métrica de la canción.

⁵⁷⁹ Los policías en la esquina ignoran cuando alguien está recibiendo dinero, Jimmy está siendo vigilado pero la ley es de alquiler. Mick Mars y Nikki Sixx, “Dr. Feelgood”, *op. cit.*

⁵⁸⁰ Se oye el rumor de que Jimmy está quebrado, esta vez está acabado. *ibíd.*

⁵⁸¹ Wayne Isham (director), “Dr. Feelgood”, interpretada por Mötley Crüe, en *Dr. Feelgood*, Estados Unidos, Elektra Records, 1989.

Jimmy, por lo que tiene mucho sentido la presencia de un narcotraficante en una época en que el mercado lo demanda. Además, Jimmy negocia sus drogas en su mayoría con gente de origen latino, lo cual es muy importante ya que, en Los Ángeles, las pandillas conformadas por latinos y negros han sido importantes desde hace muchos años, en específico, durante la década de 1980, el problema fue mayor, ya que a causa de la demanda se vieron obligadas a entrar en el negocio de la venta de estupefacientes. Por otro lado, el asunto de la complicidad policiaca, si bien es un tema de toda la vida en la Unión Americana⁵⁸², en la década de 1980 fue muy evidente en ciudades como Miami, Nueva York y Los Ángeles, donde muchos policías eran comprados por los narcotraficantes, una situación que se reconstruyó en la serie de televisión *Miami Vice*⁵⁸³ y películas como *Lethal Weapon*⁵⁸⁴ y *Tango & Cash*⁵⁸⁵. Esta historia acerca de un narcotraficante que se derrumba se relaciona, además, con otro fenómeno cultural muy importante de esos años: *Scarface*⁵⁸⁶, el polémico filme de 1983 en que un inmigrante cubano sigue un camino de violencia hasta convertirse en el máximo capo de la droga de Miami, viviendo a todo lujo en una mansión donde finalmente es asesinado por sus enemigos después de que deja su oficina para salir a su recibidor a defenderse, algo muy parecido a Jimmy, quien sale al balcón de su oficina para recibir a la policía que se encuentra preparada para dispararle.

La canción guarda una relación, igualmente, con la vida de los músicos, ya que al menos tres de ellos para ese entonces habían superado sus problemas con las drogas (o al menos eso decían), por lo que tuvieron una relación con algún narcomendista lo cual es relatado en el libro autobiográfico de la banda *The Dirt* particularmente en el capítulo 7 titulado “Some of our best friends were drug dealers⁵⁸⁷”. Por otro lado Nikki Sixx, en su libro *Heroin diaries* dedica varios días de su diario a hablar acerca de la relación cercana que tenía con muchos vendedores de drogas, a pesar de saber que el mismo se estaba autodestruyendo al comprarles⁵⁸⁸.

⁵⁸² Entre los ejemplos más claros de la complicidad de la policía estadounidense con los criminales se encuentran algunos pasajes de la novela *The Godfather* como aquél en el que se cuentan los negocios sucios que el capitán de policía McCluskey tenía con la mafia o en el que los principales capos de la mafia se reúnen en una junta y discuten, entre otras cosas, sus nexos con la policía de Nueva York, *vid.* Mario Puzo, *El padrino*, Barcelona, 2001, pp. 150-153 y 297-320.

⁵⁸³ Michael Mann (creador), *Miami Vice*, *op. cit.*

⁵⁸⁴ Richard Donner (director), *Lethal Weapon*, *op. cit.*

⁵⁸⁵ Andrei Konchalovski (director), *Tango & Cash*, *op. cit.*

⁵⁸⁶ Brian de Palma (director), *Scarface*, *op. cit.*

⁵⁸⁷ *The Dirt*, pp. 173-208

⁵⁸⁸ Nikki Sixx, *Heroin diaries: a year in the life of a shattered rock star*, *op. cit.*

Las tres canciones tratan acerca de crímenes que, si bien son cosa vieja en Estados Unidos, cobran sentido dentro de ese contexto debido a situaciones que se hicieron más evidentes dentro del mismo, como lo fue, en el primer caso, la reconstrucción de los crímenes en la televisión de horario estelar y, en el segundo el aumento en la demanda de estupefacientes, que trajo consigo un aumento en el problema del narcotráfico. Por otro lado si bien las dos canciones de *Mötley Crüe* se entienden al considerar la vida de los músicos, la situación es distinta en cada una, ya que en la primera, a simple vista, parecería que no la hay y solo se discierne el significado una vez que se sabe la situación de Nikki Sixx con la novia que supuestamente lo engañó, por lo que al menos dentro de su propio contexto el sentido es otro; mientras tanto, en la segunda, la relación resulta ser muy evidente, ya que la situación del narcotraficante es explícita, al igual que lo era en ese entonces el problema de los miembros del grupo con las drogas. Además, cabe mencionar que en las tres, si bien se está hablando de crimen, en ninguna de ellas este es condenado; en “Janie’s got a gun” quien recibe las mayores críticas es el padre de la chica que, aunque la orilló a asesinarlo el homicidio no por ello queda justificado; en “You’re all I need”, al ser autorreferencial se podría esperar una especie de arrepentimiento por parte del sujeto; sin embargo, lo que hace más bien es justificar el haber matado a su novia por los celos que sentía aunque el mismo sabe que lo que hizo no estuvo bien, además de que eso le sirvió como un medio para alcanzar la fama, algo que guarda relación con la época debido al auge de los *tabloid talk shows* en los que la gente iba a hablar abiertamente de sus problemas para tener sus cinco minutos de fama; mientras tanto en “Dr. Feelgood” la letra se remite a describir la actividad realizada por Jimmy, la cual en ningún momento es cuestionada.

3.8 *SOUNDTRACKS*

La popularidad que había alcanzado el *glam metal* durante la segunda mitad de la década de 1980 trajo consigo que muchas canciones de grupos de este género fueran utilizadas en películas exitosas de ese entonces.

Hay que aclarar que, cuando se habla de canciones utilizadas en películas hay que establecer una especie de separación, ya que muchas de ellas son compuestas especialmente para la película, mientras que existen otras que son integradas a los filmes tiempo después haber sido lanzados, por lo que pueden no guardar relación con la misma y servir

simplemente para dar atmósfera a la escena. Entre las canciones de *glam metal* que fueron utilizadas en películas hubo varias que tuvieron esta situación y que tuvieron una relación casi nula con el filme. Un ejemplo claro de ello fue “Welcome to the jungle”⁵⁸⁹ de Guns n’ Roses lanzada al mercado a finales de 1987 y utilizada en el filme *The Dead Pool*⁵⁹⁰ el cual trataba acerca del famoso detective de San Francisco “Dirty” Harry Callahan, interpretado por Clint Eastwood; en el filme se utiliza la canción mientras se realiza el video musical de la misma en un frigorífico, lo que no guarda relación en absoluto con la letra aunque sirve para dar atmósfera a la escena en cuestión. Otros ejemplos de ello fueron “The best of what I got”⁵⁹¹, de Bad English, usada en la película policiaca “*Tango & Cash*”⁵⁹², “You could be mine”⁵⁹³, de Guns ‘n’ Roses, utilizada en *Terminator 2: the judgement day*⁵⁹⁴ y “Rock ‘n’ roll all nite”⁵⁹⁵, original de Kiss, interpretada por Poison, que se utilizó en el filme *Less than zero*⁵⁹⁶.

Dentro de las canciones que fueron grabadas especialmente para la película aparecen, de nuevo, aquellas cuya letra que no tienen relación con la misma, como “Knocking on heaven’s door”⁵⁹⁷, de Guns n’ Roses (original de Bob Dylan) en el filme *Days of thunder*⁵⁹⁸, “Surrender to me”⁵⁹⁹, de Ann Wilson y Robin Zander, en el filme *Tequila Sunrise*⁶⁰⁰, “Rock n’ Roll junkie”⁶⁰¹, de Mötley Crüe, en *The adventures of Frodo*

⁵⁸⁹ Steven Adler, Duff McKagan, Axl Rose, Slash e Izzy Stradlin, “Welcome to the jungle, interpretada por Guns n’ Roses, en *Appetite for destruction*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1987.

⁵⁹⁰ Buddy Van Horn (director), *The Dead Pool*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1988.

⁵⁹¹ Jonathan Cain, Neal Schon y John Waite, “The best of what I got, interpretada por Bad English, en *Bad English*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1989.

⁵⁹² Andrei Konchalovski (director), *Tango & Cash*, *op. cit.*

⁵⁹³ Axl Rose e Izzy Stradlin, “You could be mine”, interpretada por Guns n’ Roses, en *Use your illusion II*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1991.

⁵⁹⁴ James Cameron (director), *Terminator 2: the judgement day*, Estados Unidos, Carolco Pictures, 1991.

⁵⁹⁵ Gene Simmons y Paul Stanley, “Rock and roll all nite”, interpretada por Poison, en *Less than zero*, Ric Browde (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1987

⁵⁹⁶ Mark Kanievski (director), *Less than zero*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1987. La canción sí guardaba una estrecha relación con la trama del filme, debido a que este trata acerca de unos jóvenes viciosos de Beverly Hills que en las vacaciones invernales salen constantemente a fiestas en las que se oye música rock, lo que tiene que ver mucho con la canción cuyo tema principal son las fiestas y el rock; también, cabe señalar que esta letra a pesar de no pertenecer originalmente al contexto de la presente tesis resulta relevante para este, ya que se relaciona ampliamente con el estilo de vida de los músicos de glam metal quienes tocaban música en las noches en los conciertos y el resto del día vivían de fiesta.

⁵⁹⁷ Bob Dylan, “Knocking on heaven’s door”, interpretada por Guns n’ Roses, en *Use your illusion II*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1991.

⁵⁹⁸ Tony Scott (director), *Days of thunder*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1990.

⁵⁹⁹ Richard Marx, “Surrender to me”, *op. cit.*

⁶⁰⁰ Robert Towne (director), *Tequila sunrise*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1988.

⁶⁰¹ Tommy Lee, Mick Mars y Nikki Sixx, “Rock ‘N Roll junkie”, interpretada por Mötley Crüe, en *Decade of decadence*, Estados Unidos, Elektra Records, 1991.

*Fairlane*⁶⁰². Hubo otras canciones, en cambio, que fueron compuestas especialmente para el filme y que se relacionan mucho con este al contar básicamente la trama de la película, como fue el caso de “He’s back (the man behind the mask)”⁶⁰³, de Alice Cooper en el filme *Friday the 13th part VI: Jason lives*⁶⁰⁴, “Dream Warriors”⁶⁰⁵ de Dokken en *Nightmare on Elm St. part III: Dream Warriors*⁶⁰⁶, y “Blaze of glory”⁶⁰⁷ de Jon Bon Jovi, en *Young Guns II*⁶⁰⁸; para fines prácticos de la tesis, estas canciones no serán analizadas debido a que su relación con el contexto de la época es casi nula; sin embargo, hubo una de ellas que, además de relacionarse con el filme, tiene un vínculo innegable con la situación estadounidense de entonces, a pesar de no haberse convertido en un éxito, estoy hablando de “Never say die”⁶⁰⁹, de King Kobra, la cual fue el tema de la película de 1986 *Iron Eagle*⁶¹⁰. La película trata básicamente acerca de un joven no muy dotado intelectualmente llamado Doug Masters, que vive en una base militar estadounidense debido a que su padre es un piloto de la fuerza aérea. El vivir dentro de la base le permite hacerse amigo de varios oficiales y, en vez de pasar el tiempo yendo de juerga con sus amigos, Doug prefiere usar todas sus tardes en el simulador de vuelo de la base, en el cual supera en puntaje a muchos pilotos experimentados. Un día, su padre es capturado mientras realizaba una misión en un país de Medio Oriente y el gobierno estadounidense decide no interceder por él y dejarlo prisionero, en vista lo cual Doug, junto con un oficial de vuelo malhumorado y un grupo de amigos, manipulan los sistemas de la base con el objetivo de que Doug y el oficial emprendan una misión ilegal con el objetivo de rescatar a su padre. Una vez en la misión, el avión del oficial es derribado por lo que Doug debe continuar solo y, a pesar de su inexperiencia, es capaz de derrotar él solo a más de la mitad del ejército del país enemigo,

⁶⁰² Renny Harlin (director), *The adventures of Ford Fairlane*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1990.

⁶⁰³ Alice Cooper, Tommy Kelly y Kane Roberts, “He’s back (the man behind the mask)”, interpretada por Alice Cooper, en *Constrictor*, Alice Cooper (productor), Estados Unidos, MCA Records, 1986.

⁶⁰⁴ Tom McLoughlin (director), *Friday the 13th part VI: Jason lives*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1986.

⁶⁰⁵ George Lynch y Jeff Pilson, “Dream warriors”, interpretada por Dokken, en *Back for the attack*, Neil Kernon (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1987.

⁶⁰⁶ Chuck Russell (director), *A nightmare on Elm street part III: dream warriors*, Estados Unidos, New Line Cinema, 1987.

⁶⁰⁷ Jon Bon Jovi, “Blaze of glory”, en *Blaze of glory*, Danny Kortchmar (productor), Estados Unidos, Vertigo Records, 1990.

⁶⁰⁸ Geoff Murphy (director), *Young Guns II*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1990.

⁶⁰⁹ Duane Hitchings y Jake Hooker, “Never say die”, interpretada por King Kobra, en *Thrill of a lifetime*, Carmine Appice, Duane Hitchings y Spencer Proffer (productores), Estados Unidos, Capitol Records, 1986.

⁶¹⁰ Sidney J. Furie, *Iron eagle*, *op. cit.* Entre las canciones utilizadas en esta película se encuentran, además “We’re not gonna’ take it” de Twisted Sister y “One Vision” de Queen.

logrando llevar a su padre de vuelta a casa y ser aceptado en la fuerza aérea estadounidense⁶¹¹.

La canción trata básicamente sobre optimismo, por lo que bien pudo haber sido analizada en el apartado dedicado especialmente a esa temática; sin embargo, al haber sido tema de una película se prefiere analizar en este dado que resulta necesario enlazarlo con la misma por lo que más bien entra aquí. En ella se trata acerca de una persona que expresa su actitud positiva a la vida, al esforzarse al máximo con tal de poder alcanzar sus metas, sin importarle los obstáculos que pueda encontrar en su camino; sin embargo, el coro de la canción es lo que llama la atención ya que en él se repite varias veces la frase “iron eagle” (águila de acero)⁶¹², la cual bien puede referirse a un avión; con ello se tiene que la canción trata sobre aviones y, más específicamente, sobre alguien cuya meta en la vida está relacionada con los aviones, lo que bien podría ser el viajar en uno, pilotarlo o pilotarlo con el objetivo de combatir en el frente de batalla.

El video de la canción resulta además muy relevante, ya que en este salen los cuatro miembros de King Kobra siendo entrenados por el mismo oficial de vuelo estricto que aparece en la película, interpretado por el actor Louis Gosset Jr. En el video los músicos son sometidos a un duro entrenamiento por parte de oficial con el objetivo de convertirse en pilotos de la fuerza aérea estadounidense.

Al tener en cuenta la trama de la película y el contenido de la letra de la canción y del video se puede encontrar el sentido que guardan entre sí, al tratar ambas sobre el sueño de una persona de entrar a la fuerza aérea estadounidense, lo que en el contexto en que se desarrolla la presente tesis resulta muy relevante por varias razones: en la década de 1980, la presidencia de Ronald Reagan mostró un gran apoyo a las fuerzas armadas estadounidenses, debido a que el presidente tenía la consigna de acabar finalmente con el comunismo, para lo cual necesitaba tenerlas de su lado para una eventual lucha, la cual se dio en lugares como Líbano, Granada y posteriormente, en los años de Bush, en Panamá y en el Golfo Pérsico. Además, el ejército estadounidense había sufrido numerosas desertiones en el decenio anterior debido al desastre ocurrido en Vietnam, algo que fue hábilmente explotado por el cineasta Oliver Stone en su trilogía sobre el conflicto:

⁶¹¹ Sidney J. Furie (director), *Iron Eagle*, Estados Unidos, TriStar Pictures, 1986.

⁶¹² Duane Hitchings, Jake Hooker, Mark Free, David Michael Phillips, Mick Sweda, Johnny Rod y Carmine Appice, “Iron eagle”, *op. cit.*

*Platoon*⁶¹³, *Born in the 4th of July*⁶¹⁴, y *Heaven & Earth*⁶¹⁵, por lo que era necesario volver a tratar de convencer a los jóvenes de que ingresaran a las filas de la milicia. En vista de ello fue que se lanzaron numerosas películas con un corte propagandístico, que tenían el fin de invitar a los jóvenes a que se unieran a las fuerzas armadas; filmes como *An officer and a gentleman*⁶¹⁶, *Top Gun*⁶¹⁷ y *Iron eagle*. Además, el principal slogan de las fuerzas armadas en ese entonces decía “Be all that you can be”, lo que puede ser interpretado como que el entrar a la milicia puede significar una gran oportunidad para que los jóvenes puedan desarrollarse al máximo y alcanzar sus sueños, lo que básicamente es el contenido de “Never say die”, que muestra que a base de esfuerzo y dedicación se puede alcanzar un sueño, con lo que la canción se convierte en una parte de ese mensaje propagandístico implícito en la película.

Además de las anteriores, cabe mencionar a otras que no fueron propiamente temas de películas hollywoodenses, sino que se utilizaron en episodios de algunas de las series de televisión más importantes de la época, por ejemplo *Miami Vice*, serie en la que constantemente aparecían canciones importantes por las que los productores tenían que pagar derechos muy altos pero que resultaban ser un gran negocio porque el programa era muy exitoso y tanto las disqueras como los artistas se veían beneficiados de que su música apareciera ahí, con lo que las ventas de álbumes y las posiciones en las listas de popularidad mejoraban considerablemente; por otro lado, la cadena que la transmitía, la National Broadcasting Company (NBC) avisaba con anticipación a periódicos como el *Usa Today* acerca de las canciones que iban a ser transmitidas en el siguiente episodio, por lo que mucha gente se sentaba a verlo con el único objetivo de escuchar su música predilecta en el mismo, haciéndoles ganar mayores índices de auditorio. Las canciones de *glam metal* utilizadas en *Miami Vice* fueron “Turn up the radio”⁶¹⁸ de Autograph (episodio 1:11 “The Little Prince”)⁶¹⁹, “Dance”⁶²⁰ de Ratt (episodio 3:12 “Down for the count part I”)⁶²¹, y “Paradise City”⁶²² de Guns ‘n’ Roses (episodio 5:20 “Leap of faith”)⁶²³.

⁶¹³ Oliver Stone (director), *Platoon*, op. cit.

⁶¹⁴ Oliver Stone (director), *Born in the 4th of July*, op. cit.

⁶¹⁵ Oliver Stone (director), *Heaven & Earth*, Estados Unidos, Regency Enterprises, 1993.

⁶¹⁶ Taylor Hackford (director), *An officer and a gentleman*, op. cit.

⁶¹⁷ Tony Scott (director), *Top Gun*, op. cit.

⁶¹⁸ Steve Isham, Steve Lynch, Steve Plunkett, Randy Rand y Kenny Richards, “Turn up the radio”, interpretada por Autograph, en *Sign in please*, Neil Kernon (productor), Estados Unidos, RCA Records, 1984.

⁶¹⁹ Wendy Cozen y Joel Surnow (escritores), Alan J. Levi (director), “The Little Prince”, *Miami Vice*, Estados Unidos, National Broadcasting Company, 14 de diciembre de 1985.

3.9 COVERS

Un *cover* es una nueva versión de una canción grabada y/o lanzada previamente por otro artista. Este tipo de material fue muy común dentro del *glam metal*, al grado de que la gran mayoría de artistas realizó al menos una canción de este tipo, por lo que es utilizado por sus detractores como una de las características que definen al género y una de las más presentes en los grupos de parodia, como es el caso de Steel Panther y los mexicanos Moderatto.

Los *covers* en el *glam metal* generalmente no guardaban una relación muy estrecha con el contexto, debido a la obvia razón que originalmente fueron compuestos dentro de otro, sin embargo, hubo casos en que se usaron por las presiones de las compañías discográficas, que buscaban que los álbumes tuvieran éxito utilizando una canción que previamente hubiera sido un éxito, aunque no fuera conocido en Estados Unidos; el caso más evidente de ello fue “Cum’ on feel the noise⁶²⁴”, original de la banda inglesa Slade cuyo *cover* fue realizado por Quiet Riot en 1983 como parte de su álbum *Metal health*⁶²⁵, el cual tuvo muy buenos índices de ventas sobre todo gracias a esta canción, que logró colocarse en los lugares más altos de las listas de popularidad y que se convertiría en el mayor éxito de la banda. Otros covers exitosos fueron “Your mamma’ don’t dance⁶²⁶”, de Poison (original de Loggins & Messina), “Smoking in the boys room⁶²⁷”, de *Mötley Crüe* (original de Brownsville Station), “Live and let die⁶²⁸”, de Guns ‘n’ Roses (original de Paul McCartney)⁶²⁹, “California girls⁶³⁰”, de David Lee Roth (original de The Beach Boys).

⁶²⁰ Robbin Crosby, Warren DeMartini, Beau Hill y Stephen Percy, “Dance”, interpretada por Ratt, en *Dancing undercover*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1986.

⁶²¹ John Schullian y Dick Wolf (escritores), Richard Compton (director), “Down for the count part I”, *Miami Vice*, Estados Unidos, National Broadcasting Company, 9 de enero de 1987

⁶²² Steven Adler, Duff McKagan, Axl Rose, Slash e Izzy Stradlin, “Paradise city”, interpretada por Guns ‘n’ Roses, en *Appetite for destruction*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1987.

⁶²³ Robert Ward (escritor), Robert Iscove (director), “Leap of faith”, *Miami Vice*, Estados Unidos, National Broadcasting Company, 28 de junio de 1989.

⁶²⁴ Jim Lea y Noddy Holder, “Cum’ on feel the noise”, *op. cit.*

⁶²⁵ Quiet Riot, *Metal health*, *op. cit.*

⁶²⁶ Kenny Loggins y Jim Messina, “Your mama don’t dance”, interpretada por Poison, en *Open up and say...Ahh!*, Tom Werman (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1988.

⁶²⁷ Cub Koda y Michael Lutz, “Smoking in the boys room” interpretada por *Mötley Crüe*, en *Theatre of pain*, Tom Werman (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1985.

⁶²⁸ Linda McCartney y Paul McCartney, “Live and let die”, interpretada por Paul McCartney, en *Live and let die*, George Martin (productor), Estados Unidos, Apple Records, 1973.

⁶²⁹ Esta canción originalmente fue tema de la película *Live and let die* perteneciente a la serie de filmes sobre el agente británico James Bond.

⁶³⁰ Mike Love y Brian Wilson, “California girls”, interpretada por David Lee Roth, en *Crazy from the heat*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1984.

Esta última canción es la que podría decirse tiene más relevancia dentro del contexto, ya que en ella se habla acerca de las chicas de California, que resultan mucho mejores en comparación a las de otras regiones de Estados Unidos, por lo que en la canción se invita a ir a California a conocerlas, una temática que había sido muy común en las canciones de The Beach Boys, cuyas letras crearon la idea de la región sur del estado (comprendida por los condados de Los Angeles, Orange y San Diego) como una zona en la que abundaban las chicas en bikini, los autos descapotables, el surf y el sol. Esa imagen aún se conserva hoy en día, y durante el decenio de 1980 esta situación se puede apreciar claramente en las series de televisión situadas en el área de Los Ángeles, la cual comúnmente es asociada con los elementos mencionados. Por otro lado, puede decirse que la canción resulta muy relevante si se tiene en cuenta el hecho de que David Lee Roth es nativo de esa región.

CAPÍTULO IV. IMPACTO EN LA SOCIEDAD

4.1 LOS MEDIOS

4.1.1 MTV

El canal de videos MTV fue, sin lugar a dudas, el medio más importante a través del cual el *glam metal* se dio a conocer. La transmisión de videos del género que ahora se analiza obedeció a que, al tratarse de un canal de televisión de circuito cerrado, contaba con muchas menos restricciones que los abiertos o que las estaciones de radio donde este género, si bien gozaba de cierta presencia, nunca fue en el mismo grado que logró en MTV, donde era mucho más constante debido, además, a que resultaba muy interesante para los ejecutivos del canal, ya que sus elementos visuales como el vestuario, el cabello y los efectos de luz y pirotecnia en los videos, podrían hacer que los jóvenes que contaran con televisión por cable comenzaran a acercarse a este, aumentando así sus índices de auditorio. Por ello, de algún modo podría pensarse que el *glam metal*, a pesar de haber sido un género musical escuchado en distintos estratos socioeconómicos en Estados Unidos, resultaba mucho más accesible para aquellos que contaban con servicio de televisión por cable, donde era mucho más común que en los medios abiertos; por otro lado, no hay que descartar el hecho de que, sobre todo en el área de Los Ángeles, estos grupos eran conocidos mucho antes aparecer en MTV y que la publicidad, las giras y sobre todo las pláticas entre fanáticos, ocasionaron que muchos comenzaran a acercarse a él.

Con la aparición del Centro de Recursos Musicales para Padres (PMRC), MTV dejó de transmitir videos de *hard rock* por un tiempo, debido al poder que estaban ganando los grupos conservadores en Estados Unidos, y los ejecutivos del canal no querían tenerlos como enemigos; sin embargo, para 1987 regresaron con mucha fuerza y se convirtieron en una parte esencial del canal. Los ejecutivos, al ver el éxito que estaba teniendo el *glam metal* decidieron lanzar al aire un programa dedicado especialmente a este, el cual llevó por título *Headbanger's ball*⁶³¹ lanzado a mediados de 1987 y en el cual, además de transmitir los videos musicales, se incluían entrevistas con los miembros de grupos, se daban regalos

⁶³¹ *Headbanger's ball*, Estados Unidos, MTV, 1987

a los televidentes y se presentaban las fechas de las giras. El programa pronto se convirtió en uno de los más exitosos de la televisión por cable, ocasionando que su tiempo en el canal, que inicialmente era de media hora a la semana, fuera aumentando paulatinamente hasta llegar a ser de tres horas en una misma emisión semanal, convirtiéndose en el programa más largo del canal en esos años, lo que sin duda da a entender la importancia que el *hard rock* tenía dentro del mismo.

Además de *Headbanger's ball*, los videos de *hard rock* eran muy transmitidos dentro de la rotación diaria de videos del canal, además de que, en los programas dedicados a transmitir los videos más pedidos por el público, como *Dial MTV*, videos de *hard rock*, por encontrarse entre los favoritos del público, fueron transmitidos diariamente durante un largo periodo, como fue el caso de “Pour some sugar on me⁶³²” de Def Leppard fue el más pedido durante un total de setenta y tres días a mediados de 1988, por lo que no solo fue el video de *hard rock* que reinó durante mayor tiempo en el programa sino que lo fue en total, superando a artistas de gran renombre como Madonna y Michael Jackson. Por otro lado, el éxito del género ocasionó que los videos musicales tuvieran varias nominaciones a los premios MTV Video Music Awards (un tema sobre el que se volverá más adelante), además de presentaciones en vivo de los grupos dentro de las mismas ceremonias de premiación, siendo la de Poison en 1991 una de las más recordadas, aunque eso se debió a la penosa actuación de C.C. DeVille en la misma.

4.1.2 Listas de popularidad: Billboard Hot 100

La lista de popularidad más importante en Estados Unidos es el Billboard Hot 100, hecho por la revista del mismo nombre y creada en 1958 como una lista que indicaba la música más popular a partir de tres distintos criterios, como la cantidad de ventas, la difusión en la radio y la cantidad de reproducciones a través de las rockolas⁶³³. Los 40 sencillos que se encuentran en la parte más alta de las listas fueron utilizados como materia prima para la realización del programa de radio *American Top 40*⁶³⁴, transmitido

⁶³² Wayne Isham (director), “Pour some sugar on me”, interpretada por Def Leppard, en *Hysteria*, Reino Unido, Mercury Records, 1987.

⁶³³ El criterio de las rockolas se eliminó al poco tiempo de la creación de Hot 100.

⁶³⁴ Ron Bustany, Ron Jacobs, Casey Kazem y Tom Rounds (creadores), *American Top 40*, Estados Unidos, Watermark Inc., 1970.

semanalmente y conducido por el locutor Casey Kazim, además de que son utilizadas como un criterio estándar para definir a las canciones más populares en el país.

Antes de 1980 era raro encontrar artistas de *hard rock* en los primeros cuarenta del Billboard Hot 100, aunque no se encontraban del todo ausentes, ya que grupos como Led Zeppelin, Deep Purple, Kiss, Aerosmith y Blue Oyster Cult lograron colocar sus sencillos dentro de los diez primeros lugares de la lista, aunque nunca lograron llegar al primer lugar⁶³⁵.

Para la década de 1980 esta situación cambió radicalmente con la aparición del *glam metal*, del cual muchos artistas lograron colocar sus canciones en los primeros cuarenta lugares e incluso algunos pudieron ubicarse en el primer lugar.

El primer grupo de *glam metal* que logró meter canciones en las primeras cuarenta de Billboard fue Def Leppard con el sencillo “Photograph⁶³⁶” en 1983. Def Leppard lograría numerosos éxitos de en los primeros cuarenta a lo largo de la década e inicios de la siguiente con sencillos como fueron “Rock of Ages⁶³⁷”, “Foolin’⁶³⁸”, “Animal⁶³⁹”, “Hysteria⁶⁴⁰”, “Rocket⁶⁴¹”, “Have you ever needed someone so bad⁶⁴²”, entre otros, sumando un total de doce apariciones en los primeros cuarenta lugares dentro del periodo que corresponde a la presente tesis. Además, Def Leppard logró posicionar tres de sus canciones dentro de las primeras diez; como fueron “Pour Some Sugar on me⁶⁴³” que alcanzó el segundo puesto, “Armageddon it⁶⁴⁴” número 3 y, finalmente, “Love Bites⁶⁴⁵” única canción del grupo en ocupar el primer lugar en el Billboard Hot 100.

⁶³⁵ Joel Whitburn, *The Billboard book of Top 40 Hits*, Nueva York, 2010. Antes de 1980, los grupos más pesados que lograron meterse al primer lugar de Billboard fueron The Rolling Stones en ocho ocasiones, Grand Funk Railroad en dos ocasiones y The Knack con una sola aparición.

⁶³⁶ Steve Clark, Joe Elliot, Robert John Lange, Rick Savage y Pete Willis, “Photograph”, interpretada por Def Leppard, en *Pyromania*, Robert John Lange (productor), Reino Unido, Vertigo Records, 1983.

⁶³⁷ Steve Clark, Joe Elliot y Robert John Lange, “Rock of ages”, interpretada por Def Leppard, en *Pyromania*, Robert John Lange (productor), Reino Unido, Vertigo Records, 1983.

⁶³⁸ Steve Clark, Joe Elliot y Robert John Lange, “Fooling”, interpretada por Def Leppard, en *Pyromania*, Robert John Lange (productor), Reino Unido, Vertigo Records, 1983.

⁶³⁹ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Animal”, interpretada por Def Leppard, en , Robert John Lange (productor), Reino Unido, Mercury Records, 1987.

⁶⁴⁰ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Hysteria”, interpretada por Def Leppard, en , Robert John Lange (productor), Reino Unido, Mercury Records, 1987.

⁶⁴¹ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Rocket”, interpretada por Def Leppard, en , Robert John Lange (productor), Reino Unido, Mercury Records, 1987.

⁶⁴² Phil Collen, Joe Elliot y Robert John Lange, “Have you ever needed someone so bad?”, *op. cit.*

⁶⁴³ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Pour some sugar on me”, *op. cit.*

⁶⁴⁴ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Armageddon it”, interpretada por Def Leppard, en , Robert John Lange (productor), Reino Unido, Mercury Records, 1987.

⁶⁴⁵ Steve Clark, Phil Collen, Joe Elliot, Robert John Lange y Rick Savage, “Love bites”, *op. cit.*

Otro grupo con presencia importante en las primeras cuarenta fue Bon Jovi, cuyo primer sencillo fue “Runaway”⁶⁴⁶. Como se ha visto a lo largo de la presente tesis, Bon Jovi no tuvo mucho éxito con su álbum *7800° Fahrenheit*⁶⁴⁷, pero su siguiente, *Slippery when wet*⁶⁴⁸, logró convertirse en uno de los más vendidos de la década y de él se desprendieron varios sencillos de éxito, como “You give love a bad name”⁶⁴⁹, “Livin’ on a prayer”⁶⁵⁰, “Bad Medicine”⁶⁵¹ y “I’ll be there for you”⁶⁵², todos ellos en el primer lugar. Otros sencillos de éxito del grupo fueron “Wanted dead or alive”⁶⁵³, “Never say goodbye”⁶⁵⁴, “Born to be my baby”⁶⁵⁵, “Living in sin”⁶⁵⁶, entre otros, dando un total de catorce apariciones en los primeros cuarenta, y cuatro primeros lugares⁶⁵⁷, lo que sin duda lo convierte en el grupo más exitoso de *glam metal*, al menos en cuanto a las listas se refiere. Además, el vocalista del grupo, Jon Bon Jovi, tuvo otro sencillo número uno con “Blaze of glory”⁶⁵⁸.

Van Halen fue otro grupo de *glam metal* que logró colocar sencillos en las primeras cuarenta de Billboard, como fueron “Jump”⁶⁵⁹ (única canción del grupo en llegar al primer lugar), “I’ll wait”⁶⁶⁰, “Panama”⁶⁶¹, “Why can’t this be love”⁶⁶², “Dreams”⁶⁶³, “Love walks

⁶⁴⁶ Jon Bon Jovi y George Karak, “Runaway”, interpretada por Bon Jovi, en *Bon Jovi*, Tony Bongiovi y Lance Quinn (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1983.

⁶⁴⁷ Bon Jovi, *7800 Fahrenheit*, *op. cit.*

⁶⁴⁸ Bon Jovi, *Slippery when wet*, *op. cit.*

⁶⁴⁹ Jon Bon Jovi, Desmond Child y Richie Sambora, “You give love a bad name”, *op. cit.*

⁶⁵⁰ Jon Bon Jovi, Desmond Child y Richie Sambora, “Livin’ on a prayer”, *op. cit.*

⁶⁵¹ Jon Bon Jovi, Desmond Child y Richie Sambora, “Bad medicine”, interpretada por Bon Jovi, en *New Jersey*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

⁶⁵² Jon Bon Jovi y Richie Sambora, “I’ll be there for you”, *op. cit.*

⁶⁵³ Jon Bon Jovi y Richie Sambora, “Wanted dead or alive”, interpretada por Bon Jovi, en *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

⁶⁵⁴ Jon Bon Jovi y Richie Sambora, “Never say goodbye”, interpretada por Bon Jovi, en *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.

⁶⁵⁵ Jon Bon Jovi, Desmond Child y Richie Sambora, “Born to be my baby”, interpretada por Bon Jovi, en *New Jersey*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

⁶⁵⁶ Jon Bon Jovi, “Living in sin”, *op. cit.*

⁶⁵⁷ Resulta necesario tener en cuenta que de las catorce canciones que el grupo Bon Jovi logró ubicar dentro de las primeras cuarenta, dos de ellas, “Blaze of Glory” y “Miracle” pueden considerarse aparte, debido a que estas forman parte de un álbum que el vocalista Jon Bon Jovi grabó como solista en 1990.

⁶⁵⁸ Jon Bon Jovi, “Blaze of glory”, en *Blaze of glory*, Jon Bon Jovi y Danny Kortchmar (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1990.

⁶⁵⁹ Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Jump”, *op. cit.*

⁶⁶⁰ Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “I’ll wait”, en *1984*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Warner Bros, Records, 1983.

⁶⁶¹ Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Panama”, interpretada por Van Halen, en *1984*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Warner Bros, Records, 1983.

⁶⁶² Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Why can’t this be love”, interpretada por Van Halen, en *5150*, Don Landee y Mick Jones (productores), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1986.

in⁶⁶⁴”, “Black and blue⁶⁶⁵”, “When It’s love⁶⁶⁶”, “Finish what ya’ started⁶⁶⁷”, “Feels so good⁶⁶⁸” y Top of the world⁶⁶⁹” sumando un total de once apariciones en la lista de éxitos.

El grupo más representativo del *glam metal*, Mötley Crüe logró que algunos de sus sencillos estuvieran dentro de las primeras cuarenta de Billboard como “Smokin’ in the boys room⁶⁷⁰”, “Girls, girls, girls⁶⁷¹”, “Kickstart my heart⁶⁷²”, “Home Sweet Home⁶⁷³”, entre otros, dando un total de siete apariciones en la lista, siendo “Dr. Feelgood⁶⁷⁴” el sencillo que logró ocupar la posición más alta, al ubicarse en el sexto lugar.

Guns n’ Roses fue uno de los grupos de *glam metal* que mayor éxito cosechó tanto en ventas como en listas de popularidad. Su primer sencillo, “Sweet Child O’ Mine⁶⁷⁵”, alcanzó la primera posición del Billboard Hot 100 en 1988. Además de esta, Guns n’ Roses tuvo otros sencillos de importancia en las primeras cuarenta, como fueron “Welcome to the Jungle⁶⁷⁶”, “Paradise City⁶⁷⁷”, “November Rain⁶⁷⁸”, entre otros, dando un total de ocho apariciones en el conteo.

Poison obtuvo un gran éxito en las listas de popularidad con un total de diez canciones que se metieron en las primeras cuarenta de Billboard, entre las que se destacan “Talk dirty

⁶⁶³ Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Dreams”, *op. cit.*

⁶⁶⁴ Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Love walks in”, interpretada por Van Halen, en *5150*, Don Landee y Mick Jones (productores), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1986.

⁶⁶⁵ Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Black and blue”, interpretada por Van Halen, en *OU812*, Don Landee (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1988.

⁶⁶⁶ Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “When it’s love”, interpretada por Van Halen, en *OU812*, Don Landee (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1988.

⁶⁶⁷ Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Finish what ya’ started”, interpretada por Van Halen, en *OU812*, Don Landee (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1988.

⁶⁶⁸ Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Feels so good”, interpretada por Van Halen, en *OU812*, Don Landee (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1988.

⁶⁶⁹ Michael Anthony, Sammy Hagar, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Top of the world”, interpretada por Van Halen, en *For unlawful carnal knowledge*, Andy Johns y Ted Templeman (productores), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1991.

⁶⁷⁰ Cub Koda y Michael Lutz, “Smoking in the boys room”, *op. cit.*

⁶⁷¹ Tommy Lee, Mick Mars y Nikki Sixx, “Girls, girls, girls”, interpretada por Mötley Crüe, en *Girls Girls Girls*, Tom Werman (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1987.

⁶⁷² Nikki Sixx, “Kickstart my heart”, *op. cit.*

⁶⁷³ Tommy Lee, Mick Mars y Nikki Sixx, “Home, sweet home”, interpretada por Mötley Crüe, en *Theatre of pain*, Tom Werman (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1985.

⁶⁷⁴ Mick Mars y Nikki Sixx, “Dr. Feelgood”, interpretada por Mötley Crüe, en *Dr. Feelgood*, Bob Rock (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1989.

⁶⁷⁵ Steven Adler, Duff McKagan, Axl Rose, Slash e Izzy Stradlin, “Sweet child O’ mine”, *op. cit.*

⁶⁷⁶ Duff McKagan, Axl Rose, Slash y Izzy Stradlin, “Welcome to the jungle”, *op. cit.*

⁶⁷⁷ Steven Adler, Duff McKagan, Axl Rose, Slash e Izzy Stradlin, “Paradise city”, interpretada por Guns n’ Roses, en *Appetite for destruction*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1987.

⁶⁷⁸ Axl Rose, “November rain”, interpretada por Guns n’ Roses, en *U2 your illussion I*, Mike Clink (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1991.

to me⁶⁷⁹” (noveno lugar), “Nothing but a good time⁶⁸⁰” (sexto lugar), “Every rose has it’s torn⁶⁸¹” (primer lugar), “Unskinny bop⁶⁸²” (tercer lugar) y “Something to believe in⁶⁸³” (cuarto lugar).

Night Ranger fue otro grupo que obtuvo éxito en las listas de popularidad, logrando meter un total de seis canciones a las primeras cuarenta de Billboard, entre ellas “Sister” Christian⁶⁸⁴”, que llegó al quinto lugar, y “Sentimental Street⁶⁸⁵”, que ocupó el octavo lugar.

Heart consiguió un gran éxito en Billboard en el periodo correspondiente a la presente tesis, al meter diez de sus canciones en las primeras cuarenta, destacándose “These dreams⁶⁸⁶” y “Alone⁶⁸⁷”, ambas ocupando el primer lugar. Al lado de estas, canciones como “Never⁶⁸⁸”, “Nothin’ at all⁶⁸⁹”, “Who will you run to⁶⁹⁰” y “All I wanna’ do is make love to you⁶⁹¹” lograron posicionarse entre las diez primeras.

Whitesnake fue un grupo, que si bien tuvo pocos sencillos que lograron meterse a la lista de Billboard, tuvo uno que logró entrar al primer lugar, “Here I go again⁶⁹²” que logró esta hazaña en 1987; el otro sencillo del grupo que logró entrar a los diez primeros fue “Is this love⁶⁹³”, que ocupó el segundo lugar de la lista, mientras que “Fool for your loving⁶⁹⁴” y “The deeper the love⁶⁹⁵” fueron éxitos moderados, al estar alrededor del lugar treinta.

⁶⁷⁹ Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels, Ricki Rockett, “Talk dirty to me”, *op. cit.*

⁶⁸⁰ Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels y Ricki Rockett, “Fallen Angel”, *op. cit.*

⁶⁸¹ Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels y Ricki Rockett, “Every rose has it’s thorn”, interpretada por Poison, en *Open up and say ah!*, Tom Werman (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1988.

⁶⁸² Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels y Ricki Rockett, “Unskinny bop”, interpretada por Poison, en *Flesh & Blood*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1990.

⁶⁸³ Bobby Dall, C.C. DeVille, Bret Michaels y Ricki Rockett, “Something to believe in”, interpretada por Poison, en *Flesh & Blood*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1990.

⁶⁸⁴ Kelly Keagy, “Sister Christian, interpretada por Night Ranger, en *Midnight Madness*, Pat Glasser (productor), Estados Unidos, MCA Records, 1983.

⁶⁸⁵ Jack Blades, “Sentimental street”, interpretada por Night Ranger, en *Seven Wishes*, Pat Glasser (productor), Estados Unidos, MCA Records, 1985.

⁶⁸⁶ Martin Page y Bernie Taupin, “These dreams”, interpretada por Heart, en *Heart*, Ron Nevison (prod.), Estados Unidos, Capitol Records, 1985.

⁶⁸⁷ Tommy Kelly y Billy Steinberg, “Alone”, interpretada por Heart, en *Bad Animals*, Ron Nevison (prod.), Estados Unidos, Capitol Records, 1987.

⁶⁸⁸ Greg Bloch, Holly Knight, Ann Wilson y Nancy Wilson, “Never”, *op. cit.*

⁶⁸⁹ Mark Mueller, “Nothin’ at all”, interpretada por Heart, en *Bad Animals*, Ron Nevison (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1987.

⁶⁹⁰ Diane Warren, “Who will you run to?”, *op. cit.*

⁶⁹¹ Robert John Lange, “All I wanna’ do is make love to you”, interpretada por Heart, en *Brigade*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1990.

⁶⁹² David Coverdale y Bernie Madsen, “Here I go again”, *op. cit.*

⁶⁹³ David Coverdale y John Sykes, “Is this love?”, interpretada por Whitesnake, en *Whitesnake*, Mike Stone y Keith Olsen (productores), Reino Unido, Geffen Records, 1987.

El súper grupo Bad English tuvo igualmente pocos sencillos que se metieron en la lista de éxitos al colocar solamente tres de ellos: “Price of love⁶⁹⁶” (quinto lugar), “Possesion⁶⁹⁷” (lugar 21) y “When I see you smile⁶⁹⁸” que llegó al primer lugar en 1989.

Además de los anteriores, hubo otros grupos que lograron colocar varias de sus canciones en las primeras cuarenta de Billboard, aunque no fueron tantas como los anteriores y ninguna de ellas llegó al primer lugar; estos grupos fueron:

- Firehouse – “Don’t treat me bad⁶⁹⁹” (19), “Love of a lifetime⁷⁰⁰” (5) y “When I look into your eyes⁷⁰¹” (8).
- Warrant – “Down boys⁷⁰²” (27), “Heaven⁷⁰³” (2), “Sometimes she cries⁷⁰⁴” (20), “Cherry pie⁷⁰⁵” (10), “I saw red⁷⁰⁶” (10).
- Cinderella – “Nobody’s fool⁷⁰⁷” (13), “Don’t know what you got (Till it’s gone)⁷⁰⁸” (12), “The last mile⁷⁰⁹” (12), “Coming home⁷¹⁰” (20), “Shelter me⁷¹¹” (36).
- Winger – “Seventeen⁷¹²” (26), “Headed for a heartbreak⁷¹³” (19), “Miles away⁷¹⁴” (12).

⁶⁹⁴ David Coverdale, Micky Moody y Bernie Marsden, “Fool for your loving”, interpretada por Whitesnake, en *Slip of the tongue*, Mike Clink y Keith Olsen (productores), Reino Unido, Geffen Records, 1989.

⁶⁹⁵ David Coverdale y Adrian Vandenberg, “The deeper the love”, interpretada por Whitesnake, en *Slip of the tongue*, Mike Clink y Keith Olsen (productores), Reino Unido, Geffen Records, 1989.

⁶⁹⁶ Jonathan Cain y John Waite, “Price of live”, interpretada por Bad English, en *Bad English*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1989.

⁶⁹⁷ Jonathan Cain, Ricky Phillips y John Waite, “Possession”, interpretada por Bad English, en *Bad English*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1989.

⁶⁹⁸ Diane Warren, “When I see you smile”, interpretada por Bad English, en *Bad English*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1989.

⁶⁹⁹ Michael Foster, Bill Leverty y C.J. Snare, “Don’t treat me bad”, interpretada por Firehouse, en *Firehouse*, Estados Unidos, David Pratter (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1990.

⁷⁰⁰ C.J. Snare, “Love of a lifetime”, *op. cit.*

⁷⁰¹ Billy Levery y C.J. Snare, “When I look into your eyes”, *op. cit.*

⁷⁰² Jani Lane, “Down boys”, interpretada por Warrant, en *Dirty rotten stinky filthy rich*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1989.

⁷⁰³ Jani Lane, “Heaven”, *op. cit.*

⁷⁰⁴ Jani Lane, “Sometimes she cries”, interpretada por Warrant, en *Dirty rotten stinky filthy rich*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1989.

⁷⁰⁵ Jeff Stein, “Cherry pie”, *op. cit.*

⁷⁰⁶ Jani Lane, “I saw red”, interpretada por Warrant, en *Cherry Pie*, Estados Unidos, Columbia Records, 1990.

⁷⁰⁷ Tom Keifer, “Nobody’s fool”, *op. cit.*

⁷⁰⁸ Tom Keifer, “Dont know what you got ‘til it’s gone”, *op. cit.*

⁷⁰⁹ Tom Keifer, “The last mile”, interpretada por Cinderella, en *Long cold winter*, Andy Johns (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

⁷¹⁰ Tom Keifer, “Coming home”, interpretada por Cinderella, en *Long cold winter*, Andy Johns (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

⁷¹¹ Tom Keifer, “Shelter me”, interpretada por Cinderella, en *Heartbreak Station*, John Jansen y Tom Keifer (productores), Estados Unidos, Mrecury Records, 1990.

⁷¹² Kip Winger, Reb Beach y Dru Hill, “Seventeen”, *op. cit.*

⁷¹³ Kip Winger, “Headed for a heartbreak”, *op. cit.*

- Mr. Big – “To be with you⁷¹⁵” (1), “Just take my heart⁷¹⁶” (16).
- Skid Row – “I remember you⁷¹⁷” (4) y “18 and life⁷¹⁸” (6).
- White Lion – “Wait⁷¹⁹” (8) y “When the children cry⁷²⁰” (3).
- Damn Yankees – “High enough⁷²¹” (3), “Where you goin’ now⁷²²” (20).
- Quiet Riot – “Metal health⁷²³” (31) y “Cum’ on feel the noise⁷²⁴” (5).
- Great White – “The angel song⁷²⁵” (30) y “Once Bitten Twice Shy⁷²⁶” (5).
- Vixen – “Edge of a broken heart⁷²⁷” (26) y “Crying⁷²⁸” (22).
- L.A. Guns – “The ballad of Jayne⁷²⁹” (33).
- Twisted Sister – “We’re not gonna’ take it⁷³⁰” (21).
- Ratt – “Round and round⁷³¹” (12), “Lay it down⁷³²” (40).
- Saigon Kick – “Love is on the way⁷³³” (12).
- Faster Pussycat – “House of pain⁷³⁴” (28).

Si se unen estas canciones que lograron tener éxito al análisis que se llevó a cabo en el capítulo anterior, es fácil percibir que las letras con contenido romántico fueron las que tuvieron mayor éxito, ya que fueron las que se colocaron en los más altos lugares de las

⁷¹⁴ Paul Taylor, “Miles away”, *op. cit.*

⁷¹⁵ David Grahame y Eric Martin, “To be with you”, interpretada por Mr. Big, en *Lean into it*, Kevin Elson (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.

⁷¹⁶ Eric Martin, y Andre Pesis, “Just take my heart”, *op. cit.*

⁷¹⁷ Rachel Bolan y Dave Sabo, “I remember you”, interpretada por Skid Row, en *Skid Row*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1990.

⁷¹⁸ Rachel Bolan y Dave Sabo, “18 and life”, *op. cit.*

⁷¹⁹ Vito Bratta y Mike Tramp, “Wait”, *op. cit.*

⁷²⁰ Vito Bratta y Mike Tramp, “When the children cry”, *op. cit.*

⁷²¹ Jack Blades, Ted Nugent y Tommy Shaw, “High enough”, *op. cit.*

⁷²² Jack Blades, Ted Nugent y Tommy Shaw, “Where you goin’ now”, interpretada por Damn Yankees, en *Don’t tread*, Ron Nevison (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1992.

⁷²³ Frankie Banali, Carlos Cavazo, Tony Cavazo y Kevin DuBrow, “Metal health”, interpretada por Quiet Riot, en *Metal Health*, Spencer Proffer (productor), Estados Unidos, Pasha Records, 1983.

⁷²⁴ Noddy Holder y Jim Lea, “Cum’ on feel the noise”, *op. cit.*

⁷²⁵ Mark Kendall y Alan Niven, “The angel song”, *op. cit.*

⁷²⁶ Ian Hunter, “Once bitten twice shy”, *op. cit.*

⁷²⁷ Richard Marx y Fee Waybill, “Edge of a broken heart”, *op. cit.*

⁷²⁸ Greg Paris y Jeff Tripp, “Cryin’”, *op. cit.*

⁷²⁹ Michael Cripps, Phil Lewis, Tracii Guns, Kelly Nickles y Steve Riley, “The Ballad of Jayne”, *op. cit.*

⁷³⁰ Dee Snider, “We’re not gonna’ take it”, *op. cit.*

⁷³¹ Robin Crosby, Warren DeMartini y Stephen Percy, “Round & round”, *op. cit.*

⁷³² Robin Crosby, Juan Croucier, Warren De Martini y Stephen Percy, “Lay it down”, interpretada por Ratt, en *Invasion of your privacy*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1985.

⁷³³ Jason Bieler, “Love is on the way”, *op. cit.*

⁷³⁴ Taime Downe y Greg Steele, “House of pain”, interpretada por Faster Pussycat, en *Wake me when it’s over*, John Jansen (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1989.

listas de popularidad. Además de estas, gozaron igualmente de buena aceptación aquellas cuyo contenido estaba relacionado con el sexo y las que trataban acerca de la ciudad de Los Ángeles, siempre y cuando hubieran sido lanzadas como sencillos, lo que no ocurrió en el caso de “One in a million”⁷³⁵ que, sin embargo, fue importante debido a la polémica que generó. Lo mismo puede decirse de las que aquí se eligieron en la temática de contestación, ya que la única que logró alcances de este tipo fue “When the children cry”⁷³⁶, de White Lion, en vista de que ninguna de las otras fue sencillo.

Una vez expuestos los logros que tuvo el *glam metal* en el Billboard Hot 100, uno se podría preguntar ¿a que lleva todo eso?. Como se dijo al principio de este apartado, el Billboard Hot 100 es la lista que indica los niveles de popularidad en Estados Unidos, y que, a diferencia de las listas específicas como Mainstream Rock o Hot R&B, incluye a todos los géneros musicales más importantes en Estados Unidos (pop, rock, dance, electrónico, rap, entre otros) por lo que, de acuerdo a los criterios que en ella se manejan, las canciones que logran entrar a los primeros lugares vienen a ser las más vendidas y las más tocadas en la radio del país durante un cierto periodo (no menor a una semana), convirtiéndose en las canciones más famosas o más importantes durante ese tiempo. Con ello, es posible afirmar que los artistas de *hard rock*, al haber llegado en numerosas ocasiones a lo más alto de las listas, convirtieron al género en uno de los de mayor impacto en la época.

4.1.3 Ventas⁷³⁷

Elaborar un análisis cuantitativo del éxito del *glam metal* a través de las ventas de álbumes resulta sumamente problemático, ya que estos nunca han dejado de venderse y la información que existe al respecto de los mismos contiene las ventas totales del disco desde su lanzamiento hasta el presente, lo que hace que esas estadísticas sean totalmente inútiles para los objetivos de la tesis. En vista de ello se prefiere trabajar con dos parámetros: la certificación de ventas discográficas y su posición en las listas de popularidad. El primero es una distinción otorgada por la Asociación de la Industria Discográfica de Estados Unidos

⁷³⁵ Axl Rose, “One in a million”, *op. cit.*

⁷³⁶ Vito Bratta y Mike Tramp, “When the children cry”, *op. cit.*

⁷³⁷ En la década de 1980 el precio de una cinta de audio (cassette) oscilaba entre los 6 y 14 USD, mientras que un compact disc de audio tenía un valor que oscilaba entre los 6 y 17 USD.

(RIAA); las certificaciones de ese organismo son principalmente el disco de oro, dado a los álbumes o sencillos que hayan tenido 500,000 copias vendidas, y el disco de platino, que se la da a los álbumes o sencillos con un millón de copias vendidas⁷³⁸. Este criterio permite saber las fechas exactas en que los álbumes alcanzaron la certificación de oro o platino lo que sirve para saber su impacto dentro del periodo específico que uno desee.

Otro criterio para referirse a las ventas que tiene un álbum es por medio de las listas de popularidad, siendo la más importante el Billboard 200, un conteo semanal en el cual se muestran los 200 álbumes más vendidos en Estados Unidos durante la semana en curso.

Con respecto al Billboard 200 resulta problemático trabajar con esta lista ya que como se mencionó, en ella se muestran los 200 discos más vendidos en una semana en particular por lo que muchos de ellos pueden ser álbumes ya muy pasados de moda o algunos cuyas ventas sean menores, por lo que aquí solamente se emplearán aquellos que hayan quedado dentro de los diez primeros

Durante el periodo que comprende la tesis, los siguientes fueron los álbumes que ocuparon el lugar más alto del Billboard 200:

- *Metal Health*⁷³⁹ de Quiet Riot (26 de noviembre de 1983 – 2 de diciembre de 1983).
- *Heart*⁷⁴⁰ de Heart (21 de diciembre de 1985 – 27 de diciembre de 1985).
- *5150*⁷⁴¹, de Van Halen (26 de abril de 1986 – 16 de mayo de 1986).
- *Slippery when wet*⁷⁴² de Bon Jovi (25 de octubre de 1986 – 31 de octubre de 1986 y 17 de enero de 1987 – 6 de marzo de 1987).
- *OU812*⁷⁴³, de Van Halen (25 de junio de 1988 – 22 de julio de 1988).
- *Hysteria*⁷⁴⁴, de Def Leppard (23 de julio de 1988 – 5 de agosto de 1988, 13 de agosto de 1988 – 19 de agosto de 1988 y 3 de septiembre de 1988 – 23 de septiembre de 1988)

⁷³⁸ Además de los mencionados existen otras certificaciones como el disco de diamante y el disco de uranio. El primero se otorga a los álbumes que logren tener más de diez millones de copias vendidas, mientras que el segundo se le otorga a artistas que en su carrera hayan logrado vender cincuenta millones de discos sin ser necesariamente del mismo material.

⁷³⁹ Quiet Riot, *Metal health*, *op. cit.*

⁷⁴⁰ Heart, *Heart*, *op. cit.*

⁷⁴¹ Van Halen, *5150*, *op. cit.*

⁷⁴² Bon Jovi, *Slippery when wet*, *op. cit.*

⁷⁴³ Van Halen, *OU812*, *op. cit.*

⁷⁴⁴ Def Leppard, *Hysteria*, *op. cit.*

- *Appetite for destruction*⁷⁴⁵ de Guns 'n' Roses (6 de agosto de 1988 – 12 de agosto de 1988, 24 de septiembre de 1988 – 14 de octubre de 1988 y 11 de febrero de 1988 – 17 de febrero de 1988).
- *New Jersey*⁷⁴⁶ de Bon Jovi (15 de octubre de 1988 – 6 de noviembre de 1988).
- *Dr. Feelgood*⁷⁴⁷ de Mötley Crüe (14 de octubre de 1989 – 27 de octubre de 1989).
- *For unlawful carnal knowledge*⁷⁴⁸ de Van Halen (5 de julio de 1991 – 26 de julio de 1991).
- *Use your Illusion II*⁷⁴⁹ de Guns n' Roses (5 de octubre de 1991 – 18 de octubre de 1991).
- *Adrenalize*⁷⁵⁰ de Def Leppard (18 de abril de 1992 – 22 de mayo de 1992).

Otros álbumes que se colocaron dentro de los diez primeros lugares del Billboard 200 fueron *Pyromania*⁷⁵¹, de Def Leppard (#2), *Theatre of pain*⁷⁵² y *Girls Girls Girls*⁷⁵³ de Mötley Crüe (#6 y #2 respectivamente), *Look what the cat dragged in*⁷⁵⁴, *Open up and say ah!*⁷⁵⁵ y *Flesh & Blood*⁷⁵⁶ de Poison (#3, #2 y #2 respectivamente), *Whitesnake*⁷⁵⁷ y *Slip of the tongue*⁷⁵⁸ de Whitesnake (#2 y #10 respectivamente), *Bad Animals*⁷⁵⁹ y *Brigade*⁷⁶⁰ de Heart (#2 y #3 respectivamente), *Dirty Rotten Filthy Stinking Rich*⁷⁶¹ y *Cherry Pie*⁷⁶² de Warrant (#10 y #7 respectivamente), *1984*⁷⁶³ de Van Halen (#2), *Night songs*⁷⁶⁴ y *Long Cold Winter*⁷⁶⁵ de Cinderella (#3 y #10 respectivamente), *Skid Row*⁷⁶⁶ de Skid Row (#6),

⁷⁴⁵ Guns n' Roses, *Appetite for destruction*, op. cit

⁷⁴⁶ Bon Jovi, *New Jersey*, op. cit.

⁷⁴⁷ Mötley Crüe, *Dr. Feelgood*, op. cit.

⁷⁴⁸ Van Halen, *For unlawful carnal knowledge*, op. cit

⁷⁴⁹ Guns n' Roses, *Use your illusion II*, op. cit.

⁷⁵⁰ Def Leppard, *Adrenalize*, op. cit.

⁷⁵¹ Def Leppard, *Pyromania*, op. cit.

⁷⁵² Mötley Crüe, *Theather of pain*, op. cit

⁷⁵³ Mötley Crüe, *Girls, girls, girls*, op. cit.

⁷⁵⁴ Poison, *Look what the cat dragged in*, op cit.

⁷⁵⁵ Poison, *Open up and say...Ahh!*, op. cit

⁷⁵⁶ Poison, *Flesh & Blood*, op. cit.

⁷⁵⁷ Whitesnake, *Whitesnake*, op. cit.

⁷⁵⁸ Whitesnake, *Slip of the tongue*, op. cit.

⁷⁵⁹ Heart, *Bad Animals*, op. cit.

⁷⁶⁰ Heart, *Brigade*, op. cit.

⁷⁶¹ Warrant, *Dirty rotten stinky filthy rich*, op. cit.

⁷⁶² Warrant, *Cherry pie*, op. cit.

⁷⁶³ Van Halen, *1984*, op. cit.

⁷⁶⁴ Cinderella, *Night songs*, op. cit.

⁷⁶⁵ Cinderella, *Long cold winter*, op. cit.

...*Twice shy*⁷⁶⁷ de Great White (#9), *Out of the cellar*⁷⁶⁸ y *Invasion of your privacy*⁷⁶⁹ de Ratt (ambos en #7), *G N' R Lies*⁷⁷⁰ (#2) y *Use your Illusion I*⁷⁷¹ (#2) y *Use your Illusion II*⁷⁷² (#1) de Guns n' Roses, y *Pump*⁷⁷³ (#5) de Aerosmith.

Todos los discos mencionados previamente lograron vender en esos años al menos dos millones de copias cada uno, convirtiéndose en discos multiplatino. Ninguno de los álbumes en esos años logró conseguir el disco de diamante; sin embargo, algunos de ellos se quedaron muy cerca, como fue el caso *Hysteria*⁷⁷⁴ de Def Leppard que consiguió vender nueve millones de copias, mientras que *Slippery when wet*⁷⁷⁵, de Bon Jovi y *Appetite for destruction*⁷⁷⁶, de Guns n' Roses lograron vender ocho millones, todo ello durante su proceso de promoción, superando con ello a artistas de la talla de Madonna, George Michael y Lionel Richie. Además, hubo otros que lograron vender más de cinco millones de copias, como *New Jersey*⁷⁷⁷ de Bon Jovi, *Pyromania*⁷⁷⁸ de Def Leppard, y el álbum homónimo de Whitesnake⁷⁷⁹.

Todos los álbumes, tuvieron sencillos que se colocaron en los primeros lugares de las listas de popularidad. Por otro lado, con excepción de *Metal Health*⁷⁸⁰, de Quiet Riot, todos los álbumes con sencillos exitosos en ventas tuvieron al menos una canción de contenido romántico, la cual a su vez fue la que ocupó una mejor posición en las listas de popularidad y, por lo tanto, la gran responsable de que el álbum se vendiera bien.

Ahora bien, ¿qué implica que los grupos de *hard rock* hayan vendido esa cantidad de álbumes y los hayan colocado en lo más alto de las listas de popularidad? Al igual que el Billboard Hot 100, el Billboard 200 incluye a los géneros musicales más importantes en Estados Unidos y, en vista de que esta lista se refiere a los álbumes más vendidos en una semana específica, los artistas que llegan a la cima se convierten en los más importantes de

⁷⁶⁶ Skid Row, *Skid Row*, *op. cit.*

⁷⁶⁷ Great White, *...Twice shy*, *op. cit.*

⁷⁶⁸ Ratt, *Out of the cellar*, *op. cit.*

⁷⁶⁹ Ratt, *Invasion of your privacy*, *op. cit.*

⁷⁷⁰ Guns n' Roses, *G N'R Lies*, *op. cit.*

⁷⁷¹ Guns n' Roses, *Use your illusion I*, *op. cit.*

⁷⁷² Guns n' Roses, *Use your illusion II*, *op. cit.*

⁷⁷³ Aerosmith, *Pump*, *op. cit.*

⁷⁷⁴ Def Leppard, *Hysteria*, *op. cit.*

⁷⁷⁵ Bon Jovi, *Slippery when wet*, *op. cit.*

⁷⁷⁶ Guns n' Roses, *Appetite for destruction*, *op. cit.*

⁷⁷⁷ Bon Jovi, *New Jersey*, *op. cit.*

⁷⁷⁸ Def Leppard, *Pyromania*, *op. cit.*

⁷⁷⁹ Whitesnake, *Whitesnake*, *op. cit.*

⁷⁸⁰ Quiet Riot, *Metal health*, *op. cit.*

ese momento, entre los que se encontraron muchos grupos de *hard rock*, de los que se destacan sobre todo Bon Jovi, Guns'n Roses y Def Leppard, que lo lograron en dos ocasiones cada uno. Por otro lado, como se puede ver en la parte dedicada a los que llegaron al primer lugar entre el 25 de junio de 1988 y el 6 de noviembre del mismo año hubo un dominio muy claro de los artistas de *hard rock* como Bon Jovi, Def Leppard, Guns n' Roses y Van Halen, cada uno manteniéndose en la lista durante varias semanas y dejándole su puesto a otro de ellos; en ese periodo solamente hubo dos semanas en las que un artista de otro género los pudo desplazar, lo que ocurrió entre el 20 de agosto y el 2 de septiembre en que el álbum *Roll with it*⁷⁸¹ de Steve Winwood llegó a la primera posición, aunque los lugares 2 y 3 estaban ocupados por Def Leppard y Guns n' Roses, respectivamente; con ello se tiene que durante ese periodo que comprende aproximadamente cuatro meses y medio, el *hard rock* fue el género musical más dominante en Estados Unidos. Además de ello, cabe mencionar que en octubre de 1991 los álbumes de Guns n' Roses, *Use your Illusion I*⁷⁸² y *Use your Illusion II*⁷⁸³ se encontraban en el segundo y primer lugar de las listas, respectivamente, convirtiéndolo claramente en el grupo más dominante en la escena musical estadounidense durante ese breve lapso.

Además, la cantidad de discos vendidos habla igualmente del impacto que tuvo el género en Estados Unidos, ya que esas cifras ubican a varios de ellos dentro de los más vendidos de la década, como fue el caso de *Hysteria*⁷⁸⁴, *Appetite for destruction*⁷⁸⁵ y *Slippery when wet*⁷⁸⁶ que entre se encontraban en los primeros doce siendo superados solamente *Thriller*⁷⁸⁷ de Michael Jackson, *Back in black*⁷⁸⁸ de AC/DC, *Born in the USA*⁷⁸⁹ y *Live/1975-85*⁷⁹⁰ de Bruce Springsteen, el álbum debut de Whitney Houston⁷⁹¹, *No jacket required*⁷⁹² de Phil Collins, *Brothers in arms*⁷⁹³ de Dire Straits y los discos con la música de

⁷⁸¹ Steve Winwood, *Roll with it*, Tom Lord-Alge (productor), Reino Unido, Virgin Records, 1988.

⁷⁸² Guns n' Roses, *Use your Illusion I*, *op. cit.*

⁷⁸³ Guns n' Roses, *Use your Illusion II*, *op. cit.*

⁷⁸⁴ Def Leppard, *Hysteria*, *op. cit.*

⁷⁸⁵ Guns n' Roses, *Appetite for destruction*, *op. cit.*

⁷⁸⁶ Bon Jovi, *Slippery when wet*, *op. cit.*

⁷⁸⁷ Michael Jackson, *Thriller*, *op. cit.*

⁷⁸⁸ AC/DC, *Back in black*, *op. cit.*

⁷⁸⁹ Bruce Springsteen, *Born in the USA*, *op. cit.*

⁷⁹⁰ Bruce Springsteen, *Live/1975-85*, Jon Landau, Chuck Plotkin y Steve Van Zandt (productores), Estados Unidos, Columbia Records, 1986

⁷⁹¹ Whitney Houston, *Whitney Houston*, Jermaine Jackson, Kashif, Michael Masser y Narada Michael Walden (productores), Estados Unidos, Arista Records, 1985.

⁷⁹² Phil Collins, *No jacket required*, Hugh Padgham (productor), Reino Unido, Atlantic Records, 1985.

las películas *Purple rain*⁷⁹⁴ y *Dirty Dancing*⁷⁹⁵. Con ello resulta fácil entender el alcance que tuvo el *hard rock* durante la década de 1980, ya que no solo fue uno de los que más vendieron en la época; también, durante algunos breves periodos de la misma, fue el más dominante en la escena musical estadounidense. Para medir este impacto, vale decir que, para mediados de la década de 1980, las principales compañías fabricantes de instrumentos musicales (o, incluso, de ropa, zapatos y accesorios de todo tipo) comenzaron a patrocinar a algunos de los músicos de *glam* más populares, al otorgarles el instrumento para que interpretaran con él y así promover la marca, lo que aseguraba un alza en sus ventas⁷⁹⁶.

4.1.4 Revistas

Con el ascenso en la popularidad del *glam metal* comenzaron a surgir en Estados Unidos un gran número de publicaciones periódicas dedicadas exclusivamente al *heavy metal* y al *hard rock*. Títulos como *Circus*, *Metal Studs*, *Hit Parader*, *Faces*, *Metal Mania*, *Rip*, *Metal Edge*, *Kerrang*⁷⁹⁷, gozaron de una gran aceptación por parte de los fanáticos del *hard rock* y del *heavy metal* que por primera vez podían contar con publicaciones que trataban únicamente de su género predilecto. El éxito del género asimismo ocasionó que muchas de estas revistas comenzaran a publicarse en otros idiomas y venderse fuera de Estados Unidos, sobre todo en América Latina, donde tuvieron muy buenas ventas.

Ahora bien, resultaba muy obvio que los artistas de *glam metal* fueran muy mencionados en este tipo de revistas por el solo hecho de que estas se dedicaban exclusivamente al género. Con ello resulta difícil establecer el impacto que se tuvo en

⁷⁹³ Dire Straits, *Brothers in arms*, Mark Knopfler y Neil Dorfsman (productores), Reino Unido, Vertigo Records, 1985.

⁷⁹⁴ Prince and The Revolution, *Purple rain*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1984.

⁷⁹⁵ *Dirty Dancing*, Michael Lloyd y John Morris (productor), Estados Unidos, RCA Records, 1988

⁷⁹⁶ Algunos de los músicos que firmaron contratos de patrocinio fueron Slash, Steve Clark y Joe Perry con Gibson; Richie Sambora y Richie Kotzen con Fender; Reb Beach, Steve Vai y Joe Satriani con Ibanez; Phil Collen, Robbin Crosby y Chris Holmes con Jackson; Adrian Vandenberg con Peavey, solo por mencionar a los guitarristas. Fuera del ámbito musical, Axl Rose firmó un contrato con la marca de calzado deportivo Converse para comercializar unos tenis de acuerdo a sus gustos y necesidades. Para tener una idea de lo que implicaba un patrocinio, es necesario mencionar que el modelo de guitarra más popular de la década de 1980 (y, con mucha probabilidad, de todos los tiempos, junto con la Fender Stratocaster), la Gibson Les Paul en sus diferentes versiones (Standard, Custom y Studio), cotizada en aquel momento entre los 800 y los 900 dólares, experimentó un alza notable en sus ventas gracias a su uso por parte de incontables músicos de *glam* (con y sin patrocinio), lo que a su vez impactó en la población en general y, en particular, entre los jóvenes que buscaban, al formar un grupo musical, emular a sus ídolos.

⁷⁹⁷ *Kerrang* es una revista originaria del Reino Unido creada en 1981, sin embargo se incluye porque tuvo una edición exclusiva para Estados Unidos.

general en la sociedad estadounidense de la época por lo que, para estos fines, resultamás útil la revisión de revistas de música en general⁷⁹⁸.

En Estados Unidos, la revista más importante dedicada a la música es *Rolling Stone*, publicada quincenalmente desde 1967 hasta la fecha. Muchos artistas de *glam metal* fueron objeto de artículos en la revista en cuestiones como entrevistas, fechas de giras y, sobre todo, al hacerse las críticas a sus álbumes, las cuales por lo general eran desfavorables. Sin embargo, la importancia de muchos grupos ocasionó que aparecieran en la portada, la parte más importante de la revista.

Fueron varios los artistas de *glam metal* que aparecieron en la portada de la revista como David Lee Roth⁷⁹⁹, Bon Jovi⁸⁰⁰ (dos veces), Mötley Crüe⁸⁰¹, Guns n' Roses⁸⁰² (cinco veces), Skid Row⁸⁰³ y Def Leppard⁸⁰⁴. Salir en la portada significaba que los grupos iban a ser el tema del artículo principal de la revista, el cual generalmente constaba de más de cinco páginas con varias fotografías. En el artículo era común que se entrevistara a los artistas y se relataran cuestiones relacionadas con la historia del grupo y el proceso de grabación de su material más reciente. Estas revistas, normalmente, se publicaban una vez que el álbum se hubiera convertido en un éxito.

Además se publicaron en la revista varios artículos relacionados con el *glam metal* en general, siendo uno de los más importantes el de la edición 506 del 13 de agosto de 1987, que tenía como portada a Mötley Crüe. En ese artículo, el autor Steve Pond elaboraba una dura crítica hacia los grupos de *glam metal*, en la que calificaba a Bon Jovi como “un grupo de niños bonitos de Nueva Jersey” y también descalificaba a Whitesnake y Poison, además de poner el acento en el hecho de que muchos de estos grupos tenían un sonido muy parecido al de Bryan Adams, un artista de pop⁸⁰⁵.

⁷⁹⁸ Además de ello resulta difícil saber el tiraje y los lugares donde las revistas especializadas se distribuían.

⁷⁹⁹ *Rolling Stone*, #445, 11 de abril de 1985. Van Halen, el grupo al que perteneció Roth igualmente fue portada de la revista en 1986 y 1988, sin embargo esta no se considera debido a que como ya se mencionó, para ese entonces el grupo había abandonado los elementos propios del glam.

⁸⁰⁰ *Rolling Stone*, #500, 14 de abril de 1986. *Rolling Stone*, #545, 9 de febrero de 1989.

⁸⁰¹ *Rolling Stone*, #506, 13 de agosto de 1987.

⁸⁰² *Rolling Stone*, #539, 17 de noviembre de 1988. *Rolling Stone*, #558, 10 de agosto de 1989. *Rolling Stone*, #596, 24 de enero de 1991. *Rolling Stone*, no. 612, 5 de septiembre de 1991. *Rolling Stone*, no. 627, 2 de abril de 1992.

⁸⁰³ *Rolling Stone*, no. 613, 19 de septiembre de 1991.

⁸⁰⁴ *Rolling Stone*, no. 629, 30 de abril de 1992.

⁸⁰⁵ *Rolling Stone*, #506, op. cit., pp. 41, 58

4.1.5 Premios

El *glam metal* fue un género que obtuvo muy pocos galardones y nominaciones en las entregas de premios más importantes a la música en Estados Unidos como es el caso de los premios Grammy⁸⁰⁶ y los American Music Awards. En el caso de los Grammys la situación se debe a que estos se entregan supuestamente a los productos de “mayor calidad” que hayan sido lanzados en el año previo a la entrega de los mismos, sin tener en cuenta las ventas, la posición en las listas de popularidad o afinidad por ciertos artistas o disqueras por parte de los miembros del comité de la Academia Nacional de Artes y Ciencias de la Grabación, formado por músicos, productores e ingenieros de la industria musical de Estados Unidos. Por ello, un género como el *glam metal*, que había sido destrozado por los críticos de música, no era el ideal para obtener este tipo de galardones; sin embargo, Van Halen ganó la categoría de mejor interpretación de *hard rock* en 1992. Por el contrario, los American Music Awards resultaron mucho más fructíferos para los grupos de *glam metal*, ya que estos, a diferencia de los Grammys, se basan en la cantidad de ventas y posiciones en las listas de popularidad. Entre 1988 y 1992 al menos uno de los premios entregados en la ceremonia fueron para artistas de *glam metal*, entre ellos Bon Jovi (uno en 1988), Def Leppard (dos en 1989), Guns n’ Roses (uno en 1989, dos en 1990 y uno en 1992), Aerosmith (dos en 1991), Mötley Crüe (1991), Slaughter (1991), Skid Row (1990), Firehouse (1992) y Van Halen (1992), dando un total de 15 premios para este género.

En los premios elegidos por el público, el *glam metal* tuvo un éxito moderado en comparación a los American Music Awards. En el caso de los People’s Choice Awards Bon Jovi obtuvo el galardón como mejor artista de rock en 1988. Por otro lado, en los MTV Video Music Awards, premios en los que se reconoce a los mejores videos musicales lanzados en el año previo a la entrega, Bon Jovi obtuvo un galardón en 1986, Guns n’ Roses ganó uno en 1988 y otro en 1992 y Aerosmith tuvo dos en la edición de 1990; además de ellos, Van Halen ganó tres premios en la entrega de 1992 con su video “Right now⁸⁰⁷”, convirtiéndose en el máximo ganador de esa noche. También hay que destacar que, en esos

⁸⁰⁶ En 1989 se creó la categoría a la mejor interpretación de *hard rock* y *heavy metal* para galardonar a aquellos artistas que por su dureza no pudieran entrar en la categoría de rock. En la primera entrega el ganador del premio fue Jethro Tull, un grupo que no pertenecía ni al *hard rock* ni al *heavy metal*. Al año siguiente se creó una categoría especial para cada género.

⁸⁰⁷ Mark Fenkse (director), “Right now”, interpretada por Van Halen, en *For unlawful carnal knowledge*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1991.

años, los grupos de *glam metal* obtuvieron pocos premios MTV debido a la competencia tan dura con la que se enfrentaron, con videos de gran calidad que arrasaron en las entregas de premios como “Take on me⁸⁰⁸”, de A-ha, “Sledgehammer⁸⁰⁹”, de Peter Gabriel, “Need you tonight⁸¹⁰”, de INXS, “Straight up⁸¹¹”, de Paula Abdul, “Nothing compares 2U⁸¹²”, de Sinead O’Connor y “Losing my religion⁸¹³”, de R.E.M.

4.2 LAS GIRAS

Como se ha mencionado, muchos de los grupos de *glam metal* comenzaron tocando en clubes del área del Sunset Strip de Hollywood, con un aforo menor a los quinientos espectadores. En estos lugares, los grupos presentaban espectáculos muy elaborados que incluían, además del vestuario y la imagen característicos, luces multicolores, efectos de humo y pirotecnia, todo ello de acuerdo a las posibilidades que el local les ofrecía; sin embargo, los grupos formados antes de la década de 1980 como Van Halen, Kiss o Aerosmith salían de gira llenando escenarios mucho más grandes, desde teatros y centros de espectáculos, desde el Madison Square Garden hasta los locales que habitualmente se utilizan para albergar los juegos de las ligas profesionales de baloncesto (NBA) y hockey sobre hielo (NHL), además de algunos otros usados para deportes universitarios (NCAA), todos ellos con una capacidad que generalmente sobrepasa los 10,000 espectadores. Muchos de los grupos de la década de 1980, una vez que lanzaron sus álbumes debut, se convirtieron en los teloneros de los grupos mencionados, lo que los permitió darse a conocer a un público mayor al estar con artistas ya consagrados; además, en festivales como lo fue el US Festival de 1983, que se dividió en tres días en los que asistieron más de medio millón de personas, se presentaron grupos de *hard rock* como Mötley Crüe y Quiet

⁸⁰⁸ Steve Barron (director), “Take on me”, interpretada por A-ha, en *Hunting high and low*, Noruega, Warner Bros. Records, 1985.

⁸⁰⁹ Stephen R. Johnson (director), “Sledgehammer”, interpretada por Peter Gabriel, en *So*, Estados Unidos, Geffen Records, 1986.

⁸¹⁰ Richard Lowenstein (director), “Need you tonight”, interpretada por INXS, en *Kick*, Australia, Warner Bros. Records, 1987.

⁸¹¹ David Fincher (director), “Straight up”, interpretada por Paula Abdul, en *Forever your girl*, Estados Unidos, Virgin Records, 1988.

⁸¹² John Maybury (director), “Nothing compares 2U”, interpretada por Sinead O’Connor, en *I do not want what I haven’t got*, Irlanda, Chrysalis Records, 1990.

⁸¹³ Tarsem Singh (director), “Losing my religion”, interpretada por R.E.M., en *Out of time*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1991.

Riot quienes, a partir de ello, se convirtieron en artistas reconocidos y lograron aumentar rápidamente las ventas de sus álbumes.

Gran parte de los grupos comenzaron realizando largas giras abriendo conciertos para bandas ya consolidadas. Para 1984, solo grupos como Kiss, Aerosmith Van Halen, Def Leppard y Ratt eran presentados como los carteles principales de los conciertos, dando la oportunidad a algunos nacientes de ser sus teloneros, como Autograph y Bon Jovi, grupo que, a pesar de no haber tenido un álbum exitoso, para entonces logró llenar locales muy grandes como el Cotton Bowl de Dallas, el Memorial Stadium de Champaign, Illinois y el Giants Stadium de East Rutherford, New Jersey, todos ellos con una capacidad superior a 70,000 espectadores.

Para 1987, una vez que el *hard rock* inició su etapa de auge, aún eran muy pocos los grupos que se presentaban como los principales dentro del cartel de una gira de conciertos, siendo Mötley Crüe y Stryper los únicos que se unieron a los que ya lo hacían; sin embargo, en el caso de Stryper esta situación fue muy diferente a la de otros grupos ya que, al tocar música cristiana, preferían no ser los abridores de otras bandas, ya que su audiencia no siempre era la misma, por lo que en vez de ello preferían presentar conciertos como cartel principal en escenarios chicos que, generalmente, tenían una capacidad que estaba entre los 5,000 y los 8,000 espectadores. Los otros grupos, por su parte, se seguían presentando en escenarios mayores como L.A. Sports Arena (Los Ángeles), Madison Square Garden (Nueva York), Joe Louis Arena (Detroit), Rosemont Horizon (Chicago), The Spectrum (Philadelphia); además, Aerosmith logró llenar el Giants Stadium, Foxboro Stadium (cerca de Boston) y el Oakland Coliseum, este último siendo llenado también por Van Halen y Mötley Crüe. Las giras, generalmente eran muy largas y recorrían todo el globo, sobre todo en el caso de Bon Jovi que en que dio más de 200 presentaciones entre 1986 y 1987 como parte de su gira “Slippery when wet”, algo que se repitió para la siguiente, una situación que también se pudo ver en grupos como Def Leppard, Aerosmith y Mötley Crüe, mientras que Van Halen realizaba giras que, si bien eran largas, resultaban muy pequeñas en comparación a las anteriores; en estos conciertos, muchos de los grupos nacidos durante la segunda mitad de la década fueron teloneros, como Skid Row, Cinderella, White Lion, Winger, Europe y Warrant, además de Poison y Guns n’ Roses quienes, debido al éxito cosechado con sus álbumes, pronto se convirtieron en los estelares de los shows. Ahora bien, si se une el aforo de los lugares que solían llenar estos grupos y

la cantidad de conciertos que se llevaban a cabo, se puede tener idea fácilmente de la cantidad de gente que asistió a verlos: por ejemplo, en el caso de la gira de “Slippery when wet tour”⁸¹⁴, Bon Jovi dio un total de 149 shows tan solo en Estados Unidos, en escenarios con una capacidad promedio de 12,000 espectadores, lo que da un total de más de 1.7 millones de entradas vendidas, las cuales tenían un precio promedio de 20 dólares, recaudando así más de treinta y cuatro millones de dólares, siendo una gira muy lucrativa para la época.

Grupos como Van Halen, Mötley Crüe, Bon Jovi, Guns n’ Roses, Poison, Aersomith, Skid Row y W.A.S.P. fueron invitados constantes al festival Monsters of Rock⁸¹⁵, que en 1988 realizó una gira alrededor de Estados Unidos en la que se presentaron Dokken y Van Halen quienes donde compartieron el escenario con grupos como Metallica, Scorpions y Kingdome Come, y que se presentó casi en su totalidad en estadios de equipos de la NFL como el Hubert H. Humphrey Metrodome (Minneapolis), Los Ángeles Memorial Coliseum, Orange Bowl (Miami), Arrowhead Stadium (Kansas City), Mile High Stadium (Denver), entre otros; sin embargo, la planeación de la gira fue muy mala, ya que los organizadores tenían la idea de que había una especie de homogeneidad en el *hard rock* y el *heavy metal*, aunque era evidente que mucha gente solo iba a ver a uno de los grupos, por lo que se retiraba una vez que este terminaba su interpretación. En 1989, los promotores de Monsters of Rock, luego de fracaso en Estados Unidos, decidieron llevar a cabo un concierto dedicado al *hard rock* y al *heavy metal* en el National Bowl de Milton Keynes, Inglaterra en el que participaron grupos como Vixen, Skid Row y Aerosmith. Otro festival importante en que participaron los grupos de *hard rock* fue el Moscow Music Peace Festival, en 1989, llevado a cabo en el estadio Luzhnik; el festival tenía como objetivo aprovechar la incipiente apertura soviética para que llevarle a la gente a grupos que no había tenido la oportunidad de ver en vivo como Bon Jovi, Cinderella, Skid Row y Mötley Crüe, los cuales no eran del todo desconocidos ahí, ya que mucha gente había comprado sus discos en el mercado negro.

⁸¹⁴ “Slippery when wet tour”, disponible en http://en.wikipedia.org/wiki/Slippery_When_Wet_Tour, fecha de consulta, 23/2012.

⁸¹⁵ Monsters of rock fue un festival de *hard rock* y *heavy metal* llevado a cabo anualmente en el autódromo Castle Donington el Reino Unido durante un día. El festival, se llevó a cabo por primera vez en 1980 y así continuó hasta 1996, siendo suspendido en 1989 y 1993 y revivido en 2006. El éxito del festival ocasionó que los promotores pronto decidieran llevarlo a otros países como fue el caso de Suecia, Alemania, Holanda, Italia, Francia, Hungría y Bélgica.

Con el inicio del nuevo decenio continuaron las largas giras, destacándose en ellas “Adrenalize Seven Day Weekend tour” de Def Leppard, “For unlawful carnal knowledge Tour” y “Right here right now Tour” de Van Halen, “The Pump Tour” de Aerosmith y “Dr. Feelgood World Tour” de Mötley Crüe; todas ellas, con excepción de la segunda de Van Halen, fueron sumamente largas, llegando a durar hasta dos años, en los que visitaron países de los cinco continentes; sin embargo, estas giras se quedaron muy cortas con respecto a lo hecho por Guns n’ Roses en esos años, ya que entre 1991 y 1993 llevaron a cabo una gira mundial dividida en dos partes para promover los álbumes *Use your Illusion I*⁸¹⁶ y *Use your Illusion II*⁸¹⁷. La primera parte de la gira llevó el nombre del álbum, y la segunda parte se llamó “Skin N’ Bones”, y ambas tuvieron con localidades completamente agotadas alrededor del mundo, a pesar de que los incidentes que ocurrieron en esta como el retraso de muchos conciertos debido a que Axl Rose solía pasar varias horas en su camerino antes de presentarse a cantar y de los desplantes que le hacía al público⁸¹⁸. Al final de la primera parte hicieron una pausa para realizar un pequeño tour de veinticinco conciertos junto a Metallica alrededor de Estados Unidos, además de Toronto y Montreal, todo ello en escenarios con capacidad mayor a 50,000 espectadores, entre los que se encontraban dieciocho estadios pertenecientes a equipos de la NFL⁸¹⁹.

La capacidad de estos nuevos locales permitió a los grupos explotar más los elementos visuales que utilizaban desde sus primeras presentaciones en pequeños clubes. Ahora, los efectos de humo, las luces multicolores y la pirotecnia fueron llevados a niveles mucho más altos, además de incluir, en algunos casos particulares, elementos que magnificaban la presentación. Por ejemplo, Bon Jovi solía poner un puente de acero que salía del escenario hacia la parte del inmueble donde se ubicaban las localidades más baratas para que, en algún momento del concierto, el vocalista se subiera en él y las personas con ese tipo de

⁸¹⁶ Guns n’ Roses, *Use your Illusion I*, *op. cit.*

⁸¹⁷ Guns n’ Roses, *Use your Illusion II*, *op. cit.*

⁸¹⁸ Uno de los incidentes más famosos de la gira se dio en San Luis, Missouri cuando al poco tiempo de haber iniciado el concierto, Axl Rose sorprendió a un aficionado grabando la presentación del grupo por lo que bajó de escenario a quitarle su video cámara y pidió a los policías que lo arrestaran. Una vez de regreso en el escenario Rose dijo que debido a la inutilidad del equipo de seguridad, el se iría a su casa, dando así terminado el concierto, lo que dejó inconformes a los fanáticos que fueron a perseguirlo y causaron destrozos en el local que trajeron como consecuencia que más de sesenta de ellos resultaran heridos. Babu Barat, “There’s a riot going on”, en *Musician*, septiembre de 1991, disponible en <http://www.heretodaygonetohell.com/articles/showarticle.php?articleid=75>, fecha de consulta 25/10/12.

⁸¹⁹ En el concierto llevado a cabo en Montreal, el guitarrista y vocalista de Metallica, James Hetfield sufrió quemaduras de segundo y tercer grado en su brazo izquierdo a causa de la pirotecnia mal colocada.

boletos pudieran verlo más de cerca⁸²⁰. Mötley Crüe solía colocar al baterista Tommy Lee, junto con su instrumento, en una plataforma giratoria, que al mismo tiempo podía llevarlo a donde se encontraban los asientos más baratos. W.A.S.P., continuando con la tradición del *shock rock* iniciada por Alice Cooper, solían aventar carne cruda o sangre a los aficionados, además de montar en el escenario guillotinas y cámaras de tortura. Poison, por su parte, solía tener los clásicos efectos de humo, pirotecnia y luces, privilegiando en ello al color verde, lo que sirvió para darles una especie de identidad, ya que ese es el color del logotipo de grupo.

¿Que implica que los artistas hayan hecho giras largas, lucrativas y con un gran número de aficionados? El hecho de haber visitado generalmente todos los estados de la Unión Americana y agotar localidades en la mayoría de lugares donde se presentaban, habla de que se trataba de grupos que tenían seguidores en todos ellos, aunque es obvio que en los estados donde se encuentran las grandes ciudades, debido a la población de los mismos, tenían que realizar varios shows para cumplir la demanda de los aficionados o presentarse en locales de mayor tamaño, como estadios de futbol americano, mientras que en los estados predominantemente rurales como Wyoming, Montana, Idaho y Nebraska, al haber menos demanda, solo daban un show en los mismos y en escenarios de menor aforo, que igualmente se llenaban. Por otro lado, el hecho de agotar localidades en escenarios dedicados a la NHL o la NBA habla igualmente del poder de convocatoria del los grupos, ya que esos lugares solamente se llenan si se trata de un equipo muy querido en la ciudad o que atraviesa una buena racha, así que si un grupo logra abarrotarlo durante varias fechas consecutivas significa que se trata de un fenómeno de gran trascendencia; sin embargo, el concierto no se quedaba ahí, en muchos de ellos los grupos daban entrevistas antes y después de tocar que aparecían en el periódico, la radio o la televisión. Igualmente se tiene que mencionar el hecho de que muchos fanáticos realizaban convivencias antes y después de los conciertos, además de que, en ocasiones, alquilaban un autobús para llegar ir y venir de los mismos. En el concierto, además se vendía una cantidad impresionante de mercancía relativa a los grupos dentro y fuera de los locales como playeras (sobre todo en color negro), gorras, prendedores, pañoletas, fotografías, posters y parches.

⁸²⁰ Esta situación se puede apreciar claramente en el video de la canción “Lay your hands on me”. Wayne Isham (director), “Lay your hands on me”, interpretada por Bon Jovi, en *New Jersey*, Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

4.3 LA INFLUENCIA PARA OTROS ARTISTAS

Una vez que los artistas de *hard rock* comenzaron a ganar popularidad en Estados Unidos, otros músicos comenzaron a poner a poner atención en ellos, no solo para que les abrieran sus conciertos, sino también para realizar colaboraciones. Un ejemplo muy claro de ello fue Michael Jackson quien trabajó con varios exponentes del *hard rock* para la grabación de algunas de sus canciones, como fueron Eddie Van Halen en “Beat it”⁸²¹, Steve Stevens en “Dirty Diana”⁸²², Dan Huff en “I just can’t stop loving you”⁸²³ y “Man in the mirror”⁸²⁴, Slash en “Give in to me”⁸²⁵ y “Black or White”⁸²⁶, y Jennifer Batten, quien colaboró con Jackson en su presentación en el espectáculo de medio tiempo en el Super Bowl XXVII y en la subsiguiente gira mundial. Además, hay que destacar que Dan Huff, guitarrista de Giant y músico de sesión, tuvo colaboraciones en algunas canciones importantes de la época como “Rhythm of the night”⁸²⁷, de DeBarge, “On my own”⁸²⁸, de Patti LaBelle y Michael McDonald, “Glory of love”⁸²⁹ y “The next time I fall”⁸³⁰, de Peter Cetera, “Straight up”⁸³¹ y “Cold hearted”⁸³², de Paula Abdul, y el que tal vez fue su trabajo más importante, “Danger zone”⁸³³, de Kenny Loggins, tema de la película *Top Gun*⁸³⁴. Al

⁸²¹ Michael Jackson, “Beat it”, *op. cit.*

⁸²² Michael Jackson, “Dirty Diana”, en *Bad*, Quincy Jones (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1987.

⁸²³ Michael Jackson, “I just can’t stop loving you”, en *Bad*, Quincy Jones (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1987.

⁸²⁴ Michael Jackson, “Man in the mirror”, en *Bad*, Quincy Jones (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1987.

⁸²⁵ Bill Bottrell y Michael Jackson, “Give in to me”, interpretada por Michael Jackson, en *Dangerous*, Bill Bottrell (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1991

⁸²⁶ Bill Bottrell y Michael Jackson, “Black or white”, interpretada por Michael Jackson, en *Dangerous*, Bill Bottrell (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1991

⁸²⁷ Diane Warren, “Rhythm of the night”, interpretada por DeBarge, en *Rhythm of the night*, Richard Perry (productor), Estados Unidos, Motown Records, 1985.

⁸²⁸ Burt Bacharach y Carole Bayer Sager, “On my own”, interpretada por Patti LaBelle y Michael McDonald, en *Winner in you*, Burt Bacharach y Carole Bayer Sager (productores), Estados Unidos, MCA Records, 1985.

⁸²⁹ Peter Cetera, David Foster y Diane Nini, “Glory of love”, interpretada por Peter Cetera, en *Solitude/Solitaire*, Michael Omartian (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1986. Esta canción fue utilizada como el tema de la película *The Karate Kid part II*.

⁸³⁰ Bobby Caldwell y Paul Gordon, “The next time I fall”, interpretada por Peter Cetera, en *Solitude/Solitaire*, Michael Omartian (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1986.

⁸³¹ Elliot Wolff, “Straight up”, interpretada por Paula Abdul, en *Forever your girl* Elliot Wolff (productor), Estados Unidos, Virgin Records, 1989.

⁸³² Elliot Wolff, “Cold hearted”, interpretada por Paula Abdul, en *Forever your girl* Elliot Wolff (productor), Estados Unidos, Virgin Records, 1989.

⁸³³ Giorgio Moroder y Tom Whitlock, “Danger zone”, interpretada por Kenny Loggins, en *Top Gun soundtrack*, Giorgio Moroder (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1986.

⁸³⁴ Tony Scott, *Top Gun*, *op. cit.*

lado de estas colaboraciones otra de gran importancia fue “Walk this way”⁸³⁵, un tema clásico de Aerosmith al que el grupo de *rap* Run DMC hizo una nueva versión en 1986 con la participación de Steven Tyler y Joe Perry que se convirtió en un gran éxito; esta canción además de haber marcado el regreso triunfal de Aerosmith, resultó ser muy importante ya que fue la primera vez que el *hard rock* y el *rap* se fusionaban en una misma canción, además de que ayudó a darle un impulso comercial al *rap*.

Por otro lado hubo numerosos artistas de rock y pop que, si bien no llegaron a colaborar de cerca con los grupos de *hard rock*, tuvieron una influencia muy notable de ellos al emplear los ritmos que estos usaban además de la distorsión y los solos de guitarra. Como ejemplos de ello se encuentran canciones como “Since you been gone”⁸³⁶, de The Outfield, “The best”⁸³⁷, de Bonnie Tyler, “Voices carry”⁸³⁸, de ‘Til Tuesday, “I want a new drug”⁸³⁹, de Huey Lewis & The News, “Burning heart”⁸⁴⁰, de Survivor ,entre muchas otras que, si uno oye por primera vez, puede notar que suenan muy parecidas a las de *hard rock*; sin embargo, su diferencia radica en cuestiones puramente contextuales, ya que ninguno de estos es asociado al *hard rock* sino, más bien, al *pop* y al *rock* en general.

La influencia de los grupos de *hard rock* se pudo ver también con el cantante Weird Al Yankovic, quien se dedica a grabar parodias de algunas de las canciones más populares del momento, ya sea individualmente o como parte de un popurrí a ritmo de polka. En la canción “Hooked on polkas”⁸⁴¹ se incluyeron varias canciones populares de la primera mitad de la década de 1980 como fueron “We’re not gonna’ take it”⁸⁴² de Twisted Sister y “Metal health”⁸⁴³ de Quiet Riot. A su vez, en “Polka your eyes out”⁸⁴⁴ Yankovic incluyó

⁸³⁵ Joe Perry y Steven Tyler, “Walk this way”, *op. cit.*

⁸³⁶ John Spinks, “Since you been gone”, interpretada por The Outfield, en *Bangin’*, William Wittman (productor), Reino Unido, Columbia Records, 1987.

⁸³⁷ Mike Chapman y Holly Knight, “The best” interpretada por Bonnie Tyler, en *Hide your heart*, Desmond Child (productor), Reino Unido, Columbia Records, 1988.

⁸³⁸ Aimee Mann, “Voices carry”, interpretada por ‘Til Tuesday, en *Voices Carry*, Mike Thorne (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1985.

⁸³⁹ Chris Hayes y Huey Lewis, “I want a new drug”, interpretada por Huey Lewis & The News, en *Sports*, Estados Unidos, Chrysallis Records, 1984.

⁸⁴⁰ Jim Peterik y Frankie Sullivan, “Burning heart”, interpretada por Survivor, en *Rocky IV Soundtrack*, Jim Peterik y Frankie Sullivan (productores), Estados Unidos, Scotti Bros. Records, 1985.

⁸⁴¹ Weird Al Yankovic, “Hooked on polkas”, en *Dare to be stupid*, Rick Derringer (productor), Estados Unidos, Rock ‘n Roll Records, 1985.

⁸⁴² Dee Snider, “We’re not gonna’ take it”, *op. cit.*

⁸⁴³ Frankie Banali, Carlos Cavazo, Tony Cavazo y Kevin DuBrow, “Metal health”, *op. cit.*

⁸⁴⁴ Weird Al Yankovic, “Polka your eyes out”, en *Off the deep end*, Weird Al Yankovic (productor), Estados Unidos, Scotti Brothers Records, 1992.

canciones de finales de la década de 1980 e inicios de la siguiente, entre las que se encontraban “Cherry Pie⁸⁴⁵” de Warrant, y “Dr. Feelgood⁸⁴⁶” de Mötley Crüe.

La influencia de los grupos de *hard rock* no se extendió únicamente a otros artistas, ya que en la cultura de la época hubo muchas apariciones o referencias claras a los mismos. Por ejemplo, como ya se ha mencionado, muchas de las canciones de estos grupos fueron utilizadas para aparecer en algunas películas de esos años, aunque hubo algunas como *The dead pool*⁸⁴⁷ en la que los miembros de Guns n’ Roses hicieron una pequeña aparición o *Shock ‘em dead*⁸⁴⁸ en la que Michael Angelo Batio apareció varias veces tocando la guitarra. En la serie de televisión *Miami Vice* aparecieron artistas como Ted Nugent y Gene Simmons interpretando a despiadados capos de la droga de Miami; además, en esos años, Simmons tuvo pequeños papeles en películas de bajo perfil como *Trick or treat*⁸⁴⁹ y *Wanted: dead or alive*⁸⁵⁰. Otros grupos participaron en comerciales de televisión, ya fuera actuando o solamente aportando la música de fondo para los mismos: un ejemplo de ello fue Mötley Crüe, que apareció en un comercial de una línea de cruceros patrocinada por MTV, mientras que Michael Angelo Batio colaboró en la música de numerosos comerciales para empresas como Burger King, United Airlines, Taco Bell, entre otros⁸⁵¹.

4.4 LA CENSURA

Desde sus orígenes, el rock, en general ha sido un estilo musical que ha tenido que enfrentarse a la censura debido a las temáticas abordadas en sus canciones. Desde mucho antes de la década de 1980 diversos artistas tuvieron que enfrentarse a ello, como fue Elvis Presley en el decenio de 1950 y, sobre todo The Rolling Stones a quienes en 1967 se les prohibió interpretar su canción “Let’s spend the night together⁸⁵²” en el show de Ed Sullivan debido a su supuesto contenido sexual, razón por la cual tuvieron que modificar un

⁸⁴⁵ Jani Lane, “Cherry pie”, *op. cit.*

⁸⁴⁶ Mick Mars y Nikki Sixx, “Dr. Feelgood”, *op. cit.*

⁸⁴⁷ Buddy Van Horn, *The dead pool*, *op. cit.*

⁸⁴⁸ Mark Freed (director), (director) *Shock ‘em dead*, Estados Unidos, Academy Entertainment, 1990.

⁸⁴⁹ Charles Martin Smith (director), *Trick or treat*, Estados Unidos, DeLaurentis Entertainment Group, 1986.

⁸⁵⁰ Gary Sherman, *Wanted: dead or alive*, Estados Unidos, New World Pictures, 1987.

⁸⁵¹ “Michael Angelo Batio bio 12”, disponible en http://www.angelo.com/html/mab_bio_2012.html, fecha de consulta 23/10/12.

⁸⁵² Mick Jagger y Keith Richards, “Let’s spend the night together”, interpretada por The Rolling Stone, en *Between the buttons*, Reino Unido, Decca Records, 1967.

poco la letra a “Let’s spend some time together”; otro grupo que se enfrentó a la censura fue The Beatles, cuya canción “Helter skelter⁸⁵³” fue señalada por los miembros de la secta de Charles Manson como la que los inspiró para cometer algunos de sus homicidios. El *hard rock*, por su parte, ha sido mayormente censurado de la radio y la televisión, motivo por el cual los grupos, para poder promocionar sus álbumes, tenían que realizar giras muy largas y así darse a conocer al público que, de otro modo, era difícil que supiera de ellos; sin embargo, hubo algunos otros grupos que gozaron de una presencia muy importante en las estaciones de radio y los programas de televisión como Kiss, quienes durante el decenio de 1970 fueron invitados varias veces a actuar en la televisión de horario estelar estadounidense.

A mediados de la década de 1980, el *hard rock* logró una popularidad cada vez mayor gracias al llamado *glam metal*, cuyos artistas obtuvieron altas ventas de discos y sus canciones lograron colocarse en las listas de popularidad, motivo por el cual comenzaron a ser transmitidas en las estaciones de radio que anteriormente solo programaban música *pop*, aunque en muchas de ellas el género siguió estando prohibido. Sin embargo la censura en la radio hacia el *glam metal* no fue nada en comparación con la que surgió de parte de los grupos conservadores estadounidenses.

En 1985 se creó en Washington D.C. el Parent’s Music Resource Center (Centro de Recursos Musicales para Padres, PMRC), un comité que tenía el objetivo de evitar que los niños y adolescentes escucharan canciones cuyas letras tuvieran temas relacionados con violencia, sexo, drogas y ocultismo. Este comité fue fundado por cuatro mujeres: Tipper Gore, esposa del senador por Tennessee, Al Gore, Susan Baker, esposa del Secretario de Tesoro, James Baker, Sally Nevius, esposa del ex jefe del consejo de Washington D.C.⁸⁵⁴ y Pam Howar⁸⁵⁵. El grupo fue formado por iniciativa de Tipper Gore, quien se asustó al ver que su hija escuchaba la canción “Darling Nikki⁸⁵⁶” del artista conocido como Prince, la cual hacía claras referencias a las relaciones sexuales y a la masturbación. El PMRC consideraba que las canciones con contenido explícito eran las culpables del aumento de los suicidios y las violaciones adolescentes; por lo mismo, asumían que en ningún momento

⁸⁵³ John Lennon y Paul McCartney, “Helter skelter”, *op. cit.*

⁸⁵⁴ El consejo de la ciudad de Washington D.C. es el órgano legislativo que se encarga de la administración de esa ciudad, que no pertenece a ningún estado de la Unión.

⁸⁵⁵ Este grupo al ser fundado por las esposas de algunos peces gordos de Washington, fue conocido popularmente con el nombre de “esposas de Washington”.

⁸⁵⁶ Prince, “Darling Nikki”, en *Purple Rain*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1984.

buscaban censurar, sino más bien proteger a los niños y adolescentes⁸⁵⁷. Además, se mostraban muy preocupados al señalar que los jóvenes de esa época solían escuchar música de cuatro a seis horas diarias, es decir, tenían más horas de exposición al rock que de instrucción escolar. Al mismo tiempo, los miembros del PMRC sugirieron a la Recording Industr Association of America (Asociación de la Industria Discográfica Estadounidense RIAA) que comenzara a utilizar un sistema de clasificación para los discos, similar al que se usa comúnmente para determinar el tipo de público para el que está recomendada una película. Además, en un artículo del *Washington Post* de 1985 se hicieron otras sugerencias, entre las que se incluían:

- Imprimir una advertencia en las portadas de los discos, así como incluir en ellos las letras de las canciones.
- Elaborar un sistema de clasificación para los conciertos.
- Que las tiendas tuvieran los discos con portadas explícitas de sexo o satanismo debajo del mostrador para que así los jóvenes no pudieran verlos.
- Que las cadenas de televisión que transmitieran videos dejaran de pasar aquellos de contenido explícito
- Que las disqueras revisaran los contratos de artistas cuyas canciones, conciertos y videos tuvieran algún contenido que se considerara como inapropiado.

Al lado de sus peticiones, el PMRC publicó una lista conocida como la “filthy fifteen” (quince sucias), que incluía las quince canciones que en opinión del grupo eran las más cuestionables:

1. Prince - "Darling Nikki" - *1999* - sexo
2. Sheena Easton - "Sugar Walls" - *A Private Heaven* - sexo
3. Judas Priest - "Eat Me Alive" - *Defenders of the Faith* - sexo
4. Vanity - "Strap on Robbie Baby" - *Wild Animal* _ sexo
5. Mötley Crüe - "Bastard" - *Shout at the Devil* _ violencia
6. AC/DC - "Let Me Put My Love into You" - *Back in Black* _ sexo
7. Twisted Sister - "We're Not Gonna Take It" - *Stay Hungry* _ violencia

⁸⁵⁷ Citado en Christie, *op. cit.*, p. 119

8. Madonna - "Dress You Up" - *Like a Virgin* _ sexo
9. W.A.S.P. - "Animal (Fuck Like a Beast)" - *W.A.S.P.* _ sexo y lenguaje indecente
10. Def Leppard - "High 'n' Dry (Saturday Night)" - *High 'n' Dry* _ alcohol y drogas
11. Mercyful Fate - "Into the Coven" - *Melissa* _ ocultismo
12. Black Sabbath - "Trashed" - *Born Again* _ drogas y alcohol
13. Mary Jane Girls - "In My House" - *Only Four You* _ sexo
14. Venom - "Possessed" - *Possessed* _ ocultismo
15. Cyndi Lauper - "She Bop" - *She's So Unusual* _ sexo⁸⁵⁸

La reacción no se hizo esperar, al poco tiempo, Wal Mart dejó de vender discos que estuvieran relacionados con las peticiones del PMRC y MTV redujo la transmisión de videos de artistas cuyos videos tuvieran escenas relacionadas con el sexo, el ocultismo o la violencia, entre los que se encontraban numerosos grupos de *glam metal*. Además, para el mes de agosto, algunas compañías disqueras habían aceptado poner una etiqueta de advertencia que decía "Parental Advisory Explicit Content" (advertencia a los padres: contenido explícito).

Ese mismo agosto inició una serie de audiencias con el fin de determinar el carácter de la música rock y para analizar la integrar una cierta clasificación a los discos⁸⁵⁹; en las audiencias participaron tanto gente del PMRC como músicos, entre los que se encontraban Dee Snider, vocalista de Twisted Sister y Frank Zappa, además de algunos famosos conservadores estadounidenses como la senadora de Florida Paula Hawkins, el congresista de Tennessee Al Gore y el reverendo Joe Stuessy, quien acusó al *heavy metal* de ser una música cuyos temas principales eran la violencia extrema, la rebelión extrema, el abuso de drogas, la promiscuidad, la perversión y el satanismo⁸⁶⁰. Entre las tantas acusaciones que se hicieron en contra de las canciones se destaca la dirigida en contra de la canción "Under the Blade"⁸⁶¹, de Twisted Sister, la cual fue acusada por Tipper Gore de promover el sadomasoquismo y las violaciones, a lo que Dee Snider contestó que se trataba acerca de la operación que había tenido un amigo cercano al grupo y que el único sadomasoquismo era

⁸⁵⁸ Christie, *op. cit.*, p. 123

⁸⁵⁹ "The PMRC Hearing (Full)" disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=d65BxvSNa2o>, fecha de consulta 12/10/12

⁸⁶⁰ Testimonio del Dr. Joe Stuessy, U.S. Congress, *Record Labeling (Senate Hearing 99-529)*, 117

⁸⁶¹ Dee Snider, "Under the blade", interpretada por Twisted Sister, en *Under the blade*, Pete Way (productor), Estados Unidos, Secret Records, 1982.

el que se encontraba en la mente de la señora Gore⁸⁶². Además, Twisted Sister sería criticado igualmente por el video de la canción *We're not gonna' take it*", debido a que supuestamente se encargaba de promover la violencia de los jóvenes a los padres, ya que en él aparece un padre de familia que no quiere que su hijo escuche música rock, por lo que trata de impedirlo con consecuencias graves para él mismo que no son causadas propiamente por el hijo, sino por su propia imprudencia al actuar⁸⁶³. Ante ello, Dee Snider se defendió diciendo que el video no tenía el objetivo de promover la violencia y que era simplemente una caracterización de la famosa caricatura de Warner Brothers *Wile E. Coyote and Road Runner*⁸⁶⁴, lo cual parece lógico si se observa con atención la misma.

El 1 de noviembre, cuando aún no habían concluido las audiencias, la Asociación Estadounidense de la Industria Discográfica (RIAA por sus siglas en inglés) acordó poner advertencias en los discos que tuvieran música con contenido relacionado con la violencia, las drogas, el satanismo o el sexo, aunque esto resultó totalmente contraproducente para el PMRC porque, en primer lugar, las etiquetas ocasionaron que estos discos fueran más buscados por los jóvenes debido a su carácter "prohibido", además de que fue tal el impacto de la campaña del PMRC que el *hard rock* que anteriormente existía con un éxito moderado, comenzó a ganar mucha notoriedad con ello, convirtiéndose así en uno de los géneros musicales más importantes del momento.

El PMRC no fue el único movimiento encaminado a atacar al *glam metal*, ya que en la televisión evangélica hubo igualmente muestras de hostilidad a tal género, como queda reflejado en la siguiente nota, tomada de la novela *Menos que cero*, de Bret Easton Ellis:

Estoy sentado en mi cuarto viendo programas religiosos en la televisión por cable porque me he cansado de ver videos y en la pantalla hay dos tipos de esos, curas, tal vez predicadores, cuarenta y cuarenta y cinco años tal vez, con traje de hombres de negocios y corbata, hablando de discos de Led Zepellin, diciendo que si se hacen girar al revés contienen alarmantes pasajes sobre el demonio. Uno de los tipos, se levanta y rompe el disco por la mitad y dice: "Y créanme, en cuanto cristianos temerosos de dios, "¡no permitamos esto!". Luego el tipo se pone a hablar de lo que le preocupa que aquello pueda

⁸⁶² Weinstein, p. 256

⁸⁶³ Marty Callner, (director), "We're not gonna' take it", interpretada por Twisted Sister, en *Stay Hungry*, Estados Unidos, Atlantic Records, 1984.

⁸⁶⁴ Esta caricatura se conoce en español con el título de *El coyote y el correcaminos*. Chuck Jones (creador), *Looney Tunes*, Estados Unidos, Warner Bros., 1930

resultarles perjudicial a los jóvenes. “Y los jóvenes son el futuro de esta nación”, grita, y luego rompe otro disco⁸⁶⁵.

Igualmente, en las escuelas privadas afiliadas a ciertas sectas religiosas, los profesores advertían a los alumnos sobre el riesgo que implicaba escuchar una música satánica como el *heavy metal*. En el libro de Deena Weinstein se recoge el testimonio de un joven estudiante en una escuela bautista en Florida en la que en 1982 se llevó a cabo una quema masiva de discos⁸⁶⁶. Sin embargo es difícil medir el impacto que tuvieron estas censuras en las ventas de discos, debido a que ninguna de ellas tuvo un alcance nacional como el PMRC⁸⁶⁷.

4.5 LA APROPIACIÓN

Después de haber expuesto las principales características que tuvo el *glam metal* y el impacto que este tuvo en la sociedad, resulta obvia la pregunta acerca de las razones por las cuales este tuvo tanto éxito durante aquellos años.

En un capítulo previo se mencionó la importancia que tuvo la imagen de los miembros de los grupos para que muchas chicas comenzaran a fijarse en su música, debido a que tener una imagen que resultaba atractiva se convirtió, en muchos casos, en el medio a través del cual las mujeres comenzaron a interesarse por estas bandas. En algunos casos, a las chicas les importaba mucho más el atractivo físico de los músicos que lo que tocaban, y muchas de ellas estaban completamente enamoradas de ellos, lo que podía verse claramente en los conciertos, donde aparecían imágenes de muchas mujeres lanzándoles prendas íntimas, alzándose la blusa para que los músicos vieran sus senos o que se desmayaban una vez que sus ídolos salían al escenario, además de las constantes cartas de amor que les escribían en las revistas especializadas.

⁸⁶⁵ Bret Easton Ellis, *Menos que cero*, p. 78

⁸⁶⁶ Weinstein, *op. cit.*, p. 248

⁸⁶⁷ Además del PMRC, en esa época hubo otro ataque por parte de los grupos conservadores hacia la música rock cuando en 1990 el grupo Judas Priest fue acusado de promover el suicidio a través de mensajes subliminales presentes en sus canciones debido a que cinco años antes en Nevada dos jóvenes se suicidaron luego de salir de juerga y escuchar “Better than you, better than me”. El caso fue desestimado por la corte de Nevada que, sin embargo, obligó a la disquera de Judas Priest, CBS Records a pagar una multa de 40,000 dólares por daños.

La imagen, por otro lado, también resultaba atractiva para los hombres, no porque ellos estuvieran enamorados de los músicos; todo lo contrario, ya que en muchos casos los jóvenes solían disfrutar sobre todo de los videos musicales debido a que en la mayoría de ellos se exhibían imágenes de mujeres utilizando poca ropa y moviéndose en una forma muy provocativa, lo que se pudo ver claramente en el video de “Here I go again⁸⁶⁸” en donde aparecía Tawny Kitaen, quien a raíz de ello fue idolatrada por muchos jóvenes quienes únicamente veían ese y otros videos de Whitesnake por ella. Esto, sin duda, guarda mucha relación con esa época, en donde floreció la industria pornográfica⁸⁶⁹ y los jóvenes que no tenían acceso a ella, para compensar tal situación, preferían leer revistas donde aparecían mujeres con poca ropa o ver los videos musicales de MTV, donde se daba algo muy parecido, y uno de esos videos donde los jóvenes podían encontrar eso era precisamente “Here I go again”, el cual, en un programa de VH1 llamado *100 greatest songs of the 80s* fue descrito como “pornografía ligera”. Otros videos en que se podían apreciar imágenes de mujeres atractivas era “Living in sin⁸⁷⁰” de Bon Jovi, “Cherry Pie⁸⁷¹” de Warrant y “Is this love⁸⁷²” de Whitesnake. A pesar de esto, no hay que descartar la presencia de homosexuales, ya que en las revistas hubo varios que les escribieron cartas a los músicos confesándoles no solo su amor sino su deseo por tener sexo con ellos:

ustedes publicaron una fotografía en blanco y negro de Stephen Percy en la edición de octubre en la que él aparece con unos pantalones muy apretados a través de los que puedo ver su ... que al parecer mide como nueve pulgadas. Me encantaría vivir con Stephen y así podría jugar con su ... mientras aprieto su ... a través de sus pantalones apretados. Me gustaría tenerlo en mis brazos y besarlo en los labios y abrazarlo por detrás para que mi ... esté contra su (...).⁸⁷³

Si se une el atractivo de los músicos al tipo de canciones que estos solían hacer, particularmente las románticas, resulta evidente que la apropiación de estas se dio gracias a la mezcla de ambos. Las canciones románticas, como se vio, están dirigidas a mujeres, en

⁸⁶⁸ Marty Callner, (director), “Here I go again”, *op. cit.*

⁸⁶⁹ *vid. supra.*

⁸⁷⁰ Wayne Isham, (director), “Living in sin”, *op. cit.*

⁸⁷¹ Jeff Stein, (director) “Cherry Pie”, *op. cit.*

⁸⁷² Marty Callner, (director), “Is this love?”, *op. cit.*

⁸⁷³ *Creem*, febrero de 1986, citado en Blush, *op. cit.*, p. 103. Puntos suspensivos en el original.

muchos casos esta situación era específica, ya que muchos de los músicos solían expresar que sus canciones estaban dirigidas a alguna mujer que ocupaba o había ocupado un lugar importante en su vida, mientras que en otros esto era totalmente arbitrario. En vista de ello, muchas de las chicas, ya de por sí enamoradas de los músicos por su imagen, llegaron a admirarlos aún más debido a que podían sentirse identificadas con esas canciones y sentir, de algún modo que estas canciones estaban dirigidas a ellas, por lo que fácilmente podían apropiárselas. Esta situación no es exclusiva del *glam metal*, ya que a lo largo de la historia de la música se ha visto de manera muy clara cómo muchos artistas, cuya apariencia física resulta atractiva para las damas, realizan canciones de este tipo para atraerlas aún más, un buen ejemplo de ello son los Backstreet Boys o Shaun Cassidy, entre otros, y en esa época en particular Bryan Adams, New Kids on the Block y, sobre todo, Michael Bolton.

Esa imagen de los músicos también resultaba más atractiva si se le unía con las canciones de sexo, ya que muchas mujeres ansiaban tener relaciones sexuales con los músicos por lo que iban vestidas de manera muy provocativa a los conciertos⁸⁷⁴, al igual que las que aparecían en los videos, para que de ese modo ellos las invitaran a las fiestas que se hacían en los camerinos una vez que terminara el acto, en las que ellas serían complacidas, por lo que las canciones de sexo, igualmente dirigidas a mujeres, resultaban fácilmente apropiables por ellas y no es para menos ya que, detrás de las románticas, las de sexo tuvieron mayor aceptación, a pesar de que en muchas de estas las mujeres eran visiblemente denigradas y que muchas de ellas no tenían ni la más mínima posibilidad de lograr tener relaciones con los sujetos, por lo que este tipo de canciones se convertía así en una cuestión de aspiración. Por otro lado, estas canciones igualmente se les puede atribuir una vía de apropiación debido a que en ellas se tienen, en conjunto, algunos de los valores duramente criticados por los conservadores de la época, entre los que se encontraban los políticos y la gente religiosa que, con su influencia, logró, de algún modo censurar a esta música, por lo que el escucharla, sin duda, se convertía en un claro ejemplo de rebeldía, ya que con eso se iba en contra de los designios de esas gentes poderosas, algo que fue muy evidente, dado que luego de las audiencias del PMRC, los niveles de ventas de los álbumes aumentaron de manera significativa, como pudo verse previamente.

⁸⁷⁴ Esta situación puede verse en videos en vivo como “Bad medicine” de Bon Jovi y dentro del documental *The decline of the western civilization part II: the metal years*. vid. Wayne Isham, “Bad medicine”, interpretada por Bon Jovi, en *New Jersey*, Estados Unidos, Mercury Records, 1988. vid. Penelope Spheeris, *The decline of the western civilization part II: the metal years*, op. cit.

Por otro lado, las chicas se sentían atraídas a ellos por la imagen que daban de chicos malos, una situación que ha sido una constante en la historia del rock desde sus inicios⁸⁷⁵, pero que en esa época resultaba aún más importante debido a que, si bien eran chicos malos, los grupos conservadores, por medio de las críticas satanizadoras que les lanzaban, los convertían en verdaderos demonios.

Los fanáticos no solamente se sentían atraídos por la música ni por la imagen de los sujetos: también influyó claramente su mismo estilo de vida, que incluía mucho dinero, propiedades lujosas, vicios y mujeres al por mayor. Esta situación causaba una gran admiración para muchos que, en algunos casos, decidieron convertirse en músicos simplemente por eso, aunque nunca estuvieron ni cerca de lograr todo eso. El poder de los músicos representa igualmente el ideal materialista de la época por lo que muchos, por esa misma razón, querían hacerse ricos tal y como lo deseaba el presidente, lo que cobra aún más importancia debido a que estos músicos generalmente comenzaron en la pobreza, viviendo a base de cupones de alimentos y en condiciones deplorables una vez que llegaron a Los Ángeles, lo que hace que igualmente se entiendan y, al mismo tiempo, les dé una posibilidad de apropiación a las canciones que hablan sobre esa ciudad, ya que con ellas se marca el claramente la diferencia en la vida de los músicos entre el momento en el que llegaron ahí y una vez que se consolidaron, con lo que quedaba demostrada la posibilidad de hacerse rico. Esto es igualmente importante para aquellos que intentaron convertirse en músicos a partir de ello y que, al llegar a Los Ángeles, tuvieron que enfrentar problemas tan difíciles como los expresados en las canciones, aunque en muchos casos no lograron nada, con lo que “I wanna’ be somebody⁸⁷⁶”, de W.A.S.P. resulta totalmente acorde a esta situación. Algo parecido ocurre con “Dr. Feelgood⁸⁷⁷”, de Mötley Crüe, en la que el sujeto, a partir del narcotráfico, se convierte en un hombre rico y poderoso, lo que, aunque en un modo un tanto retorcido, forma parte del mismo deseo que expresaba Reagan en sus discursos.

El estilo de vida resultaba igualmente muy atractivo para las mujeres que, en muchos casos, comenzaron a admirar a los músicos debido al poder que estos tenían, y en ocasiones

⁸⁷⁵ Weinstein, *op. cit.*, p. 162. Los chicos malos son aquellos que no se rigen por las reglas impuestas por la sociedad, por lo que actúan con una cierta autonomía que llama la atención a las mujeres, además que no tienen miedo de mostrarse tal como son, lo que demuestra la seguridad que tienen de sí mismos, lo que resulta igualmente atractivo.

⁸⁷⁶ Blackie Lawless, “I wanna’ ba somebody”, *op. cit.*

⁸⁷⁷ Mick Mars y Nikki Sixx, “Dr. Feelgood”, *op. cit.*

los buscaban para tener algo más que un aventura de una noche y convertirse en amigas y/o novias de los músicos para de este modo acompañarlos en las giras y conocer distintos lugares de la Unión Americana y darse una vida de lujos y excesos junto a ellos, algo que en circunstancias normales les hubiera sido imposible conseguir.

Hubo otras canciones, no obstante, en las que, si bien la letra jugó un papel muy importante debido a contener elementos propios del contexto en que surgieron, su apropiación se dio igualmente gracias a su sonido, siendo las canciones del álbum *Dr. Feelgood*⁸⁷⁸ de Mötley Crüe el mayor ejemplo de ello, al haber sido un material que desde antes de su lanzamiento los críticos habían elogiado por su sonido que se dio a partir del cambio de productor que realizó la banda, al reemplazar a Tom Werman con Bob Rock. Entre esas canciones se encuentran principalmente “Kickstart my heart⁸⁷⁹” y “Dr. Feelgood⁸⁸⁰”. Otro ejemplo de ello fue “Jump⁸⁸¹” de Van Halen cuyo éxito se dio sobre todo a partir de la secuencia repetitiva del sintetizador a lo largo de la canción.

Con lo anterior se puede tener un panorama general acerca de la forma en que esta música y todos los elementos involucrados en ella pudieron ser apropiados por la sociedad estadounidense entre 1981 y 1992, lo que ocasionó el éxito de los grupos.

4.6 LOS FANATICOS

Intentar construir al fanático del *glam metal* representa no pocos problemas, debido a que, para ello, resultaría necesario llevar a cabo una encuesta muy detallada para saber cuáles eran las características principales de la gente que solía escuchar esta música en sus años de apogeo. Una encuesta requeriría ponerme en contacto con esas personas para preguntarles acerca de sus recuerdos de aquellos años y, a través de ello, tratar de construir una especie de “fanático ideal”. Sin embargo, ante la imposibilidad de llevar a cabo tal labor, definir a ese fanático se tendrá que hacer sobre todo con base en generalizaciones, hechas a partir de breves encuestas realizadas en esos años, cartas de fanáticos, imágenes de conciertos y fuentes generales sobre *heavy metal* en las que se refiere el tema de los fanáticos de esa música.

⁸⁷⁸ Mötley Crüe, *Dr. Feelgood*, *op. cit.*

⁸⁷⁹ Nikki Sixx, “Kickstart my heart”, *op. cit.*

⁸⁸⁰ Mick Mars y Nikki Sixx, “Dr. Feelgood”, *op. cit.*

⁸⁸¹ Michael Anthony, David Lee Roth, Alex Van Halen y Eddie Van Halen, “Jump”, *op. cit.*

Antes de la aparición del *glam metal*, el auditorio general del *hard rock* estaba compuesta por gente mayoritariamente blanca, joven y, en cuanto al género, había tanto hombres como mujeres, aunque los primeros eran mayoría. Estas características, empero, no descartan la presencia de fanáticos de raza negra.

Cuando surgió el *glam metal* y comenzó a ser transmitido en MTV, el auditorio del *hard rock* se abrió un poco más que antes ya que por sus características era un género que podía captar un público mayor entre el que se encontraban las mujeres y personas de muy distintos estratos socioeconómicos, mientras que los afroamericanos permanecieron ajenos a esta música⁸⁸².

El tema que llama más la atención de esto es el de las mujeres que, si bien anteriormente podían escuchar *hard rock*, lo hicieron con mayor asiduidad con la aparición del *glam metal*. Una encuesta llevada a cabo por el escritor Robert Walser revelaba que, mientras que los fanáticos de grupos como Judas Priest solían ser en su mayoría varones, los aficionados a Poison solían ser mujeres en su mayoría, además de que eran mucho más jóvenes que los de Judas Priest, situándose entonces en la pubertad⁸⁸³. Otra encuesta, llevada a cabo por la estación de radio *Z-Rock* de Dallas, en la que se entrevistó a hombres y mujeres fanáticas del *heavy metal*, revelaba que, mientras los hombres solían preferir al *classic* o al *thrash* las mujeres mostraban una clara afinidad con el *glam metal*⁸⁸⁴.

Además de las encuestas, el tema de las mujeres aparece en muchas otras fuentes. En el documental *The decline of the western civilization part II: the metal years*⁸⁸⁵, se puede ver en las entrevistas que generalmente las fanáticas del género son mujeres, además de que muchos de los músicos se quejan de que, cuando repartían volantes para anunciar sus presentaciones, estos usualmente hacían surgir un cierto interés por parte de las mujeres, mientras que los hombres los rechazaban o los tiraban una cuadra después. En los videos musicales realizados en vivo, la mayoría de las personas que se encontraban entre el público pertenecían al sexo femenino y, en muchos casos, solían adoptar una imagen muy parecida a la de las mujeres de los videos musicales, que igualmente guardaban muchas similitudes con los mismos músicos, además de hacer las mismas poses provocativas que aparecían en los videos.

⁸⁸² A pesar de ello en esos años fue cuando surgió Living Colour, un grupo de *hard rock* que, si bien no fue el único en su especie, sí fue el más importante gracias a su éxito de 1988 "Cult of personality".

⁸⁸³ Walser, *op. cit.*, p. 16-19

⁸⁸⁴ Weinstein, *op. cit.*, p. 299

⁸⁸⁵ Penelope Spheeris (directora), *The decline of the western civilization part II: the metal years*, *op. cit.*

Otra característica importante que se puede añadir a la construcción del fanático es, sin lugar a dudas, la juventud, ya que de acuerdo a las encuestas, el rango de edad mayoritario en el que se ubicaban los fanáticos del *glam metal* estaba entre los 16 y los 25 años; es decir, dentro del periodo de transición de la adolescencia a la edad adulta. Esto resulta muy evidente en las imágenes relativas a los conciertos y a los videos musicales, en los que los locales donde se presentaban eran abarrotados en su mayoría por gente joven, de la cual una buena parte estaba constituida por mujeres.

Otra característica importante que podría servir para definir al fanático es la que menciona Robert Walser como resultado de la encuesta que realizó, en la que la mayoría de los fanáticos decían que además del *glam metal* el otro tipo de música que ellos escuchaban era aquél que parecía en los primeros cuarenta lugares de las listas de éxitos, es decir, la música comercial de mayor popularidad en Estados Unidos, compuesta en su mayoría por artistas de pop. Además de la encuesta otra evidencia muy clara de ello es que muchos de los jóvenes comenzaron a escuchar el *glam metal* a través del canal de videos MTV, canal que en sus inicios se dedicaba únicamente a transmitir videos musicales de los artistas que se encontraran en las posiciones más altas de las listas de popularidad, por lo que era de esperarse que pronto se acercaran al género.

Además de las anteriores características resulta difícil definir al fanático en términos de orientación sexual, posición socioeconómica y aspectos religiosos, ya que la misma imposibilidad de realizar encuestas impide tener un conocimiento acerca de ello.

En vista de lo anterior se puede concluir que los aficionados al *glam metal* eran en su mayoría personas de entre 16 y 25 años de edad, mayoritariamente mujeres, que solían escuchar además música *pop*; el nivel socioeconómico no era tan bajo, ya que muchos de ellos comenzaron a acercarse a esa música a través de la televisión por cable.. Por otro lado, cabe destacar que muchos de los aficionados solían copiar algunos de los vicios de sus ídolos simplemente porque el estilo de vida de los artistas se convirtió en un ideal a seguir y, posiblemente, en un medio para emular el modelo y llegar a ser lo que él: si el sexo, las drogas y el alcohol habían sido factores para que terminara convirtiéndose en alguien famoso, el fanático solo tendría que seguir el mismo camino para acceder al estrellato, a la fama y a todo lo que involucraba. En lo relativo al sexo, como se vio anteriormente, muchas mujeres lograron tener relaciones sexuales con algunos de los músicos, mientras que en lo relativo a las drogas y al alcohol esto era fácil ya que ambos circulaban a gran

escala dentro de los conciertos; estas dos situaciones, por otro lado al mismo tiempo que vienen a ser la imagen de situaciones que ocurrían en una sociedad viciosa y promiscua eran rebeldía en la medida en que ese estilo de vida era atacado por los grupos conservadores, que no lo veían con buenos ojos.

CAPÍTULO V. EL DECLIVE

A principios de la década de 1990, el *glam metal*, que había sido uno de los géneros dominantes en la escena musical estadounidense durante el decenio anterior, comenzó a mostrar claras señales de crisis, que se manifestaron en la ruptura de varios grupos, el cambio en el sonido y en la imagen y, sobre todo, en un claro descenso en las ventas de discos y la presencia en los distintos medios de comunicación. ¿A qué se debió esa decadencia? Resulta necesario indagar, no solo en el género mismo, sino también en los factores presentes en el contexto de la época ya que, al igual que en el decenio anterior, en que la situación se presentó propicia para el auge del género, ahora habían sucedido varios cambios que ocasionaron que el mismo dejara de ser apropiable por parte de la sociedad estadounidense.

5.1 LA SITUACIÓN ESTADOUNIDENSE A INICIOS DE LA DÉCADA DE 1990

Estados Unidos, a inicios de la década de 1990, vivía un ambiente muy diferente al que se había dado en el decenio anterior: desde 1987, con la caída de la bolsa de valores de Nueva York se había vuelto evidente que la economía estadounidense no andaba del todo bien como hacían creer los círculos de poder, no obstante que el suceso no tuvo un gran impacto a largo plazo y se dio una pronta aunque corta recuperación. Sin embargo, el exceso de operaciones especulativas ocasionó una crisis en las instituciones de crédito.

Para 1991, la situación en Estados Unidos era muy difícil, ya que el creciente déficit que enfrentaba el país, como consecuencia del gasto desmedido de la administración de Ronald Reagan, ocasionó que el gobierno de George Bush, que había prometido no incrementar la carga fiscal, se viera obligado a aumentar los impuestos de manera considerable para hacer frente a ese problema. Además de ello, la inflación creció como consecuencia del aumento de los precios del petróleo, por lo que muchas empresas en Estados Unidos se vieron obligadas cerrar y muchas otras se vendieron a consorcios más grandes, generando así una

pérdida masiva de empleos⁸⁸⁶. Por estas razones, a inicios de la década la situación para muchos estadounidenses era muy complicada debido a que algunos perdieron sus empleos, sus autos o sus casas.

Además de lo anterior la situación empeoraba cada vez más con el aumento en las tasas de divorcios, en los índices de criminalidad (sobre todo en la ciudad de Nueva York, Los Ángeles y, sobre todo, Detroit) y en el rubro de la violencia racial, cuyo máximo ejemplo fueron los disturbios de 1992 en Los Ángeles, luego de que un juez fallara a favor de dos policías que un año antes habían golpeado brutalmente a un afroamericano llamado Rodney King por conducir a exceso de velocidad⁸⁸⁷.

Todas estas situaciones contribuyeron a que el *glam metal*, género musical que simbolizaba el poder y el hedonismo de la época de Reagan, ahora fuese rechazado, ya que el cambio en el contexto trajo como consecuencia que la lectura del mismo cambiara significativamente y ahora se le viera como algo negativo, ante lo cual, la gente, comenzó a acercarse a otros géneros, cuyas temáticas se relacionaban más con lo ocurrido en esa época, como eran el *grunge* y el *gangsta' rap*⁸⁸⁸.

Es comúnmente considerado que la aparición de la llamada *generación X* fue otra de las causantes de que el *glam metal* dejase de tener éxito, lo que a mí me parece muy cuestionable. La generación X correspondería, temporalmente, a los nacidos después del llamado *baby boom*, aproximadamente entre inicios de la década de 1960 hasta los primeros años del gobierno de Ronald Reagan, y entre sus características principales tiene el haber vivido numerosos momentos difíciles en la historia de Estados Unidos, lo que ocasionó que se desencantaran de la sociedad, fueran rebeldes pero al mismo tiempo conformistas y cuestionaran numerosos valores presentes en su entorno. Además de ello, para mediados de la década, muchos de los que inicialmente se sintieron orgullosos de ser calificados bajo estos términos lo rechazaron, lo que solamente probó que la X no era una edad cronológica sino simplemente una manera de ver al mundo⁸⁸⁹, por lo tanto no hay que ver a los nacidos entre ese periodo cronológico como la principal causa de la decadencia

⁸⁸⁶ Entre las principales empresas que se declararon en bancarrota se encontraban las aerolíneas Pan American World Airways y Eastern Airlines

⁸⁸⁷ Los disturbios comenzaron el 29 de abril y terminaron el 4 de mayo. En esos seis días, se llevaron a cabo un sinnúmero de actos vandálicos como saqueos, incendios premeditados, balaceras y golpizas, la mayoría de ellos en contra de gente blanca; el saldo final de los hechos fue de 55 muertos y 2,300 heridos. Patterson, , *op. cit.*, pp. 330-331

⁸⁸⁸ Weinstein, *op. cit.*, pp. 278-280

⁸⁸⁹ Marc Oxoby, *The 1990s. American popular culture through history*, Westport, 2003, p. 29.

del *glam metal* sino solo a aquellos que se sintieron desorientados en esos años de crisis para Estados Unidos no obstante que fueron muchos jóvenes que prefirieron escuchar música *grunge*, cuyas temáticas iban más acordes a su manera de percibir el mundo..

5.2 LA DECADENCIA DE LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL⁸⁹⁰

Uno de los elementos que constantemente son referidos como uno de los causantes de la declive del *glam metal* fue el documental de 1988, *The decline of the western civilization part II: The metal years*, de la directora Penelope Spheeris. Este filme trata básicamente acerca de la escena del *heavy metal* en Estados Unidos durante la segunda mitad de la década de 1980 e incluye entrevistas con numerosos músicos como Ozzy Osbourne, Gene Simmons y Paul Stanley (Kiss), Steven Tyler y Joe Perry (Aerosmith), Janet Gardner y Roxy Petrucci (Vixen) y Chris Holmes (W.A.S.P.). En él se tratan algunos de los elementos principales que se encontraban alrededor del *glam metal*, muchos de ellos muy polémicos como la promiscuidad de los artistas, su deseo de hacerse ricos y famosos, la imagen, el uso de las mujeres con fines prácticos y sobre todo las adicciones. El ansia de fama por parte de los músicos fue sumamente cuestionado, ya que hubo muchos de ellos que admitían haber entrado al negocio de la música no por gusto, sino porque era la única forma que tenían para ganar dinero, debido a que muchos de ellos habían sido expulsados de sus escuelas a causa de las malas calificaciones o por problemas de conducta, por lo que necesitaban un medio de subsistencia y el *heavy metal* se podría convertir en la principal fuente de ello. El asunto de las mujeres también se convirtió en un objeto de controversia, debido a que muchos músicos admitieron que durante sus primeros años solían involucrarse con mujeres que pudieran ayudarlos a conseguir alimento o casa debido a que eran sumamente pobres, lo que bien podría interpretarse como una especie de prostitución por parte de los sujetos; sin embargo, el tema más polémico fue, sin lugar a dudas, el de las adicciones. Muchos artistas, como Ozzy Osbourne, admitían que tenían graves problemas con el consumo de drogas y alcohol y, a pesar de estar conscientes de los riesgos que ello les podría traer, parecía no importarles en absoluto; el momento más dramático de ello se dio con la entrevista a Chris Holmes, quien se encontraba en una piscina en un estado deplorable

⁸⁹⁰ Penelope Spheeris (directora), *The decline of the western civilization part II: the metal years*, Estados Unidos, New Line Cinema, 1988

debido a que, además de estar visiblemente drogado y consumiendo vodka, no había dormido en los dos días anteriores y se encontraba desorientado porque venía llegando de un vuelo que atravesó por varios husos horarios. En la entrevista, Holmes menciona que es alcohólico y drogadicto y que no le importa realmente lo que ello pueda ocasionar ya que él sabe que va a morir⁸⁹¹.

Todo lo anterior es visto en distintas fuentes, como serían los documentales *Seven Ages of rock*⁸⁹² y *Heavy: the story of metal*⁸⁹³, como el principal causante de que el *glam metal* perdiera auditorio; sin embargo, este punto de vista en lo personal me parece muy cuestionable, ya que el documental de Spheeris fue lanzado en junio de 1988, mientras que el *glam metal* continuó dominando tanto en las ventas como en las listas de popularidad en lo que restó de ese año y por lo menos durante los dos siguientes. Sin embargo, considero que sí jugó un papel importante dentro del declive de esta música, ya que en él se presentaron a numerosas bandas de *thrash metal* como Megadeth que anteriormente solo eran conocidas dentro de la cultura *underground* pero que gracias a ello tuvieron un alcance mayor, ocasionando que mucha gente comenzara a acercarse cada vez más a este subgénero que, como se verá, en la década siguiente fue uno de los detonantes para que el *glam metal* se viera excluido de los medios y de las grandes compañías discográficas.

Por otro lado, considero que la influencia del documental fue mayor en los músicos que en los fanáticos ya que, al sumarse al incidente casi mortal de Nikki Sixx en 1987, muchos de ellos dejaron sus adicciones a las drogas y al alcohol, mientras algunos de los miembros de las bandas fueron despedidos debido a ello como C.C. DeVille en Poison y Steven Adler en Guns n' Roses.

5.3 LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Como se ha mencionado a lo largo de la presente tesis, el canal de videos MTV fue uno de los factores principales que ayudaron a que el *glam metal* lograra un gran éxito en Estados Unidos ya que, al ser un canal de televisión por cable contaba con menos restricciones en cuanto al tipo de programación que podía transmitir, por lo que muchos

⁸⁹¹ *Ibid.*

⁸⁹² Anna Gravelle, *Seven ages of rock*, *op. cit.*

⁸⁹³ Michael J. Warren (creador), "Looks that kill", *op. cit.*

videos musicales, pertenecientes a canciones censuradas en las estaciones de radio, tenían cabida fácilmente dentro de la rotación de MTV que, para finales de la década de 1980 contaba con una buena proporción de videos de *glam metal*, que generalmente eran transmitidos dentro del programa *Headbanger's ball*⁸⁹⁴ conducido por Riki Rachtman y dedicado totalmente al *hard rock* y al *heavy metal*. *Headbanger's Ball* inició sus transmisiones en abril de 1987 y pronto se convirtió en uno de los programas más exitosos de la televisión por cable en Estados Unidos, lo que ocasionó que los ejecutivos del canal autorizaran constantes aumentos en el tiempo de duración del mismo, que llegó a ser de tres horas, algo poco visto dentro de la televisión de horario estelar.

Los videos que más se transmitían en *Headbanger's Ball* eran los de *glam metal*, además de algunos de artistas como Ozzy Osbourne, Alice Cooper, Scorpions, Aerosmith, entre otros; sin embargo el *thrash metal* el subgénero de *heavy metal* que gozó de mayor popularidad durante la década de 1980, tuvo poca presencia dentro del mismo debido a que los grupos que lo interpretaban grabaron muy pocos videos.

Para inicios de la década de 1990 esta situación cambió dramáticamente, ya que los grupos de *thrash metal* comenzaron a cambiar drásticamente de sonido, volviéndose menos duros, lo que les permitió acceder a mejores contratos de distribución y promoción con sus disqueras, lo que incidía en una mayor exposición ante los medios y que trajo consigo que se dieran a conocer a un público más amplio que antes. Estos grupos, también, se dedicaron a grabar videos musicales, algo que varios no habían hecho antes (o no en la medida en que lo hubieran requerido) y se volvieron muy exitosos, lo que trajo consigo que comenzaran a aparecer con mayor frecuencia dentro de la rotación de videos de *Headbanger's Ball* que, para ese entonces, comenzó a transmitir también videos de *grunge*, y rock alternativo, desplazando así a los grupos de *glam metal*. Además de ello hay que agregar que tanto en *Headbanger's ball* como en las estaciones de radio se realizaron numerosas entrevistas a los músicos de *thrash* quienes constantemente atacaban verbalmente a los grupos de *glam metal* acusándolos de ser unos vendidos y de hacer música sin calidad.

Además de lo anterior el *glam metal* fue de algún modo afectado por MTV, debido a su programa animado *Beavis & Butthead*⁸⁹⁵, el cual trataba de dos inadaptados sociales fanáticos del *heavy metal* que se la pasaban todo el día viendo MTV, burlándose y haciendo

⁸⁹⁴ *Headbanger's ball*, op. cit.

⁸⁹⁵ El fanatismo de estos sujetos al *heavy metal* era muy evidente ya que uno de ellos solía vestirse con una camiseta de AC/DC, mientras que el otro usaba una de Metallica.

críticas destructivas a muchos de los videos que aparecían en el canal, siendo los de *glam metal* los blancos más grandes de ello, y cuyos fanáticos eran descritos como un montón de adictos en busca de emociones baratas. Grupos como Cinderella, Warrant y sobre todo Winger eran constantemente destrozados dentro del programa y, en el caso del último, le echan la culpa totalmente a *Beavis & Butthead* como los responsables de su debacle⁸⁹⁶. Otros grupos, por su parte, no estaban contentos con el programa, pero al mismo tiempo entendían que ellos mismos, al ser tan arrogantes y cometer tantos excesos, se prestaban a ser objeto de críticas⁸⁹⁷.

Con lo anterior, es fácil darse cuenta que MTV fue un arma de doble filo para el *glam metal* debido a que en un tiempo fue uno de los principales factores que ocasionaron que fuera exitoso, pero con el pasar de los años se convirtió en uno de los que causaron su muerte.

5.4 POWER BALLADS

Durante los años de apogeo del *glam metal*, las *power ballads* fueron el tipo de canciones más populares del género y, por lo tanto, las que generalmente ocasionaban que un disco se vendiera o no. Los grupos rápidamente se dieron cuenta de que esta era una fórmula muy efectiva, por lo que la gran mayoría decidieron incluir canciones de este tipo en sus álbumes. Todo iba de maravilla hasta inicios de la década de 1990, cuando muchos de los fanáticos comenzaron a hartarse de la presencia de este tipo de canciones que ya eran muy repetitivas y que, para ese entonces, no solo trataban de amor, sino que incluso ya se habían vuelto acústicas, como fue el caso de “More than words⁸⁹⁸” de Extreme y “To be with you⁸⁹⁹” de Mr. Big, las cuales, si bien fueron muy exitosas, esto no se dio propiamente con los fanáticos del género sino con otro tipo de público⁹⁰⁰, ya que el hecho de tocar

⁸⁹⁶ Las mayores críticas hacia Winger se daban a partir de que los dos personajes del programa se mofaban de que el vocalista del grupo practicaba ballet, aunque no tomaban en cuenta en absoluto la calidad musical que tenían los miembros del grupo, que era superior a la de muchas otras bandas de la época. Además, en el programa *Beavis y Butthead* se burlaban de su vecino fanático del *glam metal*, que siempre aparecía vistiendo una camiseta de Winger.

⁸⁹⁷ Konow, *op. cit.*, p. 327

⁸⁹⁸ Nuno Bettencourt y Gary Cherone, “More than words”, *op. cit.*

⁸⁹⁹ David Grahame y Eric Martin, “Tobe with you”, *kop. cit.*

⁹⁰⁰ Michael J. Warren (creador), “Looks that kill”, *op. cit.*

instrumentos acústicos le quita al *hard rock* su elemento más característico: las guitarras distorsionadas.

5.5 GRUNGE

El *grunge* fue un género musical originado en la ciudad de Seattle a mediados de la década de 1980. Se trataba de un género influenciado por el *punk* y el rock alternativo y entre sus características principales el uso de guitarras con efectos de distorsión con la clara pérdida del virtuosismo en los ejecutantes y el predominio de la batería, mientras que sus letras eran sumamente grises, al mostrar apatía, desencanto, frustración, miedo, tristeza y depresión. Visualmente mostraban una clara diferencia con otros artistas importantes de la época, ya que los artistas de *grunge* solían vestirse de una manera muy sencilla, utilizando bermudas, zapatos deportivos, camisetas y sobre todo camisas de franela. Además, en sus presentaciones en vivo igualmente podían notarse grandes diferencias respecto a los grupos de *glam metal*, que presentaban shows muy elaborados con pirotecnia, luces y efectos visuales; por su parte, los grupos de *grunge* en cambio se limitaban a tocar en un escenario carente de adornos.

A finales de la década, este género comenzó a ganar popularidad, lo que ocasionó que, muchos de los grupos que lo interpretaban como Nirvana, Alice in Chains, Temple of the Dog y Mother Love Bone, comenzaron a firmar contratos con compañías discográficas importantes. En 1991 Nirvana, un grupo de Seattle que había tenido un debut muy discreto en 1989, lanzó al mercado su segundo material, titulado *Nevermind*⁹⁰¹, el cual pronto se convirtió en un gran éxito llegando al primer lugar de las listas para el año siguiente, en parte gracias a la difusión masiva que MTV le dio al video de la canción “Smells like teen spirit”⁹⁰², máximo éxito del grupo y que es considerado no solo la canción más importante del *grunge* sino la más grande de la década.

⁹⁰¹ Nirvana, *Nevermind*, Butch Vig (productor), Estados Unidos, DGC Records, 1991.

⁹⁰² Kurt Cobain, Dave Grohl y Krist Novoselic, “Smells like teen spirit”, interpretada por Nirvana, en *Nevermind*, Butch Vig (productor), Estados Unidos, DGC Records, 1991. Si bien “Smells like teen spirit” fue la canción más importante del género, la letra de esta no se pega con los sentimientos de la generación X, debido a que esta carece de toda lógica y es sumamente estúpida algo que fue aceptado por el mismo Kurt Cobain quien dijo que la letra de las canciones no necesariamente tenían que tener un significado. A pesar de ello hubo gente que creyó que debido al título se trataba de un himno a la juventud lo cual es sumamente cuestionable ya que este no es mencionado en ninguna parte de la canción ni tiene relación con la misma y fue puesta ahí en homenaje a una marca de desodorantes.

Posterior al éxito de *Nevermind* el público comenzó a ponerle mayor atención a otros grupos de *grunge* como Alice in Chains, y sobre todo Pearl Jam, que sin duda fue el grupo más beneficiado por el éxito de Nirvana ya que su álbum debut, *Ten*⁹⁰³, lanzado previamente a *Nevermind*, logró altas ventas después de que este último salió al mercado.

Para 1992, el *grunge* era el subgénero de rock más importante en Estados Unidos desplazando así al *glam metal* que, hasta entonces, se había mantenido como una de las fuerzas dominantes ya que, como se mencionó anteriormente, la situación estadounidense de principios del decenio de 1990 ya no era tan propicia para que el *glam metal* se mantuviera en la cima⁹⁰⁴. Hay que recordar que si bien el *grunge* surgió desde el decenio anterior, y para ese entonces ya mostraba algunas de las principales características que lo distinguieron, como el vestuario de los músicos y la atmósfera generalmente depresiva, estas se volvieron más importantes una vez que cambió el contexto, por lo que fueron fácilmente aceptadas debido a que su lectura cambió. Igualmente, hay que recordar el hecho de que, si bien dentro del *glam metal* existieron elementos como la contestación y la crítica social, las mismas no tuvieron un gran alcance debido a que se trataron muy poco y, generalmente, las canciones con estos temas no eran lanzadas como sencillos.

Por otro lado, hay que señalar que, la simplicidad del *grunge*, manifestada a través de sus espectáculos en vivo y sobre todo de su vestuario, contrastaban notablemente con lo visto en el *glam metal* que con los peinados crepé, los pantalones de piel, las botas fuera de los pantalones, entre otros elementos, se hacía tan repetitivo que la gente terminó por hartarse del género y prefirió acercarse al *grunge* cuyos aspectos visuales eran mucho más naturales ya que en muchos lugares de la Unión Americana, desde la década de 1980, era posible ver gente utilizando el tipo de vestimenta que caracterizó a este género. La estética del *hard rock*, por otro lado, también terminó por hartar a muchos artistas que lo interpretaban, quienes a principios de la década de 1990 comenzaron a cambiar de vestimenta, como fue el caso de Bon Jovi, quienes para 1992 solían vestirse con pantalones de mezclilla, botas y camisetas, además de que varios de ellos se cortaron el cabello.

Además de lo anterior, el ascenso que mostraban los grupos de *grunge* ocasionó que los medios de comunicación, sobre todo MTV, comenzaran a ponerles mucha mayor atención, dejando poco espacio para los grupos de *glam metal* que ahora se veían desplazados, no

⁹⁰³ Pearl Jam, *Ten*, Rick Parashar (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1991.

⁹⁰⁴ *Vid. supra.*

solo en la rotación general del canal, sino también en los programas especializados en *hard rock* y *heavy metal*. Al mismo tiempo, las compañías disqueras pusieron más atención en el *grunge* de lo que un ejemplo claro es lo que contó una vez Jani Lane de Warrant quien dice que en 1991, en las instalaciones de Capitol Records, encontró un poster de su grupo y la siguiente vez que fue para allá, este había sido tapado con uno de Alice in Chains⁹⁰⁵.

Resulta muy curioso el desarrollo que tuvieron ambos géneros musicales, ya que el *glam metal* surgió a principios de la década de 1980, cuando Estados Unidos vivía una crisis muy fuerte, y se convirtió en éxito a mediados de la misma, cuando se vivían tiempos de “prosperidad”, momento en que surgió el *grunge* cuyo éxito se dio una vez que esa “prosperidad” terminó a inicios del decenio siguiente. Cabe mencionar que, aun cuando en un inicio, grupos como Nirvana criticaban duramente algunas de las características del *glam metal*, tales como el haberse vendido a MTV y mostrar una presencia excesiva de covers en sus discos, con el paso del tiempo ellos cayeron en una contradicción al cometer esas mismas acciones, lo que se vio reflejado con la grabación de un especial *Unplugged*⁹⁰⁶ de MTV en 1993, donde interpretaron una nueva versión de la canción de David Bowie “The man who sold the world⁹⁰⁷”.

5.6 HIP-HOP

El *hip hop* había sido un fenómeno musical de importancia en Estados Unidos desde la década de 1980 entre el público afroamericano, con artistas como Sugarhill Gang, Tone Loc, Run D.M.C., Rob Base, entre otros, que hacían una música cuyas principales temáticas tenían que ver con la fiesta y el orgullo afroamericano. Esta situación cambió para finales de la década con el surgimiento de la banda Public Enemy, que se dedicó a hacer un *hip hop* sumamente contestatario y polémico que alcanzó su máximo punto en

⁹⁰⁵ Konow, *op. cit.*, p. 352.

⁹⁰⁶ *Unplugged* es el nombre de los pequeños conciertos acústicos que organiza MTV con los artistas del momento para posteriormente transmitirlos en el canal.

⁹⁰⁷ David Bowie, “The man who sold the world”, interpretada por Nirvana, en *MTV Unplugged in New York*, Alex Coletti y Scott Litt (productores), Estados Unidos, DGC Records, 1994.

1989 cuando grabaron la canción “Fight the power⁹⁰⁸”, un himno de la resistencia negra que fue utilizado en el polémico filme *Do the right thing*⁹⁰⁹.

En el decenio siguiente, el éxito del *hip hop* aumentó con respecto al anterior, con artistas que hacían canciones cuyas letras tenían, además de las temáticas vistas en el decenio anterior, un énfasis en el baile, el ritmo y el disfrute general de la vida, lo que se manifestó igualmente a través de los videos, siendo el primero de ellos el más importante y el que llamó la atención de los ejecutivos de MTV, que decidieron darle una gran cabida dentro de la rotación diaria del canal. Entre los artistas más importantes se encontraban MC Hammer con su éxito de 1990 “U can’t touch this⁹¹⁰”, DJ Jazzy Jeff & The Fresh Prince, LL Cool J, 2 Live Crew, Tupac Shakur y Color me Badd además de que por primera vez aparecieron raperos blancos como el Vanilla Ice y el hoy actor Mark Wahlberg con su grupo Marky Mark and the funky bunch; Además, comenzaron a ganar mucha fuerza grupos de *hip hop* compuestos únicamente por mujeres como fue el caso de Salt ‘n’ Peppa y TLC. Gracias al éxito de estos grupos, el rap comenzó a generalizarse y muchos blancos comenzaron a acercarse a él, comprando sus discos y vistiendo con una indumentaria muy parecida a la de quienes lo interpretaban que se caracterizaba por el uso de ropa muy floja, sudaderas, cadenas y gorras hacia atrás; cabe mencionar, igualmente que muchos de estos grupos, solían grabar canciones con un alto contenido sexual, lo que causaba su censura, la cual, en ocasiones, lograba sobrepasar por mucho aquella a la que se enfrentaron los grupos de *glam metal*. El ejemplo más claro de ello fue 2 Live Crew cuyo álbum de 1990 *As nasty as they wanna’ be*⁹¹¹ era considerado muy fuerte por los grupos conservadores que opinaban que el ponerle la etiqueta de contenido explícito sería insuficiente debido a su carácter obsceno, por lo que en vez de eso prohibieron su venta en Florida, lo que causó que muchos otros estados el disco se vendiera a gran escala debido a la polémica que había generado, una situación parecida a la que enfrentaron los grupos de *glam metal*.

Además, una de las variantes del *hip hop*, conocida como *gangsta rap*, popular en los barrios bajos de negros a finales de la década anterior, comenzó a ganar mucha fuerza. El

⁹⁰⁸ Hank Boxley, Keith Boxley, Carlton Ridenhour y Eric Sadler, “Fight the power”, interpretada por Public Enemy, en *Fear of a black planet*, Chuck D, Eric Sadler, Hank Shocklee y Keith Shocklee (productores), Estados Unidos, Def Jam Recordings, 1990.

⁹⁰⁹ Spike Lee (director), *Do the right thing*, Estados Unidos, 40 Acres & A Mule Filmworks, 1989.

⁹¹⁰ Stanley Burrell, Rick James y Alonzo Miller, “U can’t touch this”, interpretada por MC Hammer, en *Please Hammer don’t hurt ‘em*, Estados Unidos, Capitol Records, 1990.

⁹¹¹ 2 Live Crew, *As nasty as they wanna’ be*, Estados Unidos, Luke Records, 1989.

gangsta rap se caracterizaba principalmente debido a sus letras que tenían que ver generalmente con las amargas situaciones que se vivían en los vecindarios pobres de las ciudades de mayoría afroamericana, como el racismo, la violencia, el crimen y sobre todo la drogadicción. Sus exponentes principales fueron Public Enemy, Dr. Dre, y los dos Ice: Ice Cube y Ice T, siendo el segundo muy polémico, ya que algunas de sus canciones como “Cop Killer⁹¹²” fueron acusadas a incitar a la violencia racial. La popularidad del *gangsta rap* es vista por la autora Deena Weinstein como una de las principales razones para que el *glam metal* dejara de tener éxito a inicios de la década de 1990, debido a que la situación estadounidense de ese entonces caracterizada por los problemas económicos, el rechazo a los republicanos, la pobreza y la violencia racial ocasionaron que la gente comenzara a aceptar al *gangsta rap*, género en que se trataba esta situación en vez del *glam metal*, con su orgullo del poder y hedonismo⁹¹³. En lo personal, me parece que, si bien resulta evidente que es proporcional la decadencia de uno y el ascenso de otro, hay que tener en cuenta que ninguno de los artistas de *gangsta rap* tuvo el mismo éxito que los otros grupos de *hip hop* orientados hacia el pop, con lo que más bien me atrevería afirmar que este último sería un causante mayor de la caída del *glam metal* debido a que este era más oído por blancos, mientras que el *gangsta* era más popular entre la comunidad afroamericana, la cual estaba ausente dentro del auditorio del primero, además de ello, se encuentra el hecho de que los artistas de rap, incluso los contestatarios tenían un estilo de vida quizá hasta más despilfarrador que los grupos de *glam metal*, ya que muchos de ellos, además de vivir en un mundo de mansiones, automóviles de lujo y mujeres al por mayor solían vestir utilizando muchas joyas, sobre todo cadenas y anillos. Por otro lado, resulta importante también la presencia de canciones sobre sexo en muchos grupos de *hip hop*, una situación que igualmente era muy común a los artistas de *glam metal*, pero que llegó a extremos en los primeros ya que además de las letras, los videos musicales mostraban mujeres utilizando muy poca ropa, que generalmente era muy entallada, lo que también desplazó el auditorio hacia ellos.

El *hip hop* fue un género que también sirvió de gran influencia para el *heavy metal*, ya que además del hecho de que grupos como Anthrax colaboraron directamente con artistas de *hip hop*, a mediados de la década de 1990 hubo grupos de *heavy metal* que fusionaron

⁹¹² Ice-T y Ernie C, “Cop killer”, interpretada por Ice-T, en *Body count*, Ernie C (productor), Estados Unidos, Sire Records, 1992.

⁹¹³ Weinstein, *op. cit.*, pp. 278-280.

ambos sonidos, creando un nuevo estilo conocido como *nu metal*, cuyos exponentes principales fueron Korn, Limp Bizkit, Linkin Park, Slipknot, entre otros.

5.7 LA APARICIÓN DE UN NUEVO *HEAVY METAL* COMERCIAL

A finales de la década de 1980 el *hard rock* era uno de los géneros musicales más dominantes comercialmente en Estados Unidos, puesto que sus artistas comúnmente lograban colocar sus canciones en los primeros puestos de las listas de popularidad y lograban muy altos índices de ventas con sus álbumes; sin embargo, desde esa época comenzó a notarse que, en un periodo no muy largo, podrían ser igualados o incluso superados por otro subgénero de *heavy metal* que, si bien no era comercial, estaba cobrando mucha popularidad en distintas partes de la Unión Americana: el *thrash metal*.

El *thrash metal* fue uno de los tantos subgéneros del *heavy metal*, y se caracteriza musicalmente por tener un ritmo muy rápido y agresivo, mientras que las letras de sus canciones suelen tener una temática social muy fuerte. Los cuatro grupos más importantes de este género, conocidos popularmente como “Big 4”, se formaron a inicios de la década de 1980 en Estados Unidos y fueron Metallica, Megadeth, Slayer y Anthrax, los tres primeros de California y el último de Nueva York. Estos grupos junto con otros como Testament, Overkill, Nuclear Assault y los brasileños Sepultura, comenzaron a lanzar álbumes a mediados de la década, los cuales si bien nunca lograron opacar a los grupos de *hard rock*, en muchos casos lograron una gran notoriedad, a pesar de que generalmente sus canciones no eran transmitidas en la radio debido a su contenido y a que la mayoría no lanzaban videos musicales, por lo que no tenían forma de ser muy conocidos a través de MTV; sin embargo, las giras les permitieron darse a conocer a un público muy amplio, ya que Metallica comenzó siendo telonero de Ozzy Osbourne, mientras que Megadeth hizo lo propio con Alice Cooper, lo que ocasionó que el álbum de 1986 de Metallica titulado *Master of puppets*⁹¹⁴ fuese uno de los más vendidos de la década, mientras que Megadeth logró un gran éxito con su álbum de 1989 *Peace sells*⁹¹⁵.

⁹¹⁴ Metallica, *Master of puppets*, Flemming Rasmussen (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1986.

⁹¹⁵ Megadeth, *Peace sells... but who's buying*, Dave Mustaine y Randy Burns (productores), Estados Unidos, Combat Records, 1986.

El ascenso en la popularidad de Metallica, ocasionó que en 1989 grabaran su primer video musical a propósito de la canción “One”⁹¹⁶, de su álbum *... And justice for all*⁹¹⁷, el cual pronto se colocó como uno de los más populares en la rotación semanal de MTV; por otro lado, para 1990, Slayer, grupo que al igual que Metallica era ajeno a los videos musicales, hizo su primer trabajo de este tipo. La creciente popularidad del *thrash* ocasionó que algunos de los grupos comenzaran a volverse cada vez más comerciales, como fue el caso de Anthrax que en 1991 hizo un dueto con el grupo de *hip hop* Public Enemy en el que grabaron una nueva versión de una canción de estos últimos, titulada “Bring the noise”⁹¹⁸. Mientras tanto, ese mismo año Metallica lanzó un álbum homónimo, conocido popularmente como *The Black Album*⁹¹⁹, en el cual cambiaron drásticamente de sonido alejándose mucho del *thrash* que los había caracterizado años atrás, lo cual se debió principalmente a la colaboración del grupo con el productor Bob Rock, quien había trabajado anteriormente con Mötley Crüe y que tenía la plena convicción de que el grupo podía “sonar mejor” y de este modo atraer a un público mayor. El cambio de sonido se manifestó sobre todo en la duración de las canciones (más cortas lo que las hacía más susceptibles de ser transmitidas por la radio), y en el empleo de ritmos más lentos; además, en una pieza se incorporaron violonchelos y orquesta sinfónica. Ese nuevo sonido causó que mucha gente comenzara a acercarse a ellos y ocasionó que ese material fuera el mejor de la banda comercialmente hablando, gracias a sencillos como “Enter sandman”⁹²⁰ y la balada “Nothing else matters”⁹²¹. Este disco marcó el inicio de lo que, con el tiempo, se convertiría en un récord, al ser Metallica el único grupo en hacer que cinco álbumes debutaran en la primer lugar de las listas de popularidad, aunque el cambio de sonido manifestado a partir de *The Black Album* ocasionó que muchos de quienes los habían seguido durante el decenio anterior comenzaran a darles la espalda.

⁹¹⁶ Bill Pope y Michael Salomon (directores), “One”, interpretada por Metallica, en *And justice for all*, Flemming Rasmussen (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1988.

⁹¹⁷ Metallica, *...And justice for all*, Flemming Rasmussen (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1988.

⁹¹⁸ Carl Ridenhour, Eric Sadler y Hank Shocklee, “Bring the noise”, interpretada por Anthrax y Public Enemy, en *Attack of the killer B's*, Charlie Benante y Mark Dodson (productores), Estados Unidos, Island Records, 1991.

⁹¹⁹ Metallica, *Metallica*, James Hetfield, Bob Rock y Lars Ulrich (productores), Estados Unidos, Elektra Records, 1991.

⁹²⁰ Kirk Hammet, James Hetfield y Lars Ulrich, “Entersandman”, interpretada por Metallica, en *Metallica*, James Hetfield, Bob Rock y Lars Ulrich (productores), Estados Unidos, Elektra Records, 1991.

⁹²¹ James Hetfield y Lars Ulrich, “Nothing else matters”, interpretada por Metallica, en *Metallica*, James Hetfield, Bob Rock y Lars Ulrich (productores), Estados Unidos, Elektra Records, 1991.

Este auge de los grupos de *thrash metal* ocasionó que cada vez tuvieran un espacio más grande en los medios de comunicación, como MTV y otros canales de videos, y espacios dedicados especialmente al *hard rock* y al *heavy metal*, lo que ocasionó que los grupos de *glam metal* tuvieran cada vez menos tiempo al aire. Por otro lado, la sobreexposición de los grupos de *thrash* ocasionó que muchos de ellos comenzaran a ser entrevistados en vivo en diversos programas en los que constantemente se mofaban de los grupos de *glam metal* a los que acusaban de ser unos vendidos y calificarlos con el sobrenombre de “hair farmers”⁹²², algo que hacían desde hacía varios años pero que ahora alcanzó a un mayor público. Además, Metallica, en especial, fue un grupo que se encargó especialmente de ridiculizar al *glam metal*, siendo un claro ejemplo el video de la canción “Nothing else matters”⁹²³, en donde el baterista Lars Ulrich lanza dardos contra un tablero que tiene pegada la foto de Kip Winger, lo que fue el inicio de una tensión que se mantiene hasta hoy en día ya que, a partir de ello, los miembros de Winger retaron a los de Metallica para que un grupo tocara lo que habitualmente tocaba el otro y viceversa, algo que estos últimos nunca aceptaron.

El *thrash metal* no fue el único género asociado al *heavy metal* que ayudó a la caída del *glam metal*. A principios de la década de 1990, el *funk metal* comenzó a cobrar auge principalmente gracias a dos grupos que cosecharon éxito en ese entonces: Faith no more y Red Hot Chili Peppers, siendo este último el más importante de ambos porque, a pesar de haber surgido hacía casi diez años, logró tener un éxito mayor después de la llegada del guitarrista John Frusciante y el lanzamiento del álbum *Blood sugar sex magic*⁹²⁴, el cual se convirtió en un gran éxito para el grupo y, además tuvo una gran difusión en MTV, ya que los dos personajes del programa *Beavis & Butthead* se declararon fanáticos del grupo. Además de los anteriores surgieron grupos como Pantera, un grupo que inició como *glam metal* pero que para 1991, con su álbum *Cowboys from hell*⁹²⁵ cambió drásticamente su sonido e imagen, convirtiéndose en un éxito, y Queensryche, un grupo que no entraba ni en el *thrash metal*, ni en el metal progresivo ni en el *glam*. sino que más bien era híbrido,

⁹²² “Hair farmers” se puede traducir como granjeros de cabello. El término se le dio a los grupos de *glam metal* debido a que, además de la cuestión del cabello largo, que era común a la gran mayoría de los grupos, cada grupo nuevo del género era una copia al carbón de los anteriores como si nacieran en una misma granja.

⁹²³ Adam Dubin (director), “Nothing else matters”, interpretada por Metallica, en *Metallica*, James Hetfield, Bob Rock y Lars Ulrich (productores), Estados Unidos, Elektra Records, 1991.

⁹²⁴ Red Hot Chili Peppers, *Blood sugar sex magic*, Rick Rubin (productor), Estados Unidos, Warner Bros, Records, 1991.

⁹²⁵ Pantera, *Cowboys from hell*, Terry Date (productor), Estados Unidos, Atco Records, 1990.

aunque su mayor éxito fue, paradójicamente, una balada llamada “Silent lucidy⁹²⁶”. Igualmente, cabe mencionar a grupos de metal progresivo que alcanzaron un importante éxito comercial en esos años como lo fueron Dream Theater, grupos de *speed metal* (también llamado *neoclassical metal* o incluso *power metal*) como Helloween. y algunos otros pertenecientes a la NWOBHM y previos como lo fueron Judas Priest y sobre todo Iron Maiden cuyo álbum de 1992. *Fear of the dark*⁹²⁷, se convirtió en su máximo éxito comercial, desplazando a muchos grupos de *glam metal*.

5.8 EL ROCK ALTERNATIVO

A principios de la década de 1990, el rock alternativo fue otro de los géneros que comenzaron a ganar auge en la escena musical estadounidense. Como se mencionó en el capítulo 2, el rock alternativo, más que un género es una denominación que se aplica a los grupos de rock remotamente izquierdistas y no comerciales, aunque muchos de los grupos que comienzan su carrera siendo alternativos, una vez que alcanzan el éxito y se vuelven comerciales, se les sigue aplicando esa etiqueta.

Desde inicios de la década de 1980 en Estados Unidos, Reino Unido, Australia e Irlanda comenzaron a aparecer numerosos grupos alternativos que lograron cierto reconocimiento, ya que muchos de ellos, además de llenar los escenarios donde se presentaban, lograron tener canciones que ocuparon buenos lugares en las listas de popularidad, como fueron los casos de R.E.M., New Order, The Church, 10,000 Maniacs, Jane’s Addiction, The Smiths y Talk Talk, los cuales en ocasiones lograron firmar contratos con disqueras importantes, como R.E.M. y Jane’s Addiction con Warner Bros, siendo el primero de ellos el más exitoso gracias al lanzamiento en 1991 de su álbum *Out of time*⁹²⁸, del que se desprendía el famoso sencillo “Losing my religion⁹²⁹”.

Para 1991 con el éxito que habían logrado los grupos de *grunge* considerados como parte del rock alternativo, otros grupos de este último género que en muchos casos ya existían desde hacía por lo menos siete años, comenzaron a ser contratados con compañías

⁹²⁶ Chris DeGarmo, “Silent lucidy”, interpretada por Queensryche, en *Empire*, Estados Unidos, EMI Music, 1990.

⁹²⁷ Iron Maiden, *Fear of the dark*, Martin Birch y Steve Harris (productores), Reino Unido, EMI Music, 1992.

⁹²⁸ R.E.M., *Out of time*, Scot Litt (producer), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1991

⁹²⁹ Bill Berry, Peter Buck, Mike Mills y Michael Stipe, “Losing my religion”, interpretada por R.E.M., en *Out of time*, Scot Litt (producer), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1991.

disqueras importantes, como fue el caso de Collective Soul, Soundgarden, Soul Asylum, Nine Inch Nails, entre otros que pronto alcanzaron la fama gracias a que sus videos musicales lograron una importante presencia en MTV, tanto en la rotación diaria del canal como en *Headbanger's Ball* ayudando a desplazar a los grupos de *glam metal*, además que los grupos alternativos mostraban igualmente esa simpleza en lo visual que resultaba más atractiva para los fanáticos hartos de los pantalones de cuero, la licra y los peinados crepé.

5.9 LA SITUACIÓN DE LOS MÚSICOS

A todas las situaciones adversas que se han presentado a lo largo del presente capítulo, se suman diversos aspectos de las vidas de los mismos músicos que resultaron determinantes para que el género terminara por decaer. Una de las principales fue que muchos de ellos, que ahora tenían alrededor de treinta años de edad, comenzaron a tener estabilidad en sus vidas, casándose y teniendo hijos, lo que les dejaba poco espacio para dedicarse de tiempo completo a la música y a las juergas, como lo habían hecho en el pasado. Esta situación ahora los hacía menos atractivos para los fanáticos, que podían ver como sus ídolos comenzaban a alejarse de ese estilo de vida que en años anteriores se convirtió en un deseo para ellos, y que en muchos casos llegaron a imitar, por lo que una vez que los músicos lo dejaron, los fanáticos buscaron alguien más a quien admirar, y si se mira dentro de ese contexto de principios de la década de 1990 los grupos de hip hop eran quienes ahora presentaban estas características. Además, se encuentra el hecho de que las mujeres podían sentirse menos atraídas al ver que los sujetos de quienes estaban enamoradas ya se encontraban casados y, en muchos casos, con hijos.

Además, como se vio en el capítulo 2, numerosos grupos comenzaron a desintegrarse desde finales de la década de 1980, como fue el caso de Dokken, Quiet Riot o Twisted Sister, por distintos motivos entre los que se encuentran las diferencias artísticas, problemas personales, problemas financieros, pocas ventas de discos y/o entradas a los conciertos o presiones de las compañías disqueras; sin embargo, para el decenio siguiente esta situación empeoró, ya que muchos grupos perdieron a algunos de sus miembros más importantes debido a disputas y asuntos totalmente fuera de su alcance: Poison despidió a C.C. DeVille, Vince Neil fue despedido de Mötley Crüe, algunos miembros de Guns n' Roses fueron reemplazados por capricho de Axl Rose y Cinderella no contó con su vocalista Tom Keifer,

quien tenía que recuperarse de una operación en las cuerdas vocales. Además, Poison vivió otro problema, ya que el reemplazo de C.C. DeVille, Ritchie Kozen no fue muy aceptado por los miembros del grupo, sobre todo por Bret Michaels, quien se veía notablemente opacado por la gran presencia que Kotzen tenía en el escenario; Kotzen finalmente sería despedido por tener un amorío con la esposa de Rikki Rockett, baterista del grupo.

Mientras tanto hubo otros grupos que repentinamente se apartaron del *glam metal*, siendo Bon Jovi y Skid Row los casos más importantes. Después de disolverse y volverse a reunir en 1991, Bon Jovi lanzó en 1992 su álbum *Keep the faith*⁹³⁰, en el que comenzó a hacer un rock más suave que se acercaba cada vez más al *pop*, además que sus letras se asimilaban mucho más a las de Bruce Springsteen que a las de los otros grupos de *glam metal*, y su estética ahora se parecía mucho a la del *grunge*, con el cabello un poco más corto y con menos químicos, además de pantalones flojos y camisas de franela. A su vez, Skid Row lanzó en 1991 su álbum *Slave to the grind*⁹³¹, en el cual se abandonaba completamente el estilo *glam* para entrar de lleno al *heavy metal*, o incluso en el *power metal*. Si bien ese álbum no fue tan vendido como su material debut, contó con muy buena aceptación dentro de la comunidad del *heavy metal*, además de que tuvo muy buenas críticas en las revistas.

Todos los factores previamente mencionados contribuyeron en su conjunto a acabar con el éxito del *glam metal* a inicios de la década de 1990. Además de que el contexto no era propicio para que se siguiera manteniendo con éxito, los problemas al interior de los grupos ocasionaron que tampoco hubiera mucha oportunidad para seguir en la pelea aunque, por otro lado, la falta de interés de los grupos en llevar a cabo una renovación dentro de los mismos terminó por siendo otro factor ya que la gente se cansó de que todos los grupos de *glam metal* que iban saliendo resultaran ser una copia al carbón de los ya existentes, ocasionando que buscaran una alternativa al *glam metal*, la cual encontraron en el *grunge*, el *hip hop* y otras variantes de *heavy metal* anteriormente señaladas. Al mismo tiempo, hubo otros grupos que se renovaron, pero al hacerlo se alejaron completamente del *hard rock* y entraron de lleno en otros géneros como Skid Row en el *power metal* o Poison en el *blues*.

⁹³⁰ Bon Jovi, *Keep the faith*, Bob Rock (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1992.

⁹³¹ Skid Row, *Slave to the grind*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1991.

El último año en que el género gozó de éxito fue 1992, ya que en el hubo algunos grupos que todavía alcanzaron buenos lugares tanto en listas como en ventas, como fueron los casos de Firehouse, Guns n' Roses, Van Halen y Steelheart. Posterior a ello, fueron muy pocos los artistas que lograron tener una presencia importante en la escena musical estadounidense. Algunos de ellos cambiaron tanto de sonido como de imagen, intentando alejarse de género que anteriormente les había dado buenos frutos, siendo Bon Jovi el caso más importante, ya que sus álbumes posteriores que eran cada vez más *pop* siguieron vendiéndose con mucho éxito y sus canciones se colocaron en lo más alto de las listas de popularidad, lo que resultó muy evidente con el álbum *These days*⁹³² y *Crush*⁹³³. Por otro lado, Aerosmith, se mantuvo entre el gusto del público con su álbum *Get a grip*⁹³⁴, que tuvo muy buena aceptación, sobre todo gracias a sus videos musicales como “Crazy”⁹³⁵, “Amazing”⁹³⁶ y “Cryin”⁹³⁷, en los que aparecían dos jovencitas (una de ellas la propia hija de Steven Tyler) utilizando muy poca ropa; además, Aerosmith, cerraría el milenio como un grupo exitoso, ya que en 1998 grabaron la famosa canción “I don't want to miss a thing”⁹³⁸, tema de la película *Armageddon*⁹³⁹. Mientras unos grupos gozaron de las mieles del triunfo, otros grupos vivieron problemas tanto en lo musical como en su vida privada, ya que muchos se desintegraron y otros vieron su salud mermada debido a tantos años de excesos en todos sentidos siendo el caso más importante el de Robbin Crosby, guitarrista de Ratt, quien fue diagnosticado con sida en 1994 y terminó sucumbiendo en 2002 a causa de una sobredosis; además, Jani Lane, vocalista de Warrant tuvo problemas con las drogas y los medicamentos, lo que tuvo como consecuencia su muerte a mediados de 2011.

Actualmente, muchos de los grupos *de hard rock* que cosecharon el éxito en la década de 1980 siguen en activo, aunque son muy pocos los que mantienen la misma alineación, como es el caso de Aerosmith, Mötley Crüe, Def Leppard y Poison, quienes siguen

⁹³² Bon Jovi, *These days*, Bon Jovi, Peter Collins y Richie Sambora (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1995.

⁹³³ Bon Jovi, *Crush*, Jon Bon Jovi, Luke Ebbin y Richie Sambora (productores), Estados Unidos, Island Records, 2000.

⁹³⁴ Aerosmith, *Get a grip*, *op. cit.*

⁹³⁵ Marty Callner (director), “Crazy”, interpretada por Aerosmith, en *Get a grip*, Estados Unidos, Geffen Records, 1993.

⁹³⁶ Marty Callner (director), “Amazing”, interpretada por Aerosmith, en *Get a grip*, Estados Unidos, Geffen Records, 1993.

⁹³⁷ Marty Callner (director), “Cryin”, interpretada por Aerosmith, en *Get a grip*, Estados Unidos, Geffen Records, 1993.

⁹³⁸ Diane Warren, “I don't want to miss a thing”, interpretada por Aerosmith, en *Armageddon: the album*, Matt Serletic (producer), Estados Unidos, Columbia Records, 1998.

⁹³⁹ Michael Bay (director), *Armageddon*, Estados Unidos, Touchstone Pictures, 1998.

haciendo una música muy parecida a la de sus días de gloria aunque ha tenido ciertos cambios, al adecuar su sonido a la música que estaba en boga en la década de 1990, en ocasiones con resultados desastrosos como *Generation Swine*⁹⁴⁰, de Mötley Crüe, o *Power to the People*⁹⁴¹, de Poison. Sus álbumes más recientes ya no tienen el mismo éxito que antes y, aunque algunos de ellos han logrado vender más de un millón de copias, en ello habría que tener en cuenta el auge que han cobrado en Estados Unidos las descargas digitales de música, además de que los sencillos tampoco logran meterse a las listas de popularidad; sin embargo, hay grupos que, hoy en día, siguen presentándose en escenarios grandes, como son los casos de Bon Jovi, Def Leppard y Aerosmith, quienes logran llenar locales como estadios de fútbol americano y de béisbol, mientras que Poison hace lo propio en escenarios más pequeños como los de la NBA o la NHL y Ratt solo se presenta en bares y clubes nocturnos. Conviene agregar que la música hecha por los grupos pertenecientes al *glam metal* en sus años de mayor éxito actualmente se utiliza para dar ambiente a numerosos programas de televisión y películas, además de que la fama ganada por muchos de ellos les ha permitido tener sus propios programas de televisión como es el caso de *Rock of love with Bret Michaels*⁹⁴², un *reality show* en el que varias mujeres concursan para ganarse una cita con Michaels

Al lado de los anteriores grupos, hay otros que, además de mantener una alineación parcialmente distinta a la que tenían años atrás, actualmente ya no siguen haciendo el mismo tipo de música, como es el caso de Bon Jovi, que ha cambiado a un híbrido entre el *country*, el *pop*, el *hard rock* y el alternativo, y Guns n' Roses, cuyo álbum de 2008, *Chinese democracy*⁹⁴³, suena diferente a lo hecho antes, aunque ambos grupos siguen realizando giras alrededor del mundo y llenan grandes escenarios en las mismas, lo que llama mucho la atención en el caso del segundo, ya que su vocalista, Axl Rose, sigue haciendo los mismos desplantes a los aficionados que cuando se encontraba en la cima. Otros grupos, como Winger y Dokken, se han vuelto más duros. Igualmente, hay otros grupos que, si bien siguen saliendo de gira, se presentan en escenarios pequeños, como bares y clubes nocturnos, y no han sacado materiales nuevos en muchos años, como Cinderella y Skid Row. Por otro lado, hubo grupos que se desintegraron a inicios de la

⁹⁴⁰ Mötley Crüe, *Generation swine*, Scott Humphrey (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1997.

⁹⁴¹ Poison, *Power to the people*, Richie Zito y Jim Faraci (productores), Estados Unidos, Cyanide Music, 2000.

⁹⁴² Chris Abrego y Mark Cronin, *Rock of love with Bret Michaels*, Estados Unidos, VH1, 2007.

⁹⁴³ Guns n' Roses, *Chinese democracy*, Caram Constanzo (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 2008.

década de 1990, pero para finales de la misma se volvieron a reunir y hoy en día siguen en activo con diferente alineación, como son los casos de Whitesnake y White Lion.

La desintegración de algunos grupos, por otro lado, aunada al hecho de que algunos de los músicos expulsados de sus bandas se unieran a otros en la misma situación, les llevó a formar nuevos súper grupos, como son los casos de Chickenfoot⁹⁴⁴ y Velvet Revolver⁹⁴⁵. Además de ello, hay que agregar que, con el inicio del nuevo milenio, comenzaron a surgir muchas bandas que han tratado de revivir el género, como Buckcherry, Beautiful Creatures, Kissin' Dynamite, Devil's Train, The Darkness, Black Veil Brides y Steel Panther, este último un grupo de parodia. De los mencionados en primer término, el único que logró tener un éxito relativo en el mercado estadounidense fue Buckcherry, mientras que The Darkness logró hacer lo propio en el Reino Unido, país de donde el grupo es originario

Con lo anterior, se puede decir que el *glam metal* es un género musical vigente en Estados Unidos, en la medida en que los artistas que fueron sus principales exponentes durante la década de 1980 siguen vendiendo álbumes y aún llenan los escenarios en que se presentan, atrayendo a muchos aficionados jóvenes que comienzan a fijarse en su música años después de que esta vivió su etapa de gloria.

⁹⁴⁴ Los miembros de Chickenfoot son Sammy Hagar y Michael Anthony (ex Van Halen), el guitarrista virtuoso Joe Satriani y Chad Smith (Red Hot Chili Peppers).

⁹⁴⁵ Velvet Revolver está formado por Slash, Duff McKagan y Matt Sorum (ex Guns n' Roses), Dave Kushner (Wasted Youth) y Scott Weiland (Stone Temple Pilots)

CONCLUSIONES

Los distintos elementos del *glam metal* analizados en la presente tesis contribuyeron, cada uno de forma particular, a ocasionar que el género fuera fácilmente apropiable dentro del contexto estadounidense de la década de 1980, ya que el sexo, los vicios y el lujoso estilo de vida de los músicos eran, de algún modo, parte de las mismas características que presentaba la sociedad estadounidense, en una época que tuvo un alto índice en embarazos adolescentes, consumo de drogas, criminalidad y consumismo, además del deseo de volverse rico y la admiración que la gente sentía hacia las personas que lo conseguían. Sin embargo, los vicios y, sobre todo, el sexo, presente en la vida de los músicos y en las letras de las canciones, fue objeto de ataques por parte de algunos grupos conservadores, cuyos miembros emprendieron una cruzada en contra de la música transgresora aunque, a final de cuentas, salieron perdiendo, porque a partir de ello el género cobró auge.

El *glam metal* representa, en el marco de una sociedad conservadora como la de aquel entonces, un ejemplo de rebeldía al ir en contra de algunos de los valores impuestos, no solo por los canales religiosos, sino también mediante los discursos y las acciones de algunos políticos cuyas decisiones, en muchos casos, demostraron ser claramente tradicionalistas; en ese sentido, los jóvenes hacían caso omiso de las advertencias hechas por los conservadores y escuchaban esa música, que resultaba más atractiva por su carácter prohibido. Además, la rebeldía no se dio únicamente en forma del rechazo a algunos valores promovidos desde arriba ya que, como se vio en el tercer capítulo, hubo numerosos cuestionamientos hacia el gobierno estadounidense de la época, con canciones que cuestionaban la política económica, la guerra o los problemas sociales. Igualmente es posible ubicar una cierta contradicción por parte de los músicos frente a los valores propios del medio en que se desarrollaron, como lo fue la clase trabajadora, ya que en esta se encontraba muy vigente la llamada ética protestante, basada en el trabajo duro y el ahorro para poder alcanzar la salvación. En este sentido, aun cuando los músicos trabajaban arduamente componiendo canciones y presentándose en conciertos, al mismo tiempo tenían una vida de excesos y despilfarros.

La importancia del *glam metal* dentro del contexto estadounidense de la década, además de ser una representación de la rebeldía de la época hacia ciertos valores, era una especie de celebración de otros tantos, como el deseo de hacerse rico, algo que si bien ha estado

presente en Estados Unidos prácticamente desde que se fundó, en ese momento resultaba mucho más importante, ya que se encontraba en el discurso del mismo presidente. El ejemplo vivo de lo anterior eran los grupos de *glam metal*, que en muchos casos habían surgido desde muy abajo y, a base de constancia, esfuerzo y, sobre todo, una estrategia de mercado muy hábil, se convirtieron, aunque de una forma un tanto extraña, en modelos a seguir para adolescentes deseosos de tener dinero, conocer el mundo y tener diversiones a su alcance. La música materializó las aspiraciones de muchos jóvenes que, a su vez, decidieron entrar al negocio o que, cuando menos, buscaron la manera de identificarse con sus ídolos al comprar sus discos, asistir a sus conciertos o asumir un modo de vida similar.

Estas mismas características, relacionadas con el estilo de vida de los músicos, en los que abundaban el dinero, las propiedades, el consumo de drogas y una vida sexual muy activa, fueron algunos de los tantos factores que ocasionaron que, para principios de la década de 1990, el *glam metal* perdiera terreno, ya que esos excesos no resultaban atractivos dentro de un nuevo contexto en el que la crisis económica, los altos índices de desempleo y el crecimiento de la epidemia del sida causaban estragos en la sociedad estadounidense. En vista de ello, muchos jóvenes le dieran la espalda al *glam metal* para acercarse a géneros musicales cuyas características eran mucho más acordes con la situación prevaleciente, como fueron el *grunge* y, en menor medida, el *gangsta rap*.

Por otro lado, cabe resaltar la importancia que tuvieron los medios de comunicación para que se diera la apropiación del *glam metal*. En este asunto destaca el surgimiento y la rápida popularización del canal de videos MTV, ya que los videos producidos por los grupos, con elementos visuales muy llamativos como pirotecnia, luces y la misma imagen de los músicos, les garantizaba tener una importante presencia dentro del canal, cuyo crecimiento en cuanto a sus índices de audiencia ocasionó que el género, ahora, tuviera la oportunidad de llegar a sectores de la población a los que antes no alcanzaba. Dentro de esos mismos elementos visuales, la apariencia de los músicos y la presencia en sus videos de mujeres vestidas de manera provocativa, conectaron con las condiciones del sector de la sociedad que seguía al género (promiscua, dentro del conservadurismo general) para de ese modo atraer a los adolescentes lo que, posiblemente superó con creces a la música (y quizá hasta a las letras) como forma de conseguir la apropiación por parte del público.

A pesar de que en la tesis expliqué los elementos que, desde mi perspectiva, cimentaron el éxito del *glam metal*, hubo cuestiones que me fue imposible determinar debido

principalmente a la falta de fuentes, como sería el caso de los sectores sociales más proclives a aceptar el *glam metal* en términos de edad, religión, lugar de residencia, clase social y, por qué no, orientación sexual. Quizá solamente se logró determinar la edad y el género, aunque los otros quedaron de una forma muy preliminar. Un medio para subsanar estas deficiencias hubiera sido viajar a los Estados Unidos y contactar gente allá, lo que me resultó imposible. De igual forma, intenté realizar encuestas en línea a través de los sitios web dedicados al género aunque, en este sentido, la negativa de los administradores de los mismos me impidió llevar a cabo tal labor. Es probable que, en un futuro, me sea posible obtener los datos de que preciso para ser concluyente en esos aspectos y así saber, por ejemplo, cómo era que el *glam* resultaba apropiable para un chico de una comunidad rural de Montana y una chica conservadora de Mississippi, o para un chico rico de Beverly Hills y para uno de una barriada de Detroit. No obstante, lo que sí pude observar es que el género fue exitoso prácticamente en todo el país, ya que los grupos tuvieron la posibilidad de dar conciertos en cada uno de los estados de la Unión Americana y llenar los locales donde se presentaban aunque, claro, ese “éxito” es imposible que se haya dado de la misma forma en todos los lugares.

Es posible que la exhaustiva presentación del contexto estadounidense de la época sirva, en un futuro, para realizar una investigación acerca de otro fenómeno cultural de la época, lo que complementaría lo indagado en este trabajo y permitiría ver otro tipo de factores que influyeron en su apropiación por parte del público y su significado dentro del mismo contexto.

Para cerrar, considero que el trabajo que acabo de presentar, como lo propuse desde un inicio, termina por ser novedoso, en la medida en que plantea un acercamiento a uno de los periodos más polémicos en la historia de Estados Unidos a través de su música, algo que se ha hecho con otro tipo de manifestaciones culturales pero rara vez en este periodo. A este respecto, se puede decir que la relevancia del *glam metal* dentro del contexto estadounidense de la década de 1980 es muy grande, no solo por los números que logró en las ventas o en las listas de popularidad, sino también porque es una parte de la representación del pensamiento estadounidense de la época, que se manifestó sobre todo a partir de dos vertientes: la rebeldía hacia el conservadurismo y el auge de los ideales materialistas.

FUENTES CITADAS

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, Steven, *My appetite for destruction. Sex, drugs & Guns 'n' Roses*, Nueva York, Harper Collins, 2010.
- Auty, Dan, Chris Barret, *et al.* (coordinadores.), *Los 100 discos más vendidos de los 80*, Madrid/México, Editorial Libsa/Editorial Diana, 2007.
- Barthes, Roland, *Elementos de semiología*, traducción de Alberto Méndez, Madrid, Alberto Corazón, 1971, (Comunicación Serie B).
- _____, *El sistema de la moda y otros escritos*, traducción de Carles Roche, Barcelona, Paidós, 203, (Paidós Comunicación, 135).
- _____, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, traducción de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1987. (Paidós Comunicación, 28).
- _____, *Mitologías*, traducción de Héctor Schmucler, 15ª edición en español, México, Siglo Veintiuno Editores, 2008.
- Bloom, Allan, *El cierre de la mente moderna*, traducción de Adolfo Martín, Barcelona, Plaza y Janés Editores, 1989.
- Bloom, Harold, *La religión en los Estados Unidos. El surgimiento de la nación poscristiana*, traducción de María Teresa Macías, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Blush, Steven, *American hair metal*, Feral House, Port Townsend, 2006.
- Boskin, Michael J., *Reagan and the economy. The successes, failures and unfinished agenda*, prólogo de Herbert Stein, San Francisco, Institute for Contemporary Studies, 1989.
- Brode, Douglas, *Las películas de los años 80*, traducción de Nuria Pujol, Barcelona, Paidós, 1993
- Brinkley, Alan, *Historia de Estados Unidos. Un país en transición.*, traducción de Carlos Julio Briseño y Félix A. Esquivia, tercera edición, México, McGraw-Hill, 2003.
- Burke, Peter, *et al.*, *Formas de historia cultural*, traducción de Belén Urrutia, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- Christie, Ian, *Sound of the beast. The complete headbanging history of Heavy Metal*, Nueva York, Harper Collins Publishers, 2004.
- Cobley, Paul, *Semiótica para principiantes*, ilustraciones de Litza Jansz, traducción de Karina Fideleff, Buenos Aires, Era Naciente, 2006 (Para principiantes, 78).
- Dubiel, Helmut, *¿Qué es el neoconservadurismo?*, introducción y traducción de Agapito Maestre, Barcelona, Anthropos, 1993 (Autores, textos y temas. Ciencias Sociales. 4).

- Eco, Umberto, *Obra Abierta*, traducción de Roser Berdagué, Barcelona, Planeta, 1992, (Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, 6).
- Ellis, Bret Easton, *Menos que cero*, traducción de Mariano Antolin Rato, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Enrico, Roger, *La guerra de las colas*, traducción de Jorge Cárdenas Nannet, Bogotá, Norma, 1988.
- Featherstone, Mike, *Cultura de consumo y posmodernismo*, traducción de Eduardo Sinnott, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Hagstrom, Jerry, *Beyond Reagan. The new landscape of american politics*, Nueva York, Norton, 1988.
- Heatley, Michael (editor), *Rock y pop. La historia completa*, traducción de Miguel Ángel Coll Ramírez, Barcelona, Robinbook, 2007.
- Hudson, Saul y Anthony Bozza, *Slash*, Nueva York, Harper Collins, 2007.
- Jeffrey, Laura S., *Def Leppard. Arena rock band*, Berkeley Heights, Enslow Publishers, 2011.
- Johnson, Paul, *Estados Unidos. La historia*, traducción de Fernando Mateo y Eduardo Hojman, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 2002.
- Jones, Maldwyn A., *Historia de Estados Unidos 1607-1992*, traducción de Carmen Martínez Gimeno, Madrid, Cátedra, 1996.
- King, Stephen, *Eso*, traducción de Edith Zilli, cuarta edición, Barcelona, Random House Mondadori-De Bolsillo, 2005.
- Konow, David, *Bang your head. The rise and fall of heavy metal*. Nueva York, Three Rivers Press, 2000.
- Lee, Thomas, Vince Neil, et al, *The dirt. Confessions of the world's most notorious rock band*, Nueva York, Harper Collins Publishers-Regan Books, 2007.
- Lipset, Seymour Martin, *El excepcionalismo norteamericano. Una espada de dos filos*, Traducción de Mónica Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Long, Christopher, *A shot of poison. An insider's tale of one of rock's most outrageous bands*, Burlington, Collector's Guide Publishing Inc., 2010.
- Micklethwait, John y Adrian Wooldridge, *Una nación conservadora. El poder de la derecha en Estados Unidos*, traducción de Julia de Jodar, Barcelona, Random House Mondadori/Debate, 2006.
- Miliband, Ralph, Leo Panitch y John Saville (editores), *El neoconservadurismo en Gran Bretaña y los Estados Unidos. Retórica y realidad*, Valencia, Ediciones Alfons el Magnánim, 1992 (Política y sociedad, 7).

- Morison, Samuel Elliot, et. al., *Breve historia de los Estados Unidos*, traducción de Odón Durán D'Oion, Faustino Ballve y Juan José Utrilla, cuarta edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Munguía, Francisco Javier, *Un mexicano en Vietnam*, México, Harla, 1986.
- Oxoby, Marc *The 1990s. American popular culture through history*, Westport, Greenwood Press, 2003.
- Patterson, James T., *El gigante inquieto. Estados Unidos de Nixon a G.W. Bush*, traducción de David León Gómez, Barcelona, Crítica, 2006.
- Powaski, Ronald, *La guerra fría. Estados Unidos y la Unión Soviética 1917-1991*, traducción de Jordi Beltrán Ferrer, Barcelona, Crítica, 2000.
- Puzo, Mario *El padrino*, traducción de Ángel Arnau, Barcelona, Ediciones B, 2001,
- Renkema, Jan, *Introducción a los estudios sobre el discurso*, traducción de Maria Luz Melon, Barcelona, Gedisa, 1999.
- Rioux, Jean-Pierre y Jean François Sirinelli (coordinadores), *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1999.
- Shuker, Roy, *Diccionario del rock y la música popular*, traducción de Joan Sardá e Ivan Moldes Vallejo, Barcelona, Robinbook, 2005.
- Sixx, Nikki, *Heroin diaries. A year in the life of a shattered rock star*, Nueva York, Pocket Books, 2007.
- Soffee, Anne Thomas, *Nerd girl rocks paradise city. A true story of faking it in hair metal L.A.*, Chicago, Chicago Review Press, 2005.
- Thompson, Graham, *American culture in the 1980s*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2007.
- Trunk, Eddie, *Eddie Trunk's essential hard rock and heavy metal*, Nueva York, Abraham's Image, 2010.
- Walser, Robert, *Running with the devil. Power, gender and madness in heavy metal music*, Middletown, Wesleyan University Press, 1993.
- Weinstein, Deena, *Heavy Metal. The music and it's culture*, Nueva York, Da Capo Press, 2000.
- Whitburn, Joel, *The Billboard book of top 40 hits*, novena edición, Nueva York, Billboard Books, 2010.
- Wolfe, Tom, *La hoguera de las vanidades*, traducción de Enrique Murillo, Barcelona, Anagrama, 1992
- Zinn, Howard, *La otra historia de los Estados Unidos*, traducción de Toni Strubel, México, Siglo Veintiuno Editores, 1999.

DISCOGRAFÍA

- 2 Live Crew, *As nasty as they wanna' be*, 2 Live Crew (productores), Estados Unidos, Luke Records, 1989.
- A-ha, en *Hunting high and low*, John Ratcliff, Tony Mansfield y Alan Tarney (productores), Noruega, Warner Bros. Records, 1985.
- Abdul, Paula en *Forever your girl*, Oliver Leiber, Glen Ballard, Kenneth Edmonds, Elliot Wolff, L.A. Reid, Jesse Johnson y Curtis Williams (productores), Estados Unidos, Virgin Records, 1988.
- Aerosmith, *Aerosmith*, Adrian Barber (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1973.
- _____, *Done with minors*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1985.
- _____, *Draw the line*, Jack Douglas (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1977.
- _____, en *Get a grip*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1993.
- _____, *Get your wings*, Ray Colcord y Jack Douglas (productores), Estados Unidos, Columbia Records, 1974.
- _____, *Permanent Vacation*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1987.
- _____, *Pump*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Geffen Records, 1989.
- _____, *Rocks*, Jack Douglas (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1976.
- _____, *Toys in the attic*, Jack Douglas (productor), Estados Unidos, Columbia Records, 1975.
- Anthrax, en *Attack of the killer B's*, Charlie Benante y Mark Dodson (productores), Estados Unidos, Island Records, 1991.
- Autograph, en *Sign in please*, Neil Kernon (productor), Estados Unidos, RCA Records, 1984.
- Bad English, *Bad English*, Richie Zito (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1989.
- Berry, Chuck, *One dozen berrys*, Leonard Chess y Phil Chess (productores), Estados Unidos, Chess Records, 1958.
- Bon Jovi, *Crush*, Jon Bon Jovi, Luke Ebbin y Richie Sambora (productores), Estados Unidos, Island Records, 2000.
- _____, *Keep the faith*, Bob Rock (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1992.
- _____, *New Jersey*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.
- _____, *Slippery when wet*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1986.
- _____, *These days*, Bon Jovi, Peter Collins y Richie Sambora (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1995.
- _____, *New Jersey*, Bruce Fairbairn (productor), Estados Unidos, Mercury Records, 1988.

- _____, Jon, *Blaze of glory*, Danny Kortchmar (producer), Estados Unidos, Vertigo Records, 1990.
- Cetera, Peter, *Solitude/Solitaire*, Michael Omartian (producer), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1986.
- Cinderella, en *Heartbreak Station*, John Jansen y Tom Keifer (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1990.
- _____, *Long Cold Winter*, Andy Johns, Tom Keifer, et.al. (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1987.
- _____, *Night Songs*, Andy Johns (producer.), Estados Unidos, Mercury Records, 1985.
- Collins, Phil, *No jacket required*, Hugh Padgham (producer), Reino Unido, Atlantic Records, 1985.
- Cooper, Alice, *Constrictor*, Alice Cooper (producer), Estados Unidos, MCA Records, 1986.
- _____, *Love it do death*, Jack Richardson y Bob Ezrin (productores), Estados Unidos, Straight Records, 1971.
- Damn Yankees, *Damn Yankees*, Ron Nevison (producer), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1990.
- DeBarge, *Rhythm of the night*, Richard Perry (producer), Estados Unidos, Motown Records, 1985.
- Def Leppard, *Pyromania*, Robert John Lange (producer), Reino Unido, Vertigo, 1983.
- _____, *Hysteria*, Robert John Lange (producer), Reino Unido, Mercury Records, 1987.
- _____, *Rock of ages: the definitive collection*, Tom Allom et al. (productores), Reino Unido, Mercury Records, 2005.
- Dire Straits, *Brothers in arms*, Mark Knopfler y Neil Dorfsman (productores), Reino Unido, Warner Bros. Music, 1985.
- Dirty Dancing*, Michael Lloyd y John Morris (producer), Estados Unidos, RCA Records, 1988.
- Dokken, *Back for the attack*, Neil Kernon (producer), Estados Unidos, Elektra Records, 1987.
- _____, *Breaking the chains*, Michael Wagener (producer), Estados Unidos, Elektra Records, 1983.
- _____, *The very best of Dokken*, Angelo Arcuri et al. (productores), Estados Unidos, Elektra, 1999.
- _____, *Tooth and nail*, Tom Werman y Roy Thomas Baker (productores), Estados Unidos, Elektra Records, 1985.
- _____, *Under lock and key*, Angelo Arcuri, Neil Kernon y Michael Wagener (producer), Estados Unidos, Elektra Records, 1985.
- Duran Duran, *Duran Duran*, Colin Thurson (producer), EMI Music, 1981.
- Europe, *The final countdown*, Kevin Elson (producer), Suecia, Epic Records, 1986.

- Every Mother's Nightmare, *Every Mother's Nightmare*, Eli Ball (producer), Estados Unidos, Arista Records, 1990.
- Extreme, *Extreme II: Pornograffiti*, Michael Wagener (producer), Estados Unidos, A&M Records, 1990.
- Faster Pussycat, en *Wake me when it's over*, John Jansen (producer), Estados Unidos, Elektra Records, 1989.
- Firehouse, *Firehouse*, David Pratter (producer), Estados Unidos, Epic Records, 1990.
- Firehouse, *Hold your fire*, David Pratter (producer), Estados Unidos, Epic Records, 1992.
- Ford, Lita, *Lita*, Mike Chapman (producer), Estados Unidos, RCA, 1988.
- _____, *Stilleto*, Mike Chapman (producer), Estados Unidos, RCA, 1990.
- Frehley, Ace, *Ace Frehley*, Eddie Kramer y Ace Frehley (productores), Estados Unidos, Casablanca Records, 1978.
- Gabriel, Peter en *So*, Estados Unidos, Daniel Lanois (producer), Geffen Records, 1986.
- Great White, *Great White*, Michael Wagener (producer), Estados Unidos, EMI Music, 1983.
- _____, *Hooked*, Alan Niven y Michael Lardie (producer), Estados Unidos, Capitol, 1990.
- _____, *Once Bitten...*, Alan Niven, Mark Kendall y Michael Lardie (productores), Estados Unidos, Capitol, 1987.
- _____, *...Twice shy*, Alan Niven y Michael Lardie (productores), Estados Unidos, Capitol, 1989.
- Guns n' Roses, *Appetite for destruction*, Mike Clink (producer), Estados Unidos, Geffen Records, 1987.
- _____, *G N'R Lies*, Micke Clink (producer), Estados Unidos, Geffen Records, 1988.
- _____, *Use your illusion I*, Mike Clink (producer), Estados Unidos, Geffen Records, 1991.
- Heart, *Bad Animals*, Ron Nevison (producer), Estados Unidos, Capitol Records, 1987.
- _____, *Brigade*, Richie Zito (producer), Estados Unidos, Capitol Records, 1990.
- _____, *Heart*, Ron Nevison (producer), Estados Unidos, Capitol Records, 1985.
- Houston, Whitney, *Whitney Houston*, Jermaine Jackson, Kashif, Michael Masser y Narada Michael Walden (productores), Estados Unidos, Arista Records, 1985.
- Huey Lewis & The News, en *Sports*, Huey Lewis (producer), Estados Unidos, Chrysalis Records, 1984.
- Ice-T, *Body count*, Ernie C (producer), Estados Unidos, Sire Records, 1992.
- Inxs, *Kick*, Chris Thomas (producer), Australia, Warner Bros. Records, 1987.
- Iron Maiden, *Fear of the dark*, Martin Birch y Steve Harris (productores), Reino Unido, EMI Music, 1992.
- Jackson, Michael, *Bad*, Quincy Jones (producer), Estados Unidos, Epic Records, 1987.

- _____, *Dangerous*, Bill Bottrell y Teddy Riley (productores), Estados Unidos, Epic Records, 1991.
- _____, *Thriller*, Quincy Jones (productores.), Estados Unidos, Epic Records, 1982.
- Keel, *Lay down the law*, Ron Keel (productor), Estados Unidos, Shrapnel Records, 1984.
- King Kobra, *Thrill of a lifetime*, Spencer Proffer (productor), Estados Unidos, Capitol Records, 1986.
- Kiss, *Alive!*, Eddie Kramer (productor), Estados Unidos, Casablanca Records, 1975.
- _____, *Dynasty*, Vini Poncia (productor), Estados Unidos, Casablanca Records, 1979.
- _____, *Hot in the shade*, Gene Simmons y Paul Stanley (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1989.
- _____, *Lick it up*, Gene Simmons y Paul Stanley (productores), Estados Unidos, Mercury Records, 1983.
- Kix, *Blow my fuse*, Tom Werman, Duane Barron y John Purdell (productores), Estados Unidos, Atlantic Records, 1988.
- _____, *Kix*, Tom Allom (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1981.
- L.A. Guns, *Cocked and loaded*, Duane Barron, John Purdell y Tom Werman (productores), Estados Unidos, Vertigo, 1989.
- _____, *L.A. Guns*, Jim Faraci (productores), Estados Unidos, Vertigo, 1987.
- Labelle, *Patti Winner in you*, Burt Bacharach y Carole Bayer Sager (productores), Estados Unidos, MCA Records, 1985.
- Lee Roth, *David Crazy from the heat*, Ted Templeman (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1985.
- Little Richard, en *Here's Little Richard*, Bumps Blackwell (productor), Estados Unidos, Speciality Records, 1957.
- Madonna, *Like a prayer*, Stephen Bray, Patrick Leonard y Prince (productores) Estados Unidos, Sire Records, 1989.
- _____, en *The immaculate collection*, Estados Unidos, Sire Records, 1990.
- Mayall, John y Eric Clapton, *Blues Breakers with Eric Clapton*, Mike Vernon (productor), Reino Unido, Decc Records, 1966.
- MC Hammer, *Please Hammer don't hurt 'em*, Big Louis Burrell y Scott Folks (productores), Estados Unidos, Capitol Records, 1990.
- Megadeth, *Peace sells... but who's buying*, Dave Mustaine y Randy Burns (productores), Estados Unidos, Combat Records, 1986.
- Metallica, *...And justice por all*, Flemming Rasmussen (productor), Estados Unidos, Elektra Records, 1988.

- _____, *Master of puppets*, Flemming Rasmussen (producer), Estados Unidos, Elektra Records, 1986.
- _____, *Metallica*, James Hetfield, Bob Rock y Lars Ulrich (productores), Estados Unidos, Elektra Records, 1991.
- Motley Crue, *Decade of decandence*, Estados Unidos, Elektra Records, 1991.
- _____, *Dr. Feelgood*, Bob Rock (productores), Estados Unidos, Elektra Records, 1989.
- _____, *Girls, girls, girls*, Tom Werman (producer), Estados Unidos, Elektra Records, 1987.
- _____, *Shout at the devil*, Tom Werman (producer), Estados Unidos, Elektra Records, 1983.
- _____, *Theather of pain*, Tom Werman (producer), Estados Unidos, Elektra Records, 1985.
- _____, *Too fast for love*, Estados Unidos, Leathur Records, 1981.
- Mr. Big, *Lean into it*, Kevin Elson (producer), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.
- _____, *Mr. Big*, Kevin Elson (producer), Estados Unidos, Atlantic Records, 1988.
- Night Ranger, *Big Life*, Kevin Ellson, Wally Buck y David Foster (productores), Estados Unidos, MCA Records, 1987.
- _____, *Dawn Patrol*, Pat Glasser (producer), Estados Unidos, Boardwalk Records, 1982.
- _____, *Man in motion*, Keith Olsen y Brian Foraker (productores), Estados Unidos, MCA Records, 1988.
- _____, *Midnight Madness*, Pat Glasser (producer), Estados Unidos, MCA Records, 1983.
- _____, *Seven Wishes*, Pat Glasser (producer), Estados Unidos, MCA Records, 1985.
- Nirvana, *MTV Unplugged in New York*, Alex Coletti y Scott Litt (productores), Estados Unidos, DGC Records, 1994.
- _____, *Nevermind*, Butch Vig (producer), Estados Unidos, DGC Records, 1991.
- O' Connor, Sinead *I do not want what I haven't got*, Nellee Hooper, Chris Birkett y Sean Devitt (productores), Irlanda, Chrysallis Records, 1990.
- Pantera, *Cowboys from hell*, Terry Date (producer), Estados Unidos, Atco Records, 1990.
- Pearl Jam, *Ten*, Rick Parashar (producer), Estados Unidos, Epic Records, 1991.
- Poison, *Look what the cat dragged in*, Ric Browde (producer), Estados Unidos, Enigma Records, 1986.
- _____, *Open up and say ahh!*, Tom Werman (producer), Estados Unidos, Enigma Records, 1988.
- _____, *Flesh & Blood*, Bruce Fairbairn (producer), Estados Unidos, Enigma Records, 1990.
- Presley, Elvis, *Elvis Presley*, Sam Phillips (producer), Estados Unidos, RCA Victor, 1956.
- _____, *Jailhouse rock EP*, Jerry Leiber y Mike Stoller (productores), Estados Unidos, RCA Victor, 1957.
- Prince and The Revolution, *Purple rain*, Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1984.

- Public Enemy, en *Fear of a black planet*, Chuck D, Eric Sadler, Hank Shocklee y Keith Shocklee (productores), Estados Unidos, Def Jam Recordings, 1990.
- Queensrÿche, en *Empire*, Peter Collins (productor), Estados Unidos, EMI Music, 1990.
- Quiet Riot, *Condition critical*, Spencer Proffer (productor), Estados Unidos, Pasha, 1984.
- _____, *Metal Health*, Spencer Proffer (productor), Estados Unidos, Pasha Records, 1983.
- _____, *Quiet Riot III*, Spencer Proffer y John Purdell (productor), Estados Unidos, Pasha, 1986.
- Ratt, *Dancing undercover*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1986.
- _____, *Detonator*, Desmond Child y Sir Arthur Payson (productores), Estados Unidos, Atlantic Records, 1990.
- _____, *Invasion of your privacy*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1985.
- _____, *Out of the cellar*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1984.
- _____, *Reach for the sky*, Beau Hill y Mike Stone (productores), Estados Unidos, Atlantic Records, 1988.
- R.E.M., en *Out of time*, Scott Litt (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1991.
- Red Hot Chilli Peppers, *Blood sugar sex magik*, Rick Rubin (productor), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1991.
- Rocky IV Original Soundtrack*, Jim Peterik y Frankie Sullivan (productores), Estados Unidos, Scotti Bros. Records, 1985.
- Run D.M.C., *Raising hell*, Rick Rubin y Russell Simmons (productores), Estados Unidos, Profile Records, 1986.
- Simmons, Gene *Gene Simmons*, Sean Delaney y Gene Simmons (productores), Estados Unidos, Casablanca Records, 1978.
- Skid Row, *Skid Row*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1989.
- _____, *Slave to the grind*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Epic Records, 1991.
- Springsteen, Bruce, *Born in the USA*, Jon Landau y Chuck Plotkin (productores), Estados Unidos, Columbia Pictures, 1984.
- Steppenwolf, en *Steppenwolf*, Gabriel Mekler (productor), Estados Unidos, Dunhill Records, 1968.
- Stanley, Paul, *Paul Stanley*, Jeff Glixman y Paul Stanley (productores), Estados Unidos, Casablanca Records, 1978.
- Stryper, *Against the law*, Tom Werman (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1990.
- _____, *In god we trust*, Michael Lloyd (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1988.
- _____, *Soldiers under command*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1985.
- _____, *The Yellow and Black Attack*, Ron Goudie (productor), Estados Unidos, Enigma Records, 1984.

- _____, *To hell with the devil*, Stephen Galfas (producer), Estados Unidos, Enigma Records, 1987.
- The Bangles, en *Different Light*, David Kahne (producer), Estados Unidos, Columbia Records, 1986.
- The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, George Martin (producer), Reino Unido, Parlophone Records, 1967.
- The Buggles, *The age of plastic*, The Buggles (producer), Reino Unido, Island Records, 1979.
- The Kinks, en *Kinks*, Shel Talmy (producer), Reino Unido, Pye Records, 1964.
- The Outfield, en *Bangin'*, William Wittman (producer), Reino Unido, Columbia Records, 1987.
- The Rolling Stones, en *Between the buttons*, Andrew Lood Oldham (producer), Reino Unido, Decca Records, 1967.
- 'Til Tuesday, en *Voices Carry*, Mike Thorne (producer), Estados Unidos, Epic Records, 1985.
- Top Gun Original Soundtrack*, , Giorgio Moroder (producer), Estados Unidos, Columbia Records, 1986.
- Twisted Sister, *Come out and play*, Dieter Derks (producer), Estados Unidos, Atlantic Records, 1985.
- _____, *Love is for suckers*, Beau Hill (producer), Estados Unidos, Atlantic Records, 1987.
- _____, *Stay Hungry*, Tom Werman (producer), Estados Unidos, Atlantic Records, 1984.
- _____, *Under the blade*, Pete Way (producer), Estados Unidos, Secret Records, 1982.
- _____, *You can't stop Rock 'n' Roll*, Tom Werman (producer), Estados Unidos, Atlantic Records, 1983.
- Tyler, Bonnie en *Hide your heart*, Desmond Child (producer), Reino Unido, Columbia Records, 1988.
- Van Halen, *1984*, Ted Templeman (producer), Estados Unidos, Warner Bros. Music, 1984.
- _____, *5150*, Mick Jones (producer), Estados Unidos, Warner Bros., 1986.
- _____, *For unlawful carnal knowledge*, Andy Johns (producer), Warner Bros., 1991.
- _____, *OU812*, Don Landee (producer), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1988.
- Vixen, *Rev it up*, Randy Nicklaus (producer), Estados Unidos, EMI Music, 1990.
- _____, *Vixen*, David Cole (producer), Estados Unidos, EMI Music, 1988.
- Warrant, *Cherry pie*, Beau Hill (producer), Estados Unidos, Columbia Records, 1990.
- _____, *Dirty Rotten Filthy Stinking Rich*, Beau Hill (producer.), Estados Unidos Columbia Records, 1989.
- W.A.S.P., *Headless children*, Blackiw Lawless (producer), Estados Unidos, Capitol Records, 1989.
- _____, *The crimson idol*, Blackie Lawless (producer), Estados Unidos, Capitol Records, 1992.
- _____, *W.A.S.P.*, Blackie Lawless y Mike Varney (productores), Estados Unidos, Capitol Records, 1984.

Weird Al Yankovic, *Dare to be stupid*, Rick Derringer (productor), Estados Unidos, Rock 'n Roll Records, 1985.

_____, *Off the deep end*, Weird Al Yankovic (productor), Estados Unidos, Scotti Brothers Records, 1992.

White Lion, *Big game*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1989.

_____, *Mane attraction*, Barry Zito (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1991.

_____, *Pride*, Michael Wagener (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1987.

Whitesnake, *Slip of the tongue*, Mike Clink y Keith Olsen (productores), Reino Unido, EMI, 1989

_____, *Whitesnake*, Mike Stone y Keith Olsen (productores), Reino Unido, Geffen, 1987

Winger, *In the heart of the Young*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1990.

_____, *Karma*, Kip Winger (productor), Estados Unidos, Frontier Records, 2009.

_____, *Pull*, Mike Shipley (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1993.

_____, *Winger*, Beau Hill (productor), Estados Unidos, Atlantic Records, 1988.

FILMOGRAFÍA

Aldrich, Robert (director y productor), *What ever happened to Baby Jane?*, Estados Unidos, Seven Arts Productions, 1962.

Ardolino, Emile (director), Linda Gottlieb (productora) *Dirty Dancing*, Estados Unidos, Vestron Pictures, 1987.

Arnold, Newton (director), Mark Disalle, Yoram Globus y Menahem Golan (productores), *Bllodsport*, Estados Unidos, Cannon Group, 1988.

Bay, Michael (director), Jerry Bruckheimer, Gale Ann Hurd y Michael Bay (productores), *Armageddon*, Estados Unidos, Touchstone Pictures, 1998.

Brest, Martin (director), *Beverly Hills Cop*, Don Simpson y Jerry Bruckheimer (productores), Estados Unidos, Paramount Pictures, 1984.

Brickman, Paul (director), John Avnet y Steve Tish (productores), *Risky Bussiness*, Estados Unidos, Geffen Pictures, 1983.

Burton, Tim (director), Peter Gruber, Jon Peters, Benjamin Melniker y Michael Ulsan (productores) *Batman*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1989

Carpenter, John (director), Larry J. Franco y Debra Hill (productores) *Escape from New York*, , Estados Unidos. Goldcrest Films, 1981.

Cosmatos, George Pan (director), Menahem Golan y Yoram Globus (productores) *Cobra*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1986.

- _____, Buzz Feitshans (producer), *Rambo: first blood part II*, Estados Unidos, TriStar Pictures, 1985.
- Crowe, Cameron (director) *Singles*, Cameron Crowe y Richard Hashimoto (productores), Estados Unidos, Warner Bros. Records, 1992.
- Davis, Andres (director), Steven Seagal y Andrew Davis (productores), *Above the law*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1988.
- Disalle, Mark (director y producer), *Kickboxer*, Estados Unidos, Cannon Group, 1989.
- Donaldson, Roger (director), *Cocktail*, Ted Field y Robert W. Court (productores) Estados Unidos, Touchstone Pictures, 1988.
- Donner, Richard (director), *Lethal weapon*, Richard Donner y Joel Silver (productores), Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1987.
- _____, Pierre Spengler (producer), *Superman II*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1980.
- Firstenberg, Sam (director), Yoram Globus y Menahem Golan (productores), *American ninja*, Estados Unidos, Cannon Group, 1985;
- Furie, Sidney J. (director), Ron Samuels, Joe Wizan, Lou Lenart y Kevin Elders (productores), *Iron Eagle*, Estados Unidos, TriStar Pictures, 1986.
- Gottlieb, Michael (director), Art Levinson, Edward Lugoff y Joseph Farrell (productores), *Mannequin*, Estados Unidos, Gladen Entertainment, 1987.
- Hackford, Taylor (director), William S. Gilmore y Taylor Hackford (productores), *Against all odds*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1984.
- _____, Martin Elfland y Douglas Day Stewart (productores), *An officer and a gentlemen*, Martin Elfland y Douglas Day Stewart (productores), Estados Unidos, Lorimar Film Entertainment, 1982.
- Harlin, Renny (director), Joel Silver y Steve Perry, *The adventures of Ford Fairlane*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1990.
- Heckerling, Amy (directora), Irving Azoff y Art Linson (producer), *Fast times at Ridgemont High*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1982.
- Herek, Stephen (director), John Stockwell (producer), *Rock star*, Estados Unidos, Warner Brothers, 2001.
- Hessler, Gordon (director), Terry Morse Jr. y Joseph Barbera (productores), *Kiss metes the panthom of the park*, Estados Unidos, Hanna-Barbera Productions, 1978.
- Hill, Walter (director), Lawrence Gordon (producer), *The Warriors*, Lawrence Gordon (prod.), Estados Unidos, Paramount Pictures, 1979.

- Hopkins, Stephen (director), Robert Shaye y Rupert Harvey (productores), *A Nightmare on Elm Street 5: the dream child*, Estados Unidos, New Line Cinema, 1989.
- Hopper, Dennis (director), Peter Fonda (producer) *Easy rider*, Estados Unidos, Raybert Productions, 1969.
- Hughes, John (director), Tom Jacobson y John Hughes (productores) *Ferris Bueller's day off*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1986.
- _____, Lauren Shuler (productora) *Pretty in pink*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1986.
- _____, Hilton A. Green, Michelle Manning y Ned Tannen (productores) *Sixteen candles*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1984.
- _____, *Some kind of wonderful*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1987.
- _____, Michelle Manning, Ned Tannen y John Hughes (productores), *The breakfast club*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1985.
- _____, Joel Silver (prod.), *Weird science*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1985.
- Jewison, Norman (director), Patrick Palmer y Norman Jewison (producer), *Moonstruck*, Estados Unidos, MGM, 1987.
- Kanievski, Mark (director), Jon Avnet, Jordan Kerner y Marvin Woth (productores), *Less than zero*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1987.
- Kasdan, Lawrence (director), Fred T. Gallo y Robert Grand (productores), *Body heat*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1981.
- King, Zalman (director), Mark Damon, Tony Anthony y Lester Berman (productores), *Wild orchid*, Estados Unidos, MGM, 1989.
- Konchalovski, Andrei (director), Peter Guber, Jon Peters y Peter McDonald (productores), *Tango & Cash*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1989.
- Kotcheff, Ted (director), Buzz Feitshans, Mario Kassari y Andrew G. Vajna (productores), *First blood*, Estados Unidos. Orion Pictures, 1982.
- Kubrick, Stanley (director y producer), *A clockwork orange*, Reino Unido, Warner Bros. Pictures, 1971.
- Lee, Spike (director), Don Kilik, Monty Ross y Spike Lee (productores), *Do the right thing*, Estados Unidos, *40 acres & a mule Filmworks*, 1989.
- Lester, Mark L. (director), Joel Silver (producer), *Commando*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1985.
- Levinson, Barry (director), Mark Johnson (producer) *Rain Man*, Estados Unidos, United Artist, 1988.

- Lynch, David (director), Fred Caruso (producer), *Blue velvet*, Estados Unidos, De Laurentis Entertainment Group, 1985.
- Lyne, Adrian (director), Mark Damon, Sidney Kimmel, Zalman King y Anthony Rufus-Isaacs (productores), *9 ½ weeks*, Estados Unidos, MGM, 1986.
- Malmuth, Bruce (director), Gary Adelson, Joel Simon y Bill Todman Jr. (productores) *Hard to kill*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1990.
- Marshall, Garry (director), Arnon Milchan, Steve Reuther y Gary W. Goldstein (productores), *Pretty woman*, Estados Unidos, Touchstone Pictures, 1990.
- McLoughlin, Tom (director), Don Behms (prod.), *Friday the 13th Part VI: Jason lives*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1986.
- Mctiernan, John (director), Lawrence Gordon y Joel Silver (productores), *Die hard*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1988.
- Murphy, Geoff (director), James G. Robinson, Paul Schiff e Irby Smith (productores), *Young Guns II*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1990.
- Nichols, Mike (director), Douglas Wick (producer), *Working girl*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1988.
- Reitman, Ivan (director y producer), *Ghostbusters*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1984.
- Rosenberg, Stuart (director), Gordon Carroll (producer), *Cool hand Luke*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1967.
- Ross, Herbert (director), Lewis J. Rachmil y Craig Zadan (productores), *Footloose*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1984
- Russell, Chuck (director), Wes Craven y Robert Shaye (productores), *A nightmare on Elm street 3: Dream Warriors*, Estados Unidos, New Line Cinema, 1987.
- Schumacher, Joel (director), Lauren Shuler Donner (productora) *St. Elmo's fire*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1985.
- Scorsese, Martin (director), Irving Axelrad y Barbara De Fina (productores), *The color of money*, Estados Unidos, Touchstone Pictures, 1986.
- Scott, Tony (director), Don Simpson y Jerry Bruckheimer (productores), *Days of thunder*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1990.
- _____, Don Simpson y Jerry Bruckheimer (productores), *Top Gun*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1986.
- Singleton, John (director), Steve Nicolaidis (producer), *Boyz in the hood*, Estados Unidos, Columbia Pictures, 1991.
- Spheeris, Penelope (directora), Jonathan Dayton y Farris Valerie (productores), *The decline of the western civilization. Part II The Metal Years*, Estados Unidos, New Line Cinema, 1988 .

- Spielberg, Steven (director), Frank Marshall, George Lucas y Howard Kazanjian (productores), *Raiders of the lost arc*, Estados Unidos, Paramount Pictures, 1981
- Stone, Oliver (director), A Kitman Ho y Oliver Stone (productores), *Born in the 4th of july*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1989.
- _____, Arnold Kopelson (producer) *Platoon*, Estados Unidos, Orion Films, 1986.
- _____, Edward R. Pressman (producer), *Wall Street*, Twentieth Century Fox, Estados Unidos, 1987.
- Towne, Robert (director), Thom Mount (producer), *Tequila Sunrise*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1988.
- Van horn, Buddy (director), David Valdés (producer), *The Dead Pool*, Estados Unidos, Warner Bros. Pictures, 1988.
- Verhoeven, Paul (director), Mario Kassar y Alan Marshall (productores), *Basic instinct*, Estados Unidos, Carolco Pictures, 1992.
- Verhoeven, Paul (director), Jon Davison (producer) *Robocop*, Estados Unidos, Orion Pictures, 1987.
- Zefirelli, Franco (director), Keith Barish y Dyson Lovell (productores) *Endless love*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1981.
- Zemeckis, Robert (director), Neil Canton y Bon Gale (productores), *Back to the future*, Estados Unidos, Universal Pictures, 1985.

HEMEROGRAFÍA

- Beinart, Peter, "The war over patriotism" en *Time Magazine*, 26 de junio de 2008,
- Leo, John "The revolution is over", en *Time*, 9 de abril de 1984.
- Mitchell, John L. "The raid that still haunts L.A.", en *Los Angeles Times*, Los Angeles, 14 de mayo de 2001.
- Kerr, Peter "Growth in heroin use ending as city users turn to crack", *New York Times*, Nueva York, 13 de septiembre de 1986.
- Pond, Steve, "Full metal racket", en *Rolling Stone*, no. 506, 13 de agosto de 1987, pp. 41, 58.
- Rolling Stone*, #445, 11 de abril de 1985
- Rolling Stone*, #500, 14 de abril de 1986
- Rolling Stone*, #506, 13 de agosto de 1987.
- Rolling Stone*, #539, 17 de noviembre de 1988
- Rolling Stone*, #558, 10 de agosto de 1989.
- Rolling Stone*, #596, 24 de enero de 1991

Rolling Stone, no. 612, 5 de septiembre de 1991.

Rolling Stone, no. 613, 19 de septiembre de 1991.

Rolling Stone, no. 627, 2 de abril de 1992.

Rolling Stone, no. 629, 30 de abril de 1992.

RADIO

Bustany, Ron, Ron Jacobs, Casey Kazem y Tom Rounds (creadores), *American Top 40*, Estados Unidos, Watermark Inc., 1970.

TELEVISIÓN

Behind the music, MTV, 1998.

Brand, Joshua y John Falsy (creadores), *St. Elsewhere*, Estados Unidos, NBC, 1982.

Bochco, Steven y Michael Kozoll (creadores), *Hill street blues*, Estados Unidos, NBC, 1981.

Burrows, James Glen Charles y Len Charles (creadores), *Cheers*, Estados Unidos, NBC, 1982.

Cosby, Bill, Ed Weinberger y Michael Leeson (creadores) *The Cosby show*, Estados Unidos, NBC, 1988.

Cosgrove, John y Terry-Dunn Meurer (creadores), *Unsolved mysteries*, Estados Unidos, NBC, 1987.

Goldberg, Gary (creador), *Family ties*, Estados Unidos, NBC, 1982.

Gordon Caron, Glenn (creador), *Moonlighting*, Estados Unidos, ABC, 1985.

David, Larry y Jerry Seinfeld, (creadores), *Seinfeld*, Estados Unidos, NBC, 1989.

Dunn, Sam, Jessica Jow Wise, et al., *Metal: a headbanger's journey*, Estados Unidos, Seville Pictures, 2005.

Fusco, Paul y Tom Patchet (creadores), *Alf*, Estados Unidos, NBC, 1986.

Gravelle, Anna (director y productor), "Never say die", *Seven ages of rock*, Estados Unidos/Reino Unido, VH1/BBC Worldwide, 9 de junio de 2007.

Headbanger's ball, Estados Unidos, MTV, 1987

Jacobs, David (creador), *Dallas*, Estados Unidos, CBS, 1978.

Judge, Mike, (creador), *Beavis & Butthead*, Estados Unidos, MTV, 1992.

King, Larry (creador), *Larry King live*, Estados Unidos, CNN, 1985.

Larson, Glenn A. (creador), *Knight Rider*, Estados Unidos, NBC, 1982.

Letterman, David (creador), *Late night with David Letterman*, Estados Unidos, NBC, 1982.

Lupo, Frank y Stephen J. Cannel (creadores), *The A-Team*, Estados Unidos, NBC, 1983.

Marlens, Neal (creador), *Growing pains*, Estados Unidos, ABC, 1985.

Rivera, Geraldo (creador), *Geraldo*, Estados Unidos, CBS, 1987.

Shapiro, Esther y Richard Shapiro (creadores), *Dynaty*, Estados Unidos, ABC, 1981.

Springer, Jerry (creador), *The Jerry Springer Show*, Estados Unidos, NBC, 1991.

The fabulous life, VH1, 2003.

The Phil Donahue Show, Estados Unidos, WIWD, 1967.

Walsh, John (creador), *America's most wanted*, Estados Unidos, 20th Century Fox, 1988.

Warren, Michael J. (creador), "Looks that kill", en *VH1's Heavy: the story of metal*, Estados Unidos, VH1, 2006.

Weaver, Sylvester (creador), *The tonight show with Johnny Carson*, Estados Unidos, NBC, 1962.

Winfrey, Oprah (creador), *The Oprah Winfrey show*, Estados Unidos, Harpo Productions Inc., 1986.

Yerkovich, Anthony (creador), *Miami Vice*, Estados Unidos, NBC, 1984.

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I: ESTADOS UNIDOS EN LA DÉCADA DE 1980	14
1.1 EL PANORAMA ESTADOUNIDENSE A FINALES DE LA DÉCADA DE 1970	14
1.2 LOS AÑOS DE RONALD REAGAN	17
1.2.1 El rumbo de la economía	17
1.2.2 La política exterior	21
1.2.3 La política interior	24
1.3 LA ERA DE GEORGE BUSH	26
1.3.1 Las elecciones de 1988	26
1.3.2 La economía	28
1.3.3 La política exterior	28
1.3.4 la política interior	31
1.3.5 Las elecciones de 1992	31
1.4 LA SOCIEDAD ESTADOUNIDENSE	33
1.4.1 El conservadurismo social	33
1.4.2 Las prácticas sexuales	35
1.4.3 La familia	38
1.4.4 Las drogas	39
1.4.5 El materialismo	40
1.5 LA CULTURA OCHENTERA	41
1.5.1 Cine	41
1.5.2 Televisión	45
1.5.3 Música	49
CAPÍTULO II: EL <i>HARD ROCK</i> LLAMADO <i>GLAM METAL</i>	56
2.1 ANTECEDENTES	56
2.1.1 <i>Hard rock</i>	60
2.2 EL <i>GLAM METAL</i>	67
2.2.1 Actores y escenarios	71
2.2.2 La imagen	88
2.2.3 El estilo de vida	92

CAPÍTULO III: LAS CANCIONES	97
3.1 AMOR	97
3.1.1 Enamoramiento y noviazgo	98
3.1.2 Rompimiento	100
3.2 SEXO	104
3.3 OPTIMISMO	112
3.4 DROGAS Y ALCOHOL	115
3.5 LA CIUDAD DE LOS ÁNGELES	119
3.6 CRÍTICA AL SISTEMA	127
3.7 CRÍTICA SOCIAL	134
3.7.1 Las historias de pobreza	134
3.7.2 La criminalidad	141
3.8 <i>SOUNDTRACKS</i>	146
3.9 <i>COVERS</i>	151
CAPÍTULO IV: IMPACTO EN LA SOCIEDAD	153
4.1 LOS MEDIOS	153
4.1.1 MTV	153
4.1.2 Listas de popularidad: Billboard Hot 100	154
4.1.3 Ventas	161
4.1.4 Revistas	166
4.1.5 Premios	168
4.2 LAS GIRAS	169
4.3 LA INFLUENCIA PARA OTROS ARTISTAS	174
4.4 LA CENSURA	176
4.5 LA APROPIACIÓN	181
4.6 LOS FANÁTICOS	185
CAPÍTULO V: EL DECLIVE	189
5.1 LA SITUACIÓN ESTADOUNIDENSE A INICIOS DE LA DÉCADA DE 1990	189
5.2 “LA DECADENCIA DE LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL”	191
5.3 LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN	192
5.4 <i>POWER BALLADS</i>	194
5.5 <i>GRUNGE</i>	195

5.6 <i>HIP HOP</i>	197
5.7 LA APARICIÓN DE UN NUEVO <i>HEAVY METAL</i> COMERCIAL	200
5.8 EL ROCK ALTERNATIVO	203
5.9 LA SITUACIÓN DE LOS MÚSICOS	204
CONCLUSIONES	209
FUENTES CITADAS	212