

Alicia Pajón Fernández

MEDIANDO EL MUNDO

MÚSICA, PRENSA
Y CONSENSO EN LA TRANSICIÓN

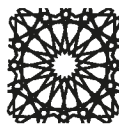


COMARES MÚSICA

Alicia Pajón Fernández

MEDIANDO EL MUNDO

MÚSICA, PRENSA Y CONSENSO
EN LA TRANSICIÓN



GRANADA • 2026

COMARES MÚSICA



DIRECTOR DE COLECCIÓN

Pedro Ordóñez

Esta publicación es resultado del Proyecto I+D Generación de Conocimiento Música en España y Sudamérica: translaciones y transculturalidad (1960-2019) PID2023-151026NB-I00 que ha contado con el apoyo financiero de la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia, Innovación e Universidades.



Imagen de portada:

Sir Cámara, extraída de *Diario 16*, 18 de octubre de 1976, p. 4

Diseño de cubierta y maquetación:

Virginia Vílchez Lomas

© Alicia Pajón Fernández

© Editorial Comares, 2026

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 • Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com

facebook.com/Comares • twitter.com/comareseditor • instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-989-9 • Depósito Legal: 57/2026

Impresión y encuadernación: COMARES

SUMARIO

AGRADECIMIENTOS	XI
PRÓLOGO, por <i>Julio Ogas</i>	XIII
PRIMERAS PALABRAS.	1

PRIMERA PARTE

1. LA ARQUITECTURA DE LAS ESCENAS MUSICALES	7
A PROPÓSITO DE LAS PALABRAS	8
Los ecos del archivo.	10
Mundos en mediación	13
Critcarlo todo	18
¿CÓMO SE CUENTA UN RELATO?	23
LOS DIARIOS COMO GENERADORES DE CULTURA	25
PODER, OMISIONES Y CANONIZACIÓN	28
2. PAISAJE DE CAMBIO	31
LAS VIEJAS NUEVAS POLÍTICAS	31
Consenso, desencanto y pasotismo	35
Armonías en transformación.	39
DE TITULARES Y NUEVOS RUMBOS	48
Creadores del relato	50
<i>Las voces al mando</i>	52
<i>Ondas y señales: Los otros medios de comunicación masivos</i>	53
ABC Y LA RECONVERSIÓN	55
Reinventar y persistir	57
Todo cambia, nada se mueve.	62
LA VANGUARDIA HACIA SU CENTENARIO.	63
La memoria de lo inmutable	64
La voz del legado.	68

<i>EL PAÍS</i> , UN PERIÓDICO PARA EL NUEVO ESTADO	69
Sincronizando con la prensa internacional	70
Redactores para un cambio	74
<i>DIARIO 16</i> Y UNA LIBERTAD SIN IRA	77
El impacto como método	79
Buscando el prestigio	82

SEGUNDA PARTE

3. ARTE CON MAYÚSCULAS	87
LA MÚSICA ACADÉMICA: MAPAS DE LEGITIMIDAD	88
Argumento para un canon	92
<i>Los referentes: Casals, Rodrigo y Falla</i>	93
<i>Los protagonistas del momento: discursos sobre compositores e intérpretes</i>	100
<i>El discurso desde el ángulo de los artistas</i>	105
Los límites de la partitura	108
ENTRE DOS MUNDOS: EL JAZZ EN (LA) TRANSICIÓN	109
Discurso para un público erudito	114
<i>La visión del jazz, similitudes y diferencias en los diarios</i>	115
<i>El aplauso de Albert Mallofré a Tete Montoliú</i>	121
<i>Fuera de la mayoría</i>	123
<i>El discurso desde el ángulo de los artistas</i>	126
Dejando de lado el <i>feeling</i>	129
4. MÚSICAS PARA LA DEMOCRACIA	131
LA CANCIÓN POLÍTICA: ENTRE ESPAÑA Y LATINOAMÉRICA	132
Consensuar la protesta	136
<i>Los cantautores del estado español</i>	137
<i>Los cantautores latinoamericanos</i>	146
<i>Censura e incidentes</i>	155
<i>El discurso desde el ángulo de los artistas</i>	157
Demasiado o no suficiente	162
EL NACIMIENTO DE UNA ESCENA: LA MOVIDA MADRILEÑA	163
Un discurso construido desde el principio	167
<i>Los inicios de la escena</i>	168
<i>El enfoque de la Movida</i>	170
<i>La Movida madrileña fuera de Madrid</i>	179
<i>La importancia de la industria</i>	181
<i>Ser Pegamoide</i>	184
<i>El discurso desde el ángulo de los artistas</i>	187
Los que no se colocaron	190
5. ¿Y AHORA QUÉ? LOS QUE YA ESTABAN	191
LA JUVENTUD AL FRENTE: EL POP Y EL ROCK	191
Relatos una música incómoda	197
<i>Música internacional</i>	197
<i>Música nacional</i>	203

<i>Sucesos y preocupaciones en torno a la música rock</i>	210
<i>Cuestión de género</i>	216
<i>El discurso desde el ángulo de los artistas.</i>	219
Fuera de tesitura.	221
VESTIGIOS DEL PASADO: MELÓDICOS, COPLERAS Y FOLKLÓRICAS	222
Entre la tradición y el estereotipo: narrar lo conocido	227
<i>La canción melódica</i>	228
<i>El flamenco y la copla</i>	232
<i>El discurso desde el ángulo de los artistas.</i>	236
Tan leve que no pesa.	241
CONSIDERACIONES FINALES	243
BIBLIOGRAFÍA	255
HEMEROGRAFÍA	261

*Aos meus pais e a Auro,
por axudárenme a ser*

AGRADECIMIENTOS

Sin Julio Ogas este libro no existiría, porque su confianza y su apoyo, junto con las discusiones y los debates, y las innumerables horas que ha dedicado a este trabajo han sido fundamentales para que este estudio haya tomado forma. Julio es ejemplo de integridad y de buen hacer y por ello mi respeto y admiración hacia él no han hecho más que crecer en estos años.

Gracias a Celsa Alonso, Eduardo Viñuela, María Palacios, Juliana Guerrero y Diego García-Peinazo, cuyos comentarios, sugerencias y generosidad intelectual han contribuido significativamente a dar forma a este libro. Al departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo que será siempre un lugar especial para mí. Singularmente, gracias al grupo de investigación *Diapente XXI*, por su acogida a quienes estamos empezando.

A las amigas que hice en el Seminario de Música 2, que quisimos pensar como nuestro despacho, mi gratitud. Gracias especialmente Andrea Bolado, Lorena Varela, Rosalía Castro y Susana de la Cruz, porque lograsteis que fuera una alegría el ir a trabajar cada mañana.

No se puede escribir ni pensar sin una red que la apoye a una. Y yo tengo la gran suerte de tener una bien tejida, que me lleva acompañando desde hace muchos años y que sigue ensanchándose. Gracias a mi psicóloga, Belén, que me ha ayudado a entenderme y a navegar los desasosiegos.

E, sobre todas cousas, grazas á miña gran familia, composta cos anos e que atesouro como a maior fortuna. Primeiro, a quen fixeron de Oviedo a miña casa estes dez anos. Especialmente a Natalia e Eduardo amizades incondicionais con quen arreglar o(s) mundo(s) que se nos poña(n) por diante. Ás persoas que me trouxo a musicoloxía, en especial a Marina Arias, por amosarme que o acompañamento se pode facer desde calquera lugar. A Xulia Feixóo, Eulàlia Febrer e a Sara Revilla, por facer equipo.

A Germán Labrador, por abríreme as portas e a Laura Lesta, por termar delas. A Ana Cabana, Catherine Barbour e Alba Rodríguez Saavedra por demostrar que a investigación pode ser o que queiramos.

A Laurita, Mai, Nere, Yas e Yayo, as miñas mellores amigas, a miña familia escollida, as persoas coas que medrei e coas que espero envellecer, e agora tamén a Mara e a Area. A Ro, sostén infinito e alimento para o cerebro. A Ugo, espazo seguro, interlocutor constante, que as conversas non rematen nunca.

Por último, grazas á familia que non escollín, pero que me tocou en sorte. Grazas, papá, por pensar o mundo comigo, e polo amor máis incondicional que unha poida coñecer. Grazas, mamá, por ter un libro na man desde que teño lembranza e saciar as miñas ansias de saber, entendendo a esa nena curiosa e facéndoa feliz entre lecturas, conversas e museos. A Auro, a miña persoa preferida, a quen admiro profundamente e da que aprendo desde sempre. E a Omar, por chegar de súpeto a facer que todo refulxa.

PRÓLOGO

Había un tiempo en el que internet y las plataformas no ocupaban todo el espacio de la comunicación. Era una época en que los periódicos eran parte de muchos hogares en todo el mundo. Ya con el desayuno se recibían las noticias y a lo largo del día la familia, cada miembro de acuerdo con sus inquietudes y horarios, se informaba de lo sucedido en la ciudad, la provincia, el país y el mundo. La música tenía su lugar con reportajes, entrevistas, gacetillas, críticas, perfiles, etc., a veces como parte de la sección de espectáculos, otras como parte de la de cultura e, incluso, a veces saltaba a la primera plana cuando algún suceso la hacía merecedora de esa ubicación. Así como para muchos lectores el diario era parte de algún rito cotidiano, desde acompañar al primer café a ayudar a coger el sueño nocturno, para los músicos también formaba parte de ciertos desvelos posconcierto. Era habitual extender las horas después de la actuación, en algún restaurante o bar, esperando la salida del periódico. Pasadas las doce de la noche acercarse al quiosco o al vendedor que se paraba en alguna esquina del centro de la ciudad para ver si había salido la crítica del concierto y, por supuesto, qué decía, era parte del ritual. Luego de una rápida lectura, el retorno a casa o al hotel podía ser más o menos feliz. Aunque, fuera como fuera la crítica, existía la certeza de que al otro día mucha gente que no había asistido al concierto lo juzgaría a través de las palabras impresas en aquellas páginas.

La imagen del músico artífice de un concierto a la vez que lector de la evaluación de su puesta en escena, y la del público que sin asistir asume esa valoración, es solo una pequeña parte del entramado interpretativo que las páginas de un diario eran capaces de generar. Un entramado que se fraguaba en una acción editorial donde, además del propio hecho noticiado, entraban en juego factores como la cercanía del periodista con los músicos, la decisión del jefe de sección sobre el espacio que ocupaba la noticia en la página del periódico, el título y su formato, la revisión ortotipográfica, la línea editorial (que condicionaba el accionar de todos los integrantes de la plantilla) o la publicidad que aparecía en la misma página; entre tantas otras decisiones que se tomaban en las rotativas para acercarse al público y al acontecimiento narrado.

Tampoco hay que descuidar la importancia de ese público que se sentía parte de una comunidad de lectores y esperaba de su órgano de información determinadas noticias y un tipo de enfoque. En definitiva, el periódico en papel era parte de una estructura comunicativa amplia y compleja donde las ideologías de la empresa editora y de sus lectores se entrecruzaban y retroalimentaban.

Es justamente esa capacidad de crear y propagar discursos culturales que tiene el diario donde reside su mayor riqueza a la hora de realizar un estudio musicológico. Analizarlo como parte de un aparato discursivo ligado al poder de determinados grupos permite ir más allá de usar la crítica para confirmar una opinión del investigador, los anuncios para corroborar un estreno o para confirmar la posible existencia de una obra o un concierto, o las noticias para reforzar la relevancia o la caída en desgracia de un artista. Por ello, Alicia Pajón propone en este libro observar la información musical presente en los cuatro diarios de mayor tirada durante la transición española como espacios donde se construyen modelos musico culturales. Modelos que se incorporan a la construcción de comunidades imaginadas que buscan estos periódicos, con la intención de que cada lector construya la imagen de un nexo ideal con el resto de compatriotas que consumen esa información que la cabecera ofrece. De esta forma, centrada en esa época de cambio de los setenta, Pajón demuestra que el discurso en torno a la música de *El País*, *ABC*, *La Vanguardia* y *Diario 16* se ve impregnado y se debe leer como parte de esa construcción de espacios ideológico-culturales que cada rotativa intentó aglutinar, reforzar e imaginar desde sus páginas. Su análisis nos viene a recordar que las líneas editoriales de las publicaciones generalistas no solo influyen en el tratamiento de los temas políticos. Así, la música que se refleja en esas publicaciones está perfectamente delineada por las decisiones que realizan los propietarios y cargos directivos de las editoriales. Como se demuestra en este libro, los hechos musicales tratados por la prensa durante la transición se abordaron de diferente forma en cada cabecera, pero también hubo algunos que solo trataron una parte de ellas y otros a los que nadie quiso prestar atención. Una muestra, al fin, de cómo las élites dominantes tratan de modelar la sensibilidad musical de esas comunidades imaginadas.

Cuando Alicia Pajón me dijo que quería hacer una tesis sobre un tema que trascendiera los límites del significado estrictamente musical, por una parte, me sorprendió que no quisiera continuar por el camino del análisis y la semiótica musical que había comenzado con prometedores resultados, pero, por otra, sabía que su formación y capacidad crítica podía dar lugar a concretar la visión del periodismo musical que había intentado llevar adelante en mi trabajo en las aulas de la Universidad de Oviedo. Así, fui testigo de cómo se potenciaban otras facetas de Alicia. Emergió su conocimiento literario, su habilidad como crítica y periodista musical, que plasmó en el diario *La nueva España*, y, muy especialmente, su capacidad de resiliencia y de autocrítica. Auto-crítica que le hace huir de la autocomplacencia, al punto de no dudar en la necesidad de revisar su hipótesis de partida cuando descubrió que parte de la literatura crítica con la transición mantiene similitudes inquietantes con los mecanismos empleados en ese periodo que estigmatiza y, parece, quiere dejar atrás. Las largas charlas y, por-

qué no decirlo, discusiones en las que nos enfrascábamos cuando nuestros enfoques generacionales se entrecruzaban, me ha permitido conocer a una persona que es crítica con el discurso, incluso con el discurso crítico, y que no duda en ahondar en el conocimiento, aunque este contradiga sus convicciones ideológicas. Ese inconformismo con el discurso establecido y una capacidad de trabajo encomiable son parte de las cualidades que sustentan este libro que permitirá al lector observar desde un prisma diferente el periodismo musical y la música en la transición.

Julio Ogas

PRIMERAS PALABRAS

«Libertad, libertad, sin ira libertad; guárdate tu miedo y tu ira; porque hay libertad, sin ira libertad; y si no la hay sin duda la habrá» coreaba el grupo Jarcha en el *jingle* que *Diario 16* eligió para promocionar su lanzamiento en octubre de 1976. Esa exhortación para dejar de lado los sentimientos de miedo e ira, tanto de quienes recelaban de los nuevos tiempos como de aquellos que temían la continuidad de la dictadura, parecía que aún se conjugaba en futuro, como la última palabra del estribillo. La canción fue censurada y declarada no radiable por las autoridades de la transición española, lo que provocó una airada protesta por parte de la nueva cabecera, que convirtió este asunto en la línea argumentativa principal de su despegue empresarial. Esta integración del contenido de una canción en el discurso fundador de un periódico constituye un gesto que invita a reflexionar sobre la relación entre línea editorial y música.

Siguiendo esta lógica, no resulta difícil encontrar una fuerte relación entre la prensa generalista y los procesos de mediación que se activan en torno a la música. Aunque el caso descrito resulte un ejemplo particular y, posiblemente, extremo, no cabe duda de que la acción de la prensa tiene un impacto destacado en la percepción que adquiere el público sobre las propuestas musicales de su época y de las precedentes. De igual modo, esta intervención en los acontecimientos musicales del espacio temporal contemporáneo a su publicación también tiene una importante influencia en los estudios que llevan a cabo las generaciones posteriores. En este sentido, es necesario recordar que en los años setenta y ochenta del siglo pasado los diarios constituían un medio privilegiado para difundir entre el conjunto de la sociedad lo que desde el punto de vista cultural y social se consideraba importante. Es al tener en cuenta la relevancia de estos artefactos en la visualización, valoración y difusión de las diferentes propuestas musicales que atraviesan la sociedad española del momento como se entiende posible y pertinente realizar una aproximación a la historia de la música de la transición a partir de lo que exponen las páginas de los principales rotativos del momento. Esta aproximación no solo atiende a la información musical que los diarios ofrecen, sino que presta especial atención a la forma en que esta es abordada.

Justamente la manera en que se aborda la información resulta de especial interés si se tiene en cuenta que esa «Libertad sin ira» a la que le cantaba Jarcha se convirtió en un eslogan que encapsuló el espíritu que se le quiso adjudicar a la transición: un discurso consensual en favor de la unidad que dejaba atrás las heridas abiertas por cuarenta años de dictadura militar y que dibujaba una España convertida en un Estado moderno, a la manera de sus vecinos europeos. Pero no todos los sectores de la sociedad española estuvieron de acuerdo con las decisiones políticas que se tomaron; no habló toda la sociedad, ni todas las voces fueron escuchadas por igual. Al mismo tiempo, los fenómenos culturales no pudieron escapar a este proceso de cambio y, al igual que sucedía con las opciones políticas, no todas las propuestas musicales tuvieron la misma aceptación ni difusión. En este sentido, la acción de la prensa fue fundamental a la hora de decidir si dedicar espacio o no a las escenas. Su mediación fue un factor importante para conformar el canon de la música del momento. Por ello, este trabajo se propone analizar los discursos periodísticos en torno a la música durante la transición, considerando el contexto político-cultural y su influencia tanto en las propuestas musicales como en las decisiones editoriales sobre cómo informar al respecto. Este enfoque resulta especialmente relevante. Ya que, tal y como afirma Gregorio Morán: «Husmear en las hemerotecas se traduce en comprender mejor que en cualquier libro de historia las vías maestras del momento», entendiendo que, en sus palabras, «prensa y poder marcharon juntos durante la transición, sustentándose uno a otro».¹ Parece posible entonces que esta lógica llegara también a las manifestaciones culturales y que atravesara definitivamente el modo en que el canon musical de la época se conformó.

Aunque son varias las periodizaciones que pueden establecerse para trabajar la transición, en este trabajose toma como inicio de la transición la muerte de Franco (el 20 de noviembre de 1975) y como finalización la victoria del PSOE en las elecciones generales de 1982. Teniendo en cuenta el objeto de estudio, este período permite apreciar con mayor claridad la transformación social que se experimentaba en España durante esta época. Para atender al reflejo de esa transformación social en la música y la prensa se han escogido las cuatro cabeceras más leídas en el momento: *ABC*, *La Vanguardia*, *El País* y *Diario 16*.

Este trabajo responde a un interés de las generaciones que no vivieron aquellos momentos de cambio, que se han demostrado centrales en el devenir de la historia reciente. Fue un momento en el que podían hacerse realidad todas las potencialidades que se habían proyectado por una parte de la sociedad o por aquellos que no habían gozado de los beneficios del franquismo los últimos cuarenta años podían hacerse realidad. Una época en la que la música participó de todas las utopías y las realidades, los proyectos, los discursos y los consensos. Además, la prensa generalista, esa que llegaba —física o propagada por sus lectores— a muchos hogares españoles, resulta

¹ MORÁN, Gregorio, *El precio de la transición*, Barcelona, Akal, 2005, p. 87.

un ámbito de comunicación imprescindible de ahondar desde la perspectiva actual en que es la información digital la que predomina en la conformación de opinión. Y es que los periódicos de un momento concreto ofrecen una valiosa fotografía que, al mirarla de cerca, nos informa de muchos aspectos diferentes de eso que entendemos como escenas musicales. Se busca así explorar el accionar de los periódicos a través de la transición para estudiar la prensa como un archivo generador de discursos, que produce y difunde modos de entender las diferentes realidades, las cuales, indefectiblemente, están ligadas a los discursos políticos en torno a la lectura de una España que caminaba a paso firme hacia la sociedad capitalista que hoy conocemos.

Teniendo todo esto en cuenta, en este libro se pretende, en primer lugar, estudiar la construcción del discurso periodístico en torno a la música de los diarios de prensa general de tirada nacional entre los años 1976 y 1982. Entendiendo y confrontando sus respectivas líneas editoriales, se podrán apreciar los procesos de modelación cultural o consenso que propugnan en sus respectivas búsquedas de la conformación de un auditorio ideal, ligado a sus posicionamientos ideológicos. En segundo lugar, se busca crear un aparato teórico que permita tratar la prensa como un objeto de estudio mismo. Al mismo tiempo, es importante tener en cuenta el contexto de la transición como uno particular que propicia los discursos que se van a tratar. Finalmente, el objetivo es desarrollar un análisis que examine de cerca los discursos presentados en la prensa, en torno a la categoría música, concepto amplio que lo abarca todo y que aquí se centra en las escenas musicales más destacadas de la época. Estas escenas, en este contexto, constituyen una categoría artificialmente creada por los propios periódicos, los cuales no incluían todo lo relacionado con la música, sino que operaban un proceso de *gatekeeping*, seleccionando qué elementos cabían dentro de la categoría musical y cuáles de ellos adquirían mayor o menor relevancia. De este modo, se presentaron unas «escenas imaginadas», como se demostrará a lo largo del trabajo. Así, la intención es ofrecer una radiografía crítica de cómo se narró la música de la transición y cómo esa narración sigue influyendo, incluso hoy en día, en nuestra comprensión de la música de esa época.

Se pretende desentrañar cómo funciona el aparato de la prensa para generar lo que se presentan como «verdades», las cuales, en realidad, no son más que relatos contruidos intencionalmente. Ninguna de estas «verdades» constituye una realidad objetiva, sino que están arraigadas en la subjetividad de aquellos que las promueven. El hecho de estar plasmadas en un periódico, con el respaldo de todo el capital simbólico que ello conlleva, las dota de la capacidad de ser recordadas y de formar parte del archivo de la transición. De este modo, se insertan dentro del consenso de la transición, configurando una lógica que fue construida de manera artificial y desde las altas esferas para ordenar el mundo, presentando, en términos rancierianos, una realidad única dentro de la cual es posible pensar.

Por ello, este libro propone utilizar la prensa como un artefacto de análisis histórico capaz de ofrecer una visión global de las manifestaciones musicales durante la

transición española. A diferencia de otros trabajos que emplean la prensa únicamente como fuente secundaria, se plantea aquí que esta actúa como un aparato de mediación global, cuyo funcionamiento solo puede entenderse en su conjunto. En esta línea, el libro explora tanto las potencialidades como las limitaciones de la prensa para los estudios musicológicos, reflexionando sobre los mecanismos de inclusión y exclusión que se activan en su papel como intermediaria entre artistas y públicos (Hennion, 2005), y el modo en que incide en los discursos generados en torno a las diferentes escenas musicales del periodo.

El libro se estructura en dos partes complementarias. La primera desarrolla una aproximación al objeto de estudio desde una doble perspectiva: por un lado, se analiza la relación entre prensa, discurso y archivo como eje metodológico central; por otro, se contextualiza el marco histórico, tanto en el plano musical como en el sociopolítico, prestando especial atención al análisis de los periódicos, considerados tanto en su especificidad como en su interacción. La segunda parte presenta seis estudios de caso que permiten trazar un retrato de la historia musical de la transición a través del prisma de los medios de comunicación. Estos ejemplos permiten observar cómo la prensa contribuyó a la configuración del canon musical del momento, atendiendo a las escenas que adquirieron visibilidad, a los discursos que se articularon en torno a ellas y a los elementos y artistas que fueron desplazados o silenciados. Asimismo, se examina quiénes fueron presentados como protagonistas de cada escena y cómo se construyeron sus representaciones, considerando la evolución de estas narrativas a lo largo del periodo y en cada cabecera. El análisis combina herramientas cualitativas y cuantitativas, apoyándose en gráficos que ilustran la presencia de las distintas escenas musicales en la prensa, así como los géneros periodísticos utilizados para abordarlas.

DURANTE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA, LA MÚSICA SE CONVIRTIÓ EN UN PODEROSO ESPEJO

de las transformaciones políticas, sociales y culturales que vivía el país. Este libro propone una nueva mirada sobre aquel periodo a través de un protagonista inesperado: la prensa. Entendida como archivo, como mediadora y como generadora de discursos, la prensa no solo documenta la historia musical de la transición, sino que la construye.

A partir del análisis de los cuatro grandes diarios del momento —*El País*, *ABC*, *La Vanguardia* y *Diario 16*—, esta investigación explora cómo se configuraron los relatos sobre la música en un tiempo de efervescencia y cambio, y cómo estos discursos participaron en la creación de un canon que aún hoy condiciona nuestra memoria cultural. Combinando herramientas cuantitativas y cualitativas, el estudio examina la presencia mediática de artistas y escenas, los mecanismos de inclusión y exclusión que operan en los medios, y las formas en que la prensa modeló la relación entre música, poder y sociedad.

A través de varios estudios de caso, el libro reconstruye una historia poliédrica de la música española de la transición, revelando las tensiones entre modernidad y tradición, centro y periferia, mainstream y contracultura. En última instancia, invita a repensar la prensa no solo como fuente, sino como un agente activo en la producción cultural de una época que definió el presente.



ISBN 978-84-1369-989-9



9 788413 699899