

LA PRESENCIA DE TEMÁTICAS DISTÓPICAS EN LA MÚSICA URBANA

THE PRESENCE OF DYSTOPIAN THEMES IN URBAN MUSIC

Héctor Archilla Segade

Universidad de Extremadura (España)

E-mail: hectoras@unex.es

ID. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7019-7994>

Recibido: 29/12/2020

Aceptado: 12/03/2021

Publicado: 21/06/2021

RESUMEN

La producción de obras musicales de temática distópica ha aumentado considerablemente convirtiéndose en una temática emergente. El presente trabajo tiene como objetivo llevar a cabo un estudio descriptivo que cuantifique y analice la evolución de la presencia de estas temáticas distópicas en trabajos discográficos. Para ello se realizaron búsquedas de este tipo de trabajos a través de la base de datos musical Allmusic, registrándose un total de 88 álbumes que fueron analizados para integrar estos datos en las diferentes categorías de una ficha de registro diseñada. En un principio la literatura y el cine han incorporado estos temas sirviéndose de la música como ingrediente potenciador emocional de las historias presentadas. Sin embargo, la música ha dejado de ser un simple acompañamiento dando lugar a proyectos musicales distópicos como protagonista. El análisis de resultados muestra la creciente publicación de composiciones musicales de temática distópica, compara la producción según el país, y nos proporciona datos sobre la presencia de la distopía en los distintos estilos musicales.

Palabras clave:

cine; distopía; emoción; género musical; música distópica

ABSTRACT

The production of works on dystopian subjects has increased considerably becoming an emerging theme. The present work aims to carry out a

Archilla Segade, Héctor (2021). La presencia de temáticas distópicas en la música urbana. DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 19, 2021, 63-81. ISSN: 2182-018X DOI: <http://doi.org/10.30827/dreh.vi19.17806>

descriptive study that quantifies and analyzes the evolution of the presence of these dystopian themes in discographic works. This type of works was searched through the Allmusic musical database, registering a total of 88 albums, that were analyzed to integrate these data into the different categories of a designed registration card. Both literature and cinema have included these subjects using music as an enhancer of the emotional ingredient of the stories presented. Music is no longer a mere accompaniment, giving rise to dystopian projects in which music is the main protagonist. The analysis of results shows the increasing publication of dystopian musical compositions, compares production by country, and provides data about the presence of dystopia in different musical styles.

Keywords:

cinema; dystopia; dystopian music; emotion; musical genre

Introducción

La distopía como antónimo de utopía es un término que nos muestra un futuro no deseable. Una preocupación que está muy de actualidad en un momento que la humanidad vive con cierta incertidumbre y que prolifera en trabajos literarios, cinematográficos y también musicales. La literatura y el cine han sido vehículos que desde hace algún tiempo tratan de ayudar a imaginar futuros escenarios distópicos a los que la humanidad podría llegar de continuar en la línea presente. Futuribles que muestran y advierten de las nefastas consecuencias que llegaría a experimentar nuestra sociedad.

En este trabajo se presentan en primer lugar, a través de un marco teórico, las tendencias musicales que han contribuido a dar forma a diferentes trabajos cinematográficos de temática distópica. Posteriormente, se aborda la existencia de trabajos discográficos que han sido concebidos con el mundo distópico como temática fundamental, para estudiar finalmente la aparición y presencia de temáticas distópicas en trabajos discográficos.

Marco teórico

I. La distopía como temática emergente en la literatura

Analizar el presente e imaginar “futuros posibles e imposibles, es lo que nos permite dilucidar qué nos gustaría continuar y qué cambiar de la sociedad en la cual vivimos” (Erreguerena, 2008, p. 558). A posibilitar esta capacidad nos ha ayudado mucho el género de ficción a través de historias como *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley; *1984*, de George Orwell; *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury; *La naranja mecánica*, de Anthony Burgess; *Metrópolis*, de Philip Kerr; o *Blade runner*, de Philip K. Dick, entre otras muchas, que han sido llevadas al cine.

Aunque algunos han considerado la distopía como género literario, más bien podríamos hablar de un concepto aplicado a la literatura cuya temática gira casi siempre en torno a un héroe que descubriendo “la injusticia social en la que vive se enfrenta contra el régimen opresor y lidera las masas revolucionarias hasta su liberación” (Rubio Hípola, 2015). La música como concepto también aparece en muchas de estas obras literarias. En ocasiones, la música no es presentada ante el lector como un arte, sino como un “instrumento de alienación y control ideológico fomentado por la clase dominante” (Figueiredo, 2008, p. 2). Una música a la que los escritores distópicos describen como hecha a escala industrial, para alienar y brutalizar. Una música estructurada con un patrón basado en la repetición y la simplicidad como ocurre en el caso de los himnos y también en la música popular urbana.

II. Música, distopía y cine

De acuerdo con Erreguerena (2008, p. 567) son dos las preocupaciones que encontramos en el cine distópico. Por un lado, el uso del poder político para manipular la realidad, oprimir y reprimir al individuo tal y como puede contemplarse en *1984* o *V de vendetta*. Por otro lado, el miedo a que la ciencia y la tecnología terminen por aislar, anular y moldear al individuo tal y como nos muestran *Un mundo feliz* o *Fahrenheit 451*. A partir de esta última preocupación surge en los años 80 la corriente artística llamada cyberpunk que muestra los efectos sociales de las nuevas tecnologías, relacionando el “alto nivel tecnológico” (cyber) con el

“bajo nivel de vida” (punk) y se posiciona contra el mal uso de la tecnología.

Como su origen es literario y por tratarse de una corriente presente en diversos géneros musicales como el rock industrial o la música electrónica, no está clara la definición de la música cyberpunk. Aunque son anteriores a esta corriente, queremos destacar a nivel musical a un grupo impulsor de la música electrónica muy en consonancia con su música y estética como son los alemanes Kraftwerk. Asimismo, entre las reinterpretaciones que llevaron al cyberpunk más allá de la literatura, destacan dentro de la cultura de masas el trabajo titulado *Cyberpunk* del músico de rock británico Billy Idol (1993) y el álbum *1.Outside*, de David Bowie (1995).

Entre las películas que pertenecen al cyberpunk cabría destacar a *Blade runner* o la trilogía *The matrix*, pudiendo ser considerada *Metrópolis* (1926) uno de los antecedentes de esta corriente. Ávalos Oliveros (2013) lleva a cabo un estudio sobre las distintas músicas que han creado diversos compositores para doce películas pertenecientes a este subgénero del cyberpunk.

Todos los trabajos cinematográficos llevados a la gran pantalla han necesitado ser aderezados de la música que refuerce las escenas que el espectador va a presenciar. La banda sonora es un elemento que sin duda aporta una gran carga de significado a cada una de las imágenes. En relación con las funciones que tiene la música en el cine, podríamos afirmar que la música que el director utilice puede dirigir los sentimientos de los espectadores en una dirección concreta, ampliando sus relaciones con la representación. Con ello no se modifica el sentido del objeto, pero se le da una emoción suplementaria (Tarkovski, 2000, p. 186). Sin duda, la simbiosis de música e imagen es “uno de los medios de expresión más ricos y eficaces que se conocen” consiguiendo “crear en el espectador la sensación de que forma parte de una colectividad homogénea” y ayudándole a integrarse en la historia (Nieto, 1996, pp. 24-25).

Como función principal de la música, Lack (1999, pp. 235-241) afirma que es la de trasladar al espectador de la rutina a la fantasía. Menciona también como otra de sus funciones, la de sacar conclusiones sobre los estados emocionales de los personajes en

momentos específicos de tiempo, ya que no podemos referirnos a la música sin mencionar la principal razón de su existencia en el cine: comunicar.

En términos cinematográficos, Chion (1997, p. 125) establece otras funciones en la música como subrayar los principios y finales de secuencia, las partes del filme, los actos; contribuir a la caracterización del tiempo, lugar, cultura, etc. Representa el punto de vista de un personaje, y más particularmente sus emociones, su ternura, su miedo, su ira. Por ello, la simple presencia de la música puede crear completamente el sentido de una escena o de una mirada. En esta línea, Nieto (1996, p. 45) confirma que, aunque toda música repercute en una determinada imagen, “solo la música adecuada influirá sobre la imagen en el sentido deseado”. Para lograr estas funciones, los paisajes sonoros de algunas películas distópicas han sido recreados por compositores de la talla de Annie Lennox y David A. Stewart (Eurythmics), Bernard Herrmann, Wendy Carlos, Giorgio Moroder o Vangelis.

III. Bandas sonoras originales escritas para películas distópicas

El compositor, en su tarea de escribir música original para una película, se enfrenta al reto de crear una estructura musical que debe ser “integrada en otra estructura preexistente” y ya cerrada. Es por ello que deberá realizar un minucioso trabajo de análisis y comprensión de la película, de sus secuencias y de cada uno de sus elementos (Nieto, 1996, pp. 53-55).

Destacamos a continuación algunas bandas sonoras que han servido para cargar emocionalmente a las imágenes de las películas con temática distópica más relevantes, comenzando con *Metrópolis* (1927), del director Fritz Lang, a quien le puso la música en su momento el compositor Gottfried Hippertz inspirándose en Wagner y Strauss. En 1984 fue Giorgio Moroder quien dejó su sello personal restaurando la película a través de una nueva música creada para ella con artistas de la época (Queen, Bonnie Tyler) y fragmentos musicales propios con sintetizadores. Gracias a esta nueva banda sonora la cinta ganó la popularidad que en su momento se le negó pasando a convertirse en película de culto. Esto llevó a que en el 2010 se recopilaran las partes perdidas del

largometraje y volviera a restaurarse incluyéndose en esta última edición las partes musicales originales.

En el año 1966, François Truffaut dirige *Fahrenheit 451* siendo Bernard Herrmann, el autor del acorde repetido tres veces que acompaña el movimiento del brazo que sujeta el cuchillo en *Psicosis*, el encargado de musicalizar las escenas. Una banda sonora muy bien elaborada con la que el compositor y director marca el ritmo de las escenas acompañando a la acción, dando el impacto debido a cada uno de los momentos clave y un gran protagonismo a la sección de cuerda que ayuda a dulcificar la crudeza de la historia.

Stanley Kubrick presenta en el año 1971 la adaptación de la novela *La naranja mecánica*. El compositor de la banda sonora para esta cinta fue Walter Carlos (después Wendy Carlos) quien reinterpreta algunos temas de “música clásica” con un sintetizador Moog. Purcell, Rossini o Beethoven fueron algunos de los elegidos por el músico para arreglarlos mediante duplicación de voces, uso de efectos electrónicos, etc. contribuyendo a popularizar la música electrónica. Todo el conjunto evoca un ambiente de lo más original y experimental para la época.

Para la película *1984*, fueron Annie Lennox y David A. Stewart (Eurythmics) los elegidos por el director Michael Radford para componer su paisaje sonoro. La elección del grupo fue más que acertada ya que los sonidos electrónicos que caracterizaban al grupo en este momento se plasman en el álbum. Se trata de un trabajo en el que destacan el synth-pop o technopop (una combinación de música electrónica con música disco, new wave y pop); elementos electrónicos con líneas de bajo que recuerdan a Giorgio Moroder, el “abuelo” de la música electrónica; polirritmias hechas con caja de ritmos, el efecto *stutter* (o efecto de tartamudeo) en las voces, acordes sostenidos generados por sintetizador para crear una atmósfera (Synth Pads) y reverberaciones que encajan a la perfección con la estética de la película.

La banda sonora de *Blade runner* recrea una atmósfera única evocando un cosmos cyberpunk. Vangelis la compuso e interpretó, utilizando medios electrónicos, generando una grandísima banda sonora que ha pasado a ocupar parte de la historia del cine.

IV. El mundo distópico como temática en trabajos discográficos

Entre los ejemplos de temas sueltos que tratan la distopía en trabajos discográficos, queremos hacer referencia a Tankard, una de las grandes entre las bandas del trash metal alemán, quienes abren su séptimo trabajo con alusiones al mundo de Huxley en su disco *The Tankard* (1995); también merece nuestra cita “Slave New World” de la banda brasileña Sepultura incluido en su disco *Chaos A.D.* (1993).

Aunque existen canciones en las que la letra tiene como base una sociedad distópica, no son tantos los ejemplos de trabajos discográficos en los que la distopía, una sociedad controlada, manipulada y sometida a los intereses de una minoría, sirve de inspiración para crear estas obras. Aun sabiendo que existirán más de los que aquí se citan, podríamos destacar en esta categoría los siguientes:

Billy Idol, *Cyberpunk* (1993). Este álbum del citado músico de rock destacó por lo futurista y tecnológico que fue en el momento de su lanzamiento. Desarrollando el concepto del cyberpunk, el músico británico expresa el sentimiento de locura y desesperanza que puede llevar consigo la tecnología siendo también optimista en algunos de sus temas. El peligro que podría llegar a correr la música y su industria fueron también algunas temáticas recogidas en sus canciones augurando un futuro que se desencadenaría años después con la irrupción de Internet. Sin duda un trabajo conceptual adelantado a su tiempo que es considerado actualmente como disco de culto.

David Bowie, *Outside* (1995). Este álbum conceptual, que se centra en los personajes de un mundo distópico al final del siglo XX (en 1999), es una muestra de trabajo discográfico que utiliza la temática distópica como hilo conductor. Necesitaríamos dedicar un artículo completo al estudio de este trabajo, cuya temática, según el propio Bowie, es “sobre el sonido de 1995” (Brañas, 2011). Bowie describe una sociedad en la que el gobierno ha creado una oficina que se dedica a investigar el crimen artístico, asesinando y mutilando a las víctimas. Sin duda, constituye un disco que invitamos a descubrir y desgranar.

Marilyn Manson, *Mechanical animals* (1998). Este trabajo presenta dos personajes: por un lado, Omega, un alienígena que

tras caer a la tierra y ser capturado ingresa en una banda de rock; por otro lado, Alpha, un ser vulnerable basado en sí mismo que trata de gestionar correctamente sus emociones. Destacamos de este trabajo la última canción con el título “Coma White” que nos habla del uso de diferentes drogas en un mundo perfecto, con una clara referencia al Soma de la novela *Un mundo feliz* de Aldous Huxley (sustancia para paliar los sentimientos melancólicos), al igual que los personajes que aluden a las diversas castas reflejadas en la novela.

Girasoules, *Mundo feliz* (1998). No queremos dejar pasar este trabajo de este grupo de rock valenciano en el que hacen su previsión de futuro inspirándose en la novela de Huxley, “Un mundo feliz”. Temas para la reflexión acerca de la necesidad de llenar nuestros vacíos con tecnología, sexo o drogas, así como referentes al control de las masas por el poder establecido o la manipulación genética llenan este interesante trabajo hecho en España.

Iron Maiden, *Brave new world* (2000). Tanto la canción que da nombre al álbum como su carátula se inspira en la citada novela de Aldous Huxley. El resto del disco tiene letras desgarradoras y pesimistas que muestran un mundo consternado y salpicado por las guerras en el que la ley del más fuerte, a pesar de ser hermanos de sangre, es la que prima. Un trabajo claustrofóbico que muestra al hombre queriendo despertar de un mal sueño del que no puede salir por ser la vida real, a través de letras siniestras y pesimistas que termina con la canción “The Thin Line Between Love and Hate”, abriendo un breve atisbo de optimismo ante la posibilidad de optar por el camino de bien.

Cold Play, *Mylo Xylo* (2011). En el mundo de Silencia, Mylo Xylo es un joven 'silenciador' en primera línea del frente en una guerra contra el sonido y el color. Sin embargo, descubrirá que el enemigo al que toda su vida le han entrenado para odiar podría no ser tan enemigo después de todo. Este trabajo algo vapuleado por la crítica que va acompañado de un comic dividido en seis entregas presenta una historia de amor en un ambiente distópico en el que una pareja lucha para conseguir el amor eterno que finalmente parece que logran.

Iced Earth, *Dystopia* (2011). En este trabajo, compuesto por once canciones, se nos presenta una sociedad en la que sus

miembros han sido desprovistos de sus emociones humanas, mediante el implante de un microchip y la acción de determinadas sustancias químicas que anulan los instintos, para conseguir controlar su comportamiento y evitar su autodestrucción. Esto conlleva una existencia insulsa, sin un ápice de interés. Surge un personaje consciente de su realidad que aglutina y dirige la rabia de otros que sienten y piensan como él. En la última canción del disco, "Tragedy and Triumph", se relata la victoria de los revolucionarios, que se conjuran para que nunca vuelva a ocurrir lo que ellos han vivido y para construir una nueva sociedad, más justa, carente de mentiras y consciente de sus emociones humanas. Aunque todas las canciones tienen cierta relación entre ellas, y en algunos casos cuentan partes secuenciadas de la misma historia, pueden distinguirse una introducción y un desenlace, pero no existe un nudo propiamente dicho.

Megadeth, *Dystopia* (2016). Este disco también está compuesto por once canciones. No hay una historia que se desarrolle a lo largo de las canciones. El disco toma el título de una de las canciones, pero sí es perceptible la temática distópica en todas ellas. Nos hablan, de forma general, de una sociedad atrapada y a merced de sus gobernantes. Estos controlan las comunicaciones, la información que se transmite y fabrican crisis globales para mantener a la población atemorizada. Todo esto conduce al declive de la llamada civilización occidental.

Dream Theater, *The astonishing* (2016). El decimotercer trabajo de esta banda estadounidense podría considerarse como una muestra de ópera distópica. Son dos horas y diez minutos de música, divididos en dos actos que contienen en total treinta y cuatro temas. En esta obra se narra una historia en la que se percibe claramente la introducción, el nudo y el desenlace de la misma. Cada uno de los temas tiene una ubicación espacial y temporal, indicándose en el libreto del disco en qué lugar está ocurriendo la acción que se cuenta en la canción y en qué momento del día sucede. Además, en cada tema, dependiendo del personaje que esté interviniendo o de lo que se esté describiendo en un determinado pasaje, se usan técnicas de composición adecuadas.

Método

Partiendo de la hipótesis de que la publicación de álbumes musicales en los que aparece la distopía como temática emergente se mantiene en el tiempo, nos planteamos como objetivo general de esta investigación realizar un estudio descriptivo que cuantifique y analice la evolución de la presencia de temáticas distópicas en trabajos discográficos.

De este objetivo general se derivan los objetivos específicos de nuestro estudio que formulamos a continuación:

- Clasificar y cuantificar la producción de trabajos discográficos de temática distópica en función del estilo musical, el país y el año.
- Analizar la tendencia existente en la producción de trabajos discográficos de temática distópica.

La presente investigación se define como un estudio cuantitativo y descriptivo. Con el objetivo de analizar la presencia de temáticas distópicas en trabajos discográficos, se han recogido como muestra los trabajos discográficos que llevan integrado en su título el término distopía, con la finalidad cuantitativa de obtener datos sobre su evolución y presencia en el panorama musical.

Para la obtención de los datos que conforman la muestra se ha utilizado Allmusic: una base de datos musical online que cuenta con el archivo digital de música de todos los géneros más grande del mundo y actualizada por sus propios editores. Se trata de una potente base de datos estadounidense de temática musical en línea. Cataloga más de 3 millones de entradas de álbumes y 30 millones de pistas, así como información sobre artistas y bandas musicales de todo el mundo. Disponer de un contenido estructurado, así como revisiones y críticas sobre infinidad de álbumes y artistas, han hecho a Allmusic muy popular en este campo, y una referencia importante dentro del mundo de la música. AllMusic abastece de contenidos a plataformas como Spotify, iTunes o Shazam. Es por ello que la consideramos como un instrumento fiable para su uso en la búsqueda de la muestra objeto de estudio.

El registro de los datos se lleva a cabo a través de una ficha de registro con las diferentes categorías a analizar (año, género musical, país) diseñada en Excel. Esta ficha incluye las categorías que pueden verse en la Tabla 1.

Tabla 1
Categorías incluidas en la Ficha de análisis

Nombre Grupo musical	Título álbum	Año	Género /Estilo	País	Popula ridad	Trabajo distópico completo	Álbum/ Single/ EP

Fuente: Elaboración propia.

Mediante la búsqueda en la base de datos AllMusic hemos obtenido una serie de resultados basados en los siguientes criterios:

- Trabajos discográficos en los que aparece en el título del álbum o de alguna de sus canciones la palabra distopía, dystopia, distopic, dystopian o cacotopía.
- Trabajos discográficos en los que presentaran una temática global del álbum distópica.

De todos los resultados entregados por la base de datos, se realizó un primer cribado desechando los que no cumplían con los dos criterios de búsqueda fijados. Basándonos en ambos criterios se registraron un total de 88 álbumes. Posteriormente, se realizó un análisis de cada uno de los 88 trabajos discográficos cuyos datos se integraron en las diferentes categorías de la ficha de registro.

De forma previa a la realización sistemática del análisis y para comprobar la eficacia del sistema de categorías establecido, se realizó una prueba piloto con los 10 primeros álbumes musicales, para poder comprobar la eficacia y firmeza del sistema. El análisis no resulta alterado pues todos se pueden clasificar en las categorías establecidas. Autores como Holsti (1969) proponen para aumentar el grado de confianza de este proceso realizar una muestra piloto que abarque el 5% de las unidades de análisis. En nuestro caso utilizamos un 11% de las unidades de análisis, corroborando la eficacia de nuestro sistema de recogida de datos.

Resultados

En primer lugar, se estudia el número de trabajos discográficos publicados por años con objeto de conocer la evolución que se da en la producción de composiciones musicales

de temática distópica. En segundo lugar, se compara la producción musical de los diferentes países además de analizar el porcentaje de uso de esta temática en función del género musical, para establecer posibles relaciones entre estilo musical y temática. Por último, se mide la presencia de cada estilo musical a lo largo del tiempo.

1. Presencia en el tiempo

El primer dato que comparamos en nuestro análisis es la evolución de la presencia de temáticas distópicas en trabajos discográficos. El número total de trabajos encontrados es de N=88 pudiendo observar que previo al año 1994 no existe trabajo alguno registrado y correspondiendo el año 2018 (n = 10) con el nivel más alto de presencia de temática distópica. Véase Figura 1. Los años 2011 (n = 8), 2013 (n = 8) y lo que llevamos de 2020 (n = 8), también destacan por un elevado número de producciones musicales.

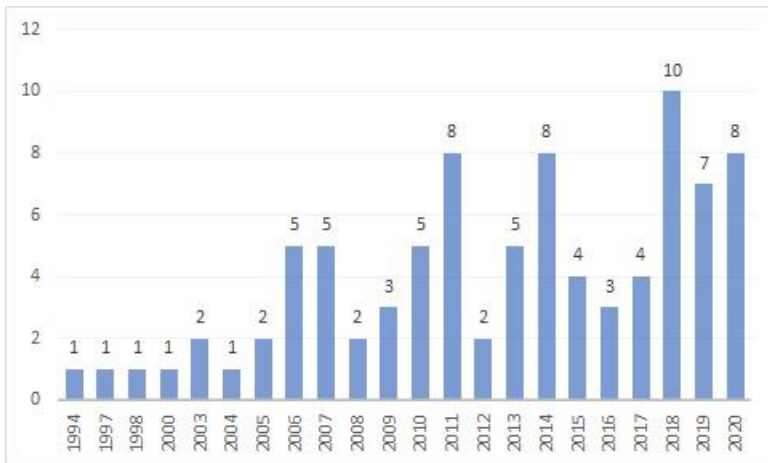


Figura 1. Presencia de trabajos discográficos distópicos por año
(Fuente: Elaboración propia).

De esta manera, podemos comprobar siguiendo la Figura 2, que la tendencia a producir trabajos musicales de este tipo ha ido y continúa en progresión ascendente.

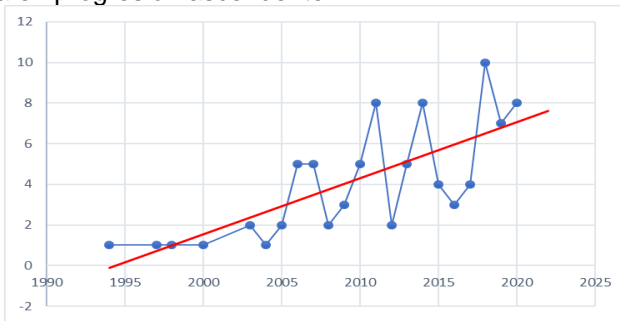


Figura 2. Tendencia en la presencia de trabajos distópicos (Fuente: Elaboración propia).

II. Producción según el país

Otro de los datos formales de interés es la cantidad de referencias discográficas en cada uno de los países. Tan solo representantes de 18 países de todo el mundo llevan a cabo trabajos musicales que aborden esta temática. Ver Figura 3.

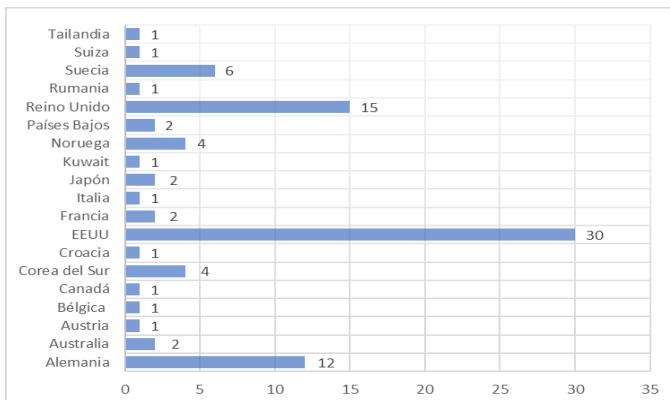


Figura 3. Presencia de trabajos discográficos distópicos por país (Fuente: Elaboración propia).

De ellos, se observa claramente que hay cuatro países que lideran la producción de este tipo de temáticas: Estados Unidos (34,09 %, n = 30), Reino Unido (17,05 %, n = 15), Alemania (13,64 %, n = 12) y Suecia (6,82 %, n = 6), seguidos por Noruega (n = 4) y Corea del Sur (n = 4). Véase Figura 4.

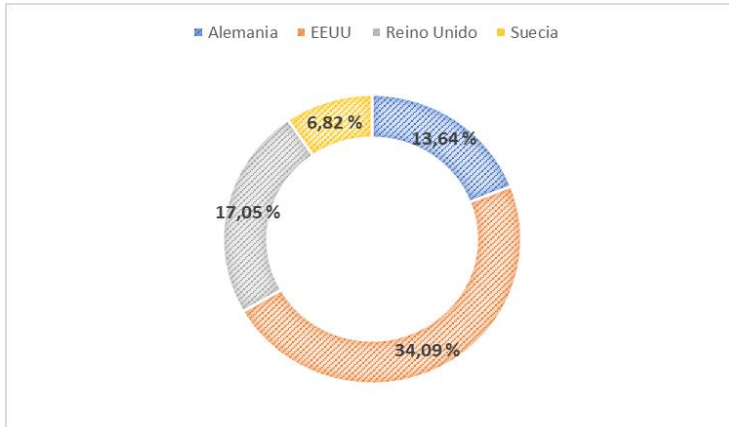


Figura 4. Frecuencias de países que lideran la producción
(Fuente: Elaboración propia).

III. Producción según género/estilo

Como se aprecia en la Figura 5, el análisis permite comprobar que los géneros o estilos musicales que más se decantan por esta temática son el Heavy Metal (34,09 %, n = 30) y la música Electrónica (31,82 %, n = 28). Le sigue un segundo grupo formado por la música Pop/Rock (10,23 %, n = 9) y el Indie (7,95 %, n = 7). Un tercer grupo de tendencias estaría compuesto por el Hip hop (4,55 %, n = 4), la música experimental (3,41 %, n = 3), K-Pop (3,41 %, n = 3) y el Punk (2,27 %, n = 2). Por último, de forma excepcional encontramos un trabajo de música Folk y otro Orquestal.

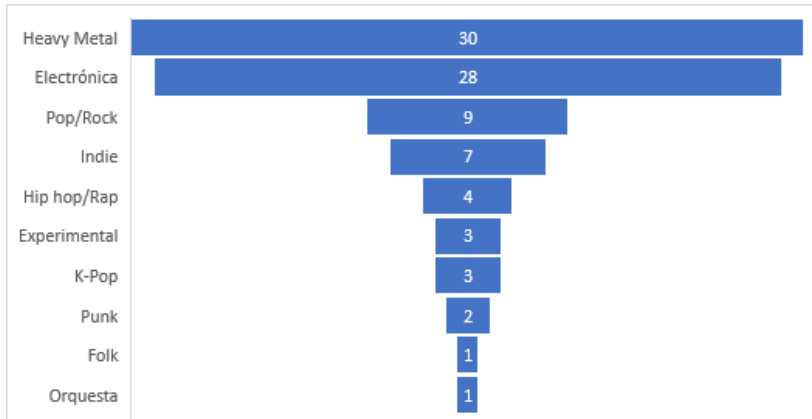


Figura 5. Frecuencia por estilo/género musical (Fuente: Elaboración propia).

Se observa en la Figura 6, la evolución en el tiempo de los diferentes estilos. Resulta significativo ver como es el Punk quien abandera la introducción de esta temática en la música y como se suma la electrónica y el Heavy-Metal. A partir del año 2006 se unen otros estilos, como son la música Indie y el Rock, que presentan un alto nivel de afinidad con los anteriores.

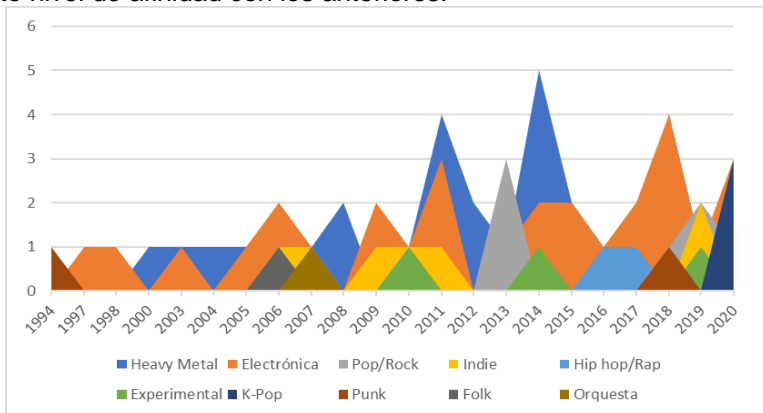


Figura 6. Presencia en los diferentes géneros en el tiempo (Fuente: Elaboración propia).

Discusión

Desde hace unos años se puede comprobar que las temáticas distópicas están en auge y se encuentran presentes en la literatura, el mundo del comic, la danza, los videojuegos, la producción audiovisual y cada vez más en los trabajos discográficos. Es evidente que la distopía como tema ha entrado en el mercado musical, aumentando en pocos años. Un mercado en el que el término no aparecía de forma implícita en los títulos de sus álbumes anteriores a 1995 pero que no ha parado de tener presencia desde entonces. Es a partir de ese año que emerge con fuerza elevando el número de grupos musicales que eligen esta temática como protagonista de sus proyectos. Por tanto, siguiendo la hipótesis planteada en el estudio, podemos afirmar que la publicación de álbumes musicales que hacen referencia directa a la distopía ha crecido, pudiendo catalogar a este tópico como temática emergente dentro del panorama musical.

Los datos de producción nos muestran una creciente demanda y consumo. Sin duda, la idea distópica integrada como concepto en trabajos musicales va calando en la población. Como dato que podría ser relevante, observamos que los niveles más altos de producción se dieron en los años 2018 (n=10), 2011 (n=8), 2013 (n=8) y 2020 (n=8). Podríamos afirmar que estos aumentos significativos podrían venir motivados y relacionarse con diferentes situaciones en las que la ciudadanía se revela: la crisis económica, “la injusticia social” referida por Rubio Hípola (2015) o el “uso del poder político para manipular la realidad” (Erreguerena, 2008).

El arte, en cualquiera de sus facetas, es en parte un reflejo de la sociedad y del momento en el que se está produciendo la creación. En este momento, parece que se trata de una sensación de incertidumbre por el futuro tanto en el aspecto político como medioambiental y que dibuja un panorama poco halagüeño. A pesar de ello, casi todos los trabajos presentan en sus partes finales una búsqueda constante y recurrente de la felicidad, dejando ver algunos atisbos de esperanza futura mediante el triunfo del amor y de la bondad, planteando o deseando escenarios utópicos. Se invita a analizar los posibles motivos de estos datos a través de las letras de las canciones como posible línea futura de investigación en trabajos de corte sociológico.

Asimismo, y viendo la aparición de trabajos distópicos en la línea del tiempo presentada, podríamos confirmar como primer trabajo musical que aborda la temática que nos ocupa el publicado por el músico de rock Británico Billy Idol en el año 1993.

Relacionado con el primer objetivo de nuestra investigación, una vez catalogada la producción musical vemos muchas diferencias en cuanto al género musical y al país. Encontramos un gran número estilos y de países para los que la distopía como temática no es una opción. Sin duda, un dato que nos abre una nueva vía de investigación en la que buscar las causas por las que no se han hallado este tipo de temáticas en determinados estilos musicales y países, como España.

Esto nos lleva a buscar respuesta a nuestro segundo objetivo, una vez analizada la tendencia de la producción de trabajos discográficos distópicos. A la luz de los datos, llegamos a la conclusión de que existen géneros musicales como el Metal y la Electrónica que son más afines a esta temática. Creemos que esto se debe a que las características musicales de los citados géneros coinciden y tienen una mayor afinidad con el tipo de música que describen las obras literarias en los escenarios distópicos: una música hecha a escala industrial para alienar y controlar a la sociedad, tal y como expone Figueredo (2008).

Asimismo, previo a los trabajos discográficos distópicos, las bandas sonoras que se compusieron para acompañar a películas distópicas utilizaron fundamentalmente sintetizadores, efectos y sonidos electrónicos, contribuyendo a crear cierta afinidad entre la temática y el género musical.

Gracias a la corriente literaria del Cyberpunk que encontramos en el cine distópico (Erreguerena, 2008), tampoco parece casual que el Punk fuera el estilo musical del primer álbum que presentara en su título un término relacionado con la distopía. Los responsables de ello fueron el grupo estadounidense Babes in Toyland que lo publicó en el año 1994.

Para finalizar, se presentan una serie de futuras líneas de investigación. La primera de ellas nos surge ante la evidencia de que existe una conexión lógica y recíproca entre la producción de un género musical con el público oyente interesado en su consumo. Esta evidencia nos llevaría hacia otras vías de investigación posibles

como: analizar los posibles factores que influyeron en el aumento de la producción y observar la relación existente entre el tipo de música que se consume y las temáticas que se producen ampliándose a su vez la búsqueda a otras bases de datos.

Referencias

Ávalos Oliveros, J. M. (2013). *Distopía musical: La música en el cyberpunk* [Trabajo Fin de Máster, Universidad Politécnica de Valencia]. Disponible en <http://hdl.handle.net/10251/35224>

Brañas, J. J. (diciembre de 2011). *David Bowie: Outside (the diary of Nathan Adler)*. Cuchara Sónica. <http://cucharasonica.com/2011/12/david-bowie-outside-the-diary-of-nathan-adler>

Chion, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.

Erreguerena, M. J. (2008). La distopía: una visión del futuro. En R. Alvarado (Ed.), *Anuario de investigación 2008* (pp. 556-572). México DF: Universidad Autónoma Metropolitana.

Figueiredo, C. (2008). Distopia e música: uma análise das representações de música e produção musical em 1984 e Admirável Mundo Novo e Fahrenheit 451. *Ícone*, 10(2), 1-14. <https://doi.org/10.34176/icone.v10i2.230137>

Holsti, O. R. (1969). *Content analysis for the social sciences and humanity*. Reading, MA (USA): Addison Wesley.

Lack, R. (1999). *La música en el cine*. Madrid: Cátedra.

Nieto, J. (1996). *Música para la imagen. La influencia secreta*. Madrid: Iberautor.

Rubio Hípola, J. (16 de noviembre de 2015). *¿La distopía es la nueva épica?* Democresía. <http://www.democresia.es/2015/11/la-distopias-la-nueva-epica/>

Tarkovski, B. (2000). *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Rialp.

Para saber más sobre el autor...

Héctor Archilla Segade

Doctor por la Universidad de Extremadura (cum laude y premio extraordinario de doctorado), Profesor Superior de Música en la especialidad de guitarra, Maestro especialista en Educación Musical.

Sus aportaciones se centran en la música del siglo XVII, las músicas de tradición oral, el uso de nuevas tecnologías y la implementación de metodologías activas en el aula de música.

Archilla Segade, Héctor (2021). *La presencia de temáticas distópicas en la música urbana*. DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, N.º 19, 2021, 63-81. ISSN: 2182-018X DOI: <http://doi.org/10.30827/dreh.vi19.17806>

Presidente de la Asociación de Profesionales de la Educación Musical en Extremadura (APEMEX) forma parte activa de la Confederación de Asociaciones de Educación Musical del Estado Español (COAEM). Desarrolla su labor docente tanto en Educación Secundaria Obligatoria como en las titulaciones de Grado en Educación Infantil, Primaria y Máster de la Facultad de Educación de Badajoz desde el área de Didáctica de la Expresión Musical.

Como citar este artículo...

Archilla Segade, Héctor (2021). La presencia de temáticas distópicas en la música urbana. *DEDICA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, 19, 63-81.

DOI: <http://doi.org/10.30827/dreh.vi19.17806>