

**UNIVERSIDAD DE CHILE**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**Apreciación de la contracultura juvenil antihegemónica de los sesenta en la letra de canciones populares de la época**

Informe final de Seminario para optar al Grado de Licenciado en Literatura

Autor:

Danilo Antonio Monteverde Reyes

Profesora Guía:

Kemy Oyarzún V.

**Santiago, 2004**

# INTRODUCCIÓN

En este trabajo, he escogido como objeto de un análisis literario, que relaciona muy íntimamente lo social y lo artístico, a un conjunto de canciones de entre los años 1960's y principios de 1970's, las cuales reflejan diferentes aristas de la nueva cultura que los jóvenes estaban desarrollando en oposición a la cultura de un inhumano sistema oficial.

Creo que este trabajo hace un aporte en el estudio académico de la literatura, pues deseo hacer ver cómo en aquella época, más que en ninguna otra, todo cambió y se revolucionó, así también la literatura que se expandió a otros campos y artes, entre ellos la música popular, pues las letras de estas canciones ya no son un mero pretexto para oír buena música como lo era hasta los 50's e inicios de los 60's. En la etapa que yo analizo la canción le tomó el peso a la relevancia literaria y al tremendo potencial que podían tener las letras.

Es posible que la literatura de Dylan o los Jaivas aún no sea considerada como tal por el canon cultural que se nos impone, sin embargo yo apuesto por la calidad de estos textos, su relación con la sociedad y el mundo en el que estaban insertos y su originalidad.

Nunca antes la literatura o el arte en general se relacionó de tal especial forma con lo social y con lo político, ambos elementos iban de la mano en una época de esperanzas infinitas.

Por eso creo importante que la Academia, que los estudiosos, se interesen, no sólo en el arte y la literatura tradicional y canónica, sino que también en estas otras formas que pueden ser igual e incluso más relevantes para la vida de millones de seres humanos, pues a fin de cuentas el arte se dirige al ser humano con toda su belleza.

En el presente trabajo final, tengo como hipótesis el que “las canciones de contenido social, reflejaron e influenciaron a la sociedad mundial, principalmente del primer mundo, en los años 1960's, ayudando a producir grandes cambios sociales y de cosmovisión, a partir de la identidad juvenil de la época considerada”.

Veré desde mi punto de vista, como joven de principios del siglo XXI, latinoamericano y crítico de la actual sociedad capitalista global, los tópicos, temas, imágenes, que se expresan

en estas canciones, para denunciar las injusticias y sinsentidos de un mundo injusto, absurdo, capitalista, tecnócrata y represor. Veré cómo estos tópicos reflejan a la contracultura de los jóvenes de los 60's y principios de los 70's, que se opone a la cultura adulta, mercantil y burguesa. Así también constataré la forma en que estos mensajes influenciaron a la contracultura, en un círculo virtuoso, a la juventud del tercer mundo, y a grandes movimientos sociales en ese entonces y en la actualidad.

Las canciones que elegí son:

- **“Masters of War” de Bob Dylan**
- **“La Marcha de la Bronca” de Pedro y Pablo**
- **“Haz tu mente al invierno del sur” de Gabriela**
- **“Say it loud, I’m black and I’m proud” de James Brown**
- **“Todos Juntos” de Los Jaivas**
- **“We shall overcome” de Pete Seeger/ Joan Báez**
- **“Lucy in the sky with diamonds” de Los Beatles**
- **“Like a Rolling Stone” de Bob Dylan**
- **“Won’t you try – Saturday Afternoon” de Jefferson Airplane**

En ellas veré cómo la recientemente conformada identidad juvenil, crea toda una cultura en los 60's (con sus antecedentes en las décadas precedentes) que va en contra de la cultura hegemónica.

# MARCO TEÓRICO: CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL

Pero toda esta efervescencia política y cultural, no surgió por generación espontánea. Las causales venían desde atrás, pues los conflictos sociales se venían agudizando desde el siglo XIX, con las luchas obreras (matanza de Chicago, la pena de muerte a Sacco y Vanzetti, etc.) Luego en el siglo XX surgen y comienzan a manifestarse los conflictos raciales hasta estallar con el movimiento no violento de Martin Luther King. En los 50's el ambiente en Europa y Estados Unidos principalmente, era de conformismo, creciente consumismo y persecución política implícita o explícita, como la del senador Mc Carthy contra posibles activistas norteamericanos de izquierda.

Fue en este clima en que los bohemios y la generación beat expresa la naciente rebeldía, anárquica y a veces aún individualista. Los beetniks fueron los precursores de los hippies, con su vida en la carretera y sin moralismo puritano en las relaciones amorosas.

En 1959 en Cuba los revolucionarios derrocan una dictadura y se toman el poder, ya antes estaba la experiencia de los frentes populares en Europa, todo lo cual fue gatillante en la furia y la ruptura de la juventud del primer mundo y también del tercer mundo, durante los 60's e inicios de los 70's.

La contracultura juvenil es una cultura que experimenta para expandir la mente, que tiene un espíritu libertario heredado de la generación beat, donde el juego y lo lúdico son muy relevantes, intentando borrar las convenciones de la institución artística canonizada, criticando la visión burguesa del arte y la vida. Esta contracultura o nueva cultura es participativa, activa el rol de receptor de la obra artística, surgen los happenings, con su espontaneísmo y espíritu colectivo, y ya no tanto el individual. La actividad artística debía tener un eco real en el mundo, una proyección en la acción, a la vez que un ámbito militante de denuncia y propuesta para abrir los ojos de los pueblos automatizados por la tecnocracia y el sistema capitalista.

Marcuse en “la Nueva Sensibilidad”<sup>1</sup> nos dice: “La conciencia liberada promovería el desarrollo de una ciencia y una tecnología libres para realizar las potencialidades de las cosas y los hombres... La técnica tendería a devenir arte y el arte tendería a formar la realidad: la oposición entre imaginación y razón sería invalidada... Aparecería así un nuevo Principio de Realidad, bajo el que se combinaría una nueva sensibilidad y una inteligencia científica desublimada para la creación de un ethos estético”. Esta nueva sensibilidad es de seres humanos nuevos que rompen con el continuum histórico lleno de injusticias y violencias, venidas de generación en generación. Es una negación total del sistema establecido, de la moralidad que reina en éste, y por cierto, de su cultura mercantil y vieja. “...afirmación del derecho a construir una sociedad donde lo sensual, lo lúdico, lo sereno y lo bello, lleguen a ser formas de existencia, y, por tanto, la Forma de la sociedad misma”. Es la estética como Forma total de esta sociedad nueva y libre.

Para Marcuse esto se ve en la nueva rebelión juvenil de esos años, en que se quería una sociedad socialista que pudiera ser ligera, hermosa, pues serían elementos esenciales de la Libertad. “Si ahora, en la rebelión de la joven intelligentsia, el derecho y la verdad de la imaginación se convierten en demandas de acción política, si formas surrealistas de protesta y de Rechazo impregnan todo el movimiento, puede indicar un cambio fundamental. La protesta política, al asumir un carácter total, alcanza una dimensión que, en tanto que dimensión estética, ha sido esencialmente apolítica... la sensibilidad humana, que se rebela contra los dictados de la razón represiva y, al hacerlo así, invoca el poder sensual de la imaginación... aparece ahora la perspectiva de una nueva relación entre sensibilidad y razón, a saber, la armonía entre la sensibilidad y una conciencia radical”.

En relación al concepto de tecnocracia y la resistencia que los jóvenes europeos y americanos le tenían, Theodore Roszak<sup>2</sup>, expresa: “Una y otra vez se repite la historia en toda la Europa occidental: los estudiantes pueden hacer tambalear sus sociedades, pero sin el apoyo de fuerzas sociales adultas no pueden derrocar el orden establecido, y ese apoyo no se percibe

---

<sup>1</sup> Artículo: “La nueva sensibilidad”, de Herbert Marcuse, en el texto “Un ensayo sobre la Liberación”, México, 1969. Ed. Joaquín Mortiz

<sup>2</sup> “El nacimiento de una contracultura”, de Theodore Roszak. Ed. Kairós S.A., Barcelona, 1970

por parte alguna... Al cabo (los jóvenes europeos) se ven obligados a admitir que el insalvable consenso que rechaza su disconformidad es el fenómeno generacional que han empezado a llamar “Política de Papá” ... Paradójicamente, son los jóvenes americanos, con una tradición izquierdista subdesarrollada, quienes parecen haber captado con más claridad el hecho de que, si bien hay unos acontecimientos inmediatos (guerra de Vietnam, racismo, pobreza), la lucha suprema se libra contra un oponente mucho más poderoso, precisamente porque es menos obvio y patente, y al que daré el nombre de Tecnocracia, forma social desarrollada en Estados Unidos, más que en cualquier otra sociedad ... contra este enemigo las tácticas tradicionales de resistencia política sólo ocupan un lugar marginal”.

Roszak define a esta tecnocracia como: “forma social en la cual una sociedad industrial alcanza la cumbre de su integración organizativa. Es el ideal que los hombres suelen tener en mente cuando hablan de modernizar, poner al día, racionalizar o planificar... La meticulosa sistematización que Adam Smith celebrara en su conocida fábrica de alfileres, se extiende ahora a todas las áreas de la vida, dándonos una organización humana comparable a la precisión de nuestra organización mecánica material... La política, educación, el ocio, los impulsos inconscientes, e, incluso, la protesta contra la tecnocracia misma, todo se convierte en objeto de examen puramente técnico y de manipulación puramente técnica... la tecnocracia es el régimen de los expertos o de aquéllos que están en condiciones de poder emplear a expertos”.

Existe entonces los movimientos culturales subterráneos y paralelamente, movimientos políticos que también son underground, que no responden a los esquemas de la vieja izquierda ortodoxa, que asumen aspectos del inconsciente y el juego como parte de su lucha revolucionaria. “Festivales revolucionarios, recreos revolucionarios... actores en lugar de conferenciantes, flores en lugar de panfletos, alegría en lugar de ultrajes, todo esto... es una revisión significativa del arte de la manifestación. Pero todavía el radicalismo de viejo estilo frunce el ceño ante semejantes bufonadas”.

Así el underground artístico se liga con el político.

Surge (entre muchos otros movimientos) el hippismo, con su ideario libertario y fraterno, creían en el comunitarismo, el ecologismo antitecnológico, la no violencia, la no cooperación con la sociedad corrompida, no creían en la guerra, ni en la propiedad privada, tenían una

relación espiritualizada con la naturaleza y el cosmos, y una libertad sexual y afectiva en las relaciones humanas.

En el cancionero # 13 de la revista “Rock Clásico”, se define al movimiento hippie con lo que sigue: “Quizás el movimiento hippie ha sido uno de los más revolucionarios del siglo. No en el sentido de haber sido capaces de cambiar las estructuras socioeconómicas, sino en un sentido cultural, cambiando los patrones mentales. Los hippies fueron un movimiento emocional que buscaba cambios...su oposición al sistema se caracterizó en su crítica al materialismo exacerbado de la sociedad de consumo, el conformismo que adormece a los habitantes masificados, la burocracia que determina y detiene lo fluido de la vida... la propiedad, el trabajo, el dinero, la competencia, las diferencias de clase, la discriminación racial y la represión ideológica. La alternativa de los hippies era una sociedad que viviera en función del amor, amor a las cosas, personas, incluso el amor sexual que, para los beatniks supuso ser un medio para romper violentamente con uno de los tabúes más válidos para la cultura occidental, para los hippies tenía un carácter más emocional y tierno ...La vida de los hippies fue generando una búsqueda filosófica que cuestionaba la religión tradicional occidental, acercándose a disciplinas orientales. La familia como institución se reemplazó por comunidades similares a las antiguas tribus, la economía fue simplificada hacia la autosuficiencia, la artesanía, la agricultura, con búsqueda de formas de energía más racionales ... un pensamiento universalista, anti-autoritario, solidario, libertario y descentralizador, estimulando todas las formas posibles de percibir y vivir la realidad”.

La contracultura impregna sus formas artísticas de sicodelia, el cual era un estado sicosomático nuevo que se origina por sustancias alucinógenas, o incluso métodos más “naturales” como meditaciones, experiencias espirituales, o diferentes tipos de yoga. Ginsberg describió este estado de conciencia ampliada como “un contacto cerebral con la totalidad del universo”. Con la experiencia sicodélica surge una profunda creencia en la magia, como por ejemplo: cuando miles de hippies, pacifistas y jóvenes pertenecientes a grupos de la nueva y vieja izquierda fueron a protestar alrededor del Pentágono para hacerlo levitar y expulsar todos los malos demonios de su interior, para así acabar con la guerra de Vietnam.

En la misma revista “Rock Clásico” se da una definición tentativa de qué es la sicodelia: “En sentido lato, la sicodelia puede definirse como una experiencia síquica caracterizada por estados alucinógenos que surgen de la ampliación de los campos normales de percepción,

producto del consumo de LSD o drogas afines, y que se traduce estéticamente por medio de determinadas representaciones gráficas, melódicas y literarias, que intentan recrear, de alguna forma, dichos estados”.

El arte se impregnaba de vida y fervor de cambio social y personal. Para Marcuse<sup>3</sup>, en una pregunta que se le hace en el semanario L'Express de París, sobre el papel del arte en la sociedad que él propone, ya que el arte sería, por definición: Rechazo. Ante esto él responde: “Yo no soy profeta. En la sociedad opulenta, el arte es un fenómeno interesante. Por un lado rechaza y acusa a la sociedad establecida, por otro, se lo ofrece y vende en el mercado... Ello quiere decir que la función del arte es, por lo menos, problemática... Piense en las inscripciones murales, por ejemplo, que para mí son, tal vez, el aspecto más interesante de los acontecimientos de mayo, la unión de Marx con André Bretón. La imaginación al poder: esto es algo realmente revolucionario. Es nuevo y revolucionario eso de tratar de convertir en realidad las ideas y los valores más avanzados de la imaginación. Ello prueba que se ha aprendido algo muy importante: que la verdad no se encuentra únicamente en la racionalidad, sino también y acaso más en lo imaginario... Por eso creo que la rebelión de los estudiantes constituye realmente un viraje en el desarrollo de la sociedad contemporánea, cualesquiera sean sus resultados inmediatos”.

La revolución de los estudiantes europeos del 68 y 69, pusieron en cuestión todos los niveles de la vida, desde el sistema económico hasta las relaciones humanas racionalizadas.

En “la Rebelión estudiantil”<sup>4</sup> se reflexiona en torno a lo siguiente: “Para los estudiantes, las soluciones paliativas dejaron de existir. El antiguo orden murió. En la universidad, cuando menos, nadie podrá restaurarlo. Tarde o temprano será preciso concederles la reforma total de las estructuras, sobre la base de la autonomía y la cogestión...de ahora en adelante queda abierto el proceso de la sociedad entera...Sus análisis globales (diferentes movimientos dentro del movimiento estudiantil) se conjuntan al considerar la reforma actual de la enseñanza como

---

<sup>3</sup> Artículo: “Marcuse y los problemas de la revolución”, en el texto del mismo nombre de la colección Escuela Permanente del Pensamiento Revolucionario.

<sup>4</sup> “La rebelión estudiantil”, de Daniel Cohn-Bendit, Jacques Sauvageot, Alain Geismar, Jean Pierre Duteuil. Presentación de Hervé Bourges, Serie Popular ERA, 1969, Ed. ERA, México.



el instrumento de una política de rendimiento, que tiene como mira esencial la formación de personal especializado, apto para las nuevas técnicas de producción. El saber toma, por tanto, un carácter opresivo, que integra en la sociedad a sus “beneficiarios” en calidad de “mano de obra”, posición que les asimila a todos los trabajadores, o en calidad de cuadros tecnócratas al servicio de la cohesión del sistema económico y social... El lenguaje es también más nuevo, más concreto. No hay piedad, pues, para la democracia burguesa y su personal político”.

Como vemos en estas nociones, la contracultura underground era muy heterogénea en sus formas, sus pensamientos y sus “miembros” que iban desde grupos hippies que experimentaban nuevos estados de ser y de conciencia, hasta grupos políticos radicales, e incluso violentos a los ojos de la población, pasando por grupos pacifistas, socialistas, anarquistas, del movimiento por los derechos civiles y el black power, los yippies y otros.

Ya hablamos de algunas de las causales para que estallara toda esta rebelión, en este determinado período histórico (de fines de los 50’s a principios de los 70’s). Pero en el texto “La protesta juvenil”<sup>5</sup>, se dan otras razones de corte más sociológico, como son: el proceso histórico, la demografía, el “bienestar” de las clases medias, la capacidad adquisitiva de los jóvenes, la moralidad, la complicación del sistema, las estructuras del sistema, la crisis de la familia y la cuestión sexual.

Los temas de conversación eran, entre otros, la bomba atómica, Vietnam, los derechos de los inmigrantes o minorías, las drogas y la sexualidad. Sin embargo estos temas existían desde antes, guerras como la de Vietnam habían ocurrido ya en Corea y otros lugares, los inmigrantes en los 60’s no estaban mucho mejor que antes. Así pues ninguno de estos temas en particular fueron causas determinantes de la revolución de este grupo etéreo.

En este mismo texto se reflexiona: “A lo largo de toda la historia aparecen conflictos e injusticias suficientemente terroríficos como para exaltar el idealismo de la juventud, y, sin embargo, sólo en estos años tiene lugar la rebelión ... en todo tiempo han existido propuestas de placer, pero sólo ahora han servido para dar cohesión al movimiento juvenil”. Queda la duda pues las causas pueden ser múltiples e incluso venir desde la propia juventud como grupo que ahora tenía más poder en sus manos.

---

<sup>5</sup> “La Protesta Juvenil”, Biblioteca SALVAT de Grandes Temas. Ed. Salvat, Barcelona, 1973.

En relación a la conciencia de la existencia de este grupo social a lo largo de la historia, el mismo texto nos dice: “Desde tiempos inmemoriales se ha distinguido en todas las culturas, entre la infancia, la juventud, la madurez y la vejez... Sin embargo, la juventud, como fenómeno peculiar de la existencia, no comenzó a estudiarse hasta principios del siglo XX. Los psicólogos fueron los primeros en interesarse... Ahora bien, la preocupación por la infancia y la juventud no se debe sólo a necesidades de la ciencia. Hay causas de orden social que proporcionan a ambas etapas de la vida una fisonomía peculiar. Respecto a los países “occidentales” cabe señalar que en la edad media...a efectos políticos y sociales, había individuos ricos y pobres, clérigos y laicos, cultos e incultos, pero no se distinguía entre jóvenes y viejos ... Es en el siglo XVIII cuando se empieza a establecer la obligatoriedad de la enseñanza... de esta manera, los jóvenes empiezan a sentirse miembros integrantes de un grupo, elementos de un estamento... a fines del siglo XIX eran ya muchos los jóvenes integrados en el sistema educativo y en diversas organizaciones recreativas y culturales (más tarde en las políticas)... A principios del siglo XX parte de la literatura se dedica, por su cuenta, a protestar en nombre de los adolescentes, contra todo tipo de autoritarismo... Hesse relata su “Alma de niño”, donde acusa al padre por su represión, y “Bajo la Rueda”, alegato contra la escuela de carácter competitivo ... Kafka concibe su “Carta al Padre”, considerada la obra más dura contra la represión adulta... En los años “locos” 20’s y 30’s, la juventud había tomado ya conciencia de sí misma, pero carecía de poder... reaccionó ante los problemas nacionales e internacionales a partir de su vigor juvenil, de su alegría, de su gusto por el presente fugaz, pero en cambio, no tuvo la posibilidad de establecer una alternativa global al mundo dominado por los adultos ... Las generaciones de postguerra (1945 a 1955 aproximadamente) fueron denominadas “silenciosas” en U.S.A. y “escépticas” en Europa ... aunque ello no suponía inactividad absoluta: bajo la apariencia de sosiego se estaban incubando nuevas concepciones que pronto se traducirían en actitudes airadas que en la década de los 60’s explotarían en la protesta generalizada”.

En la causal denominada “El proceso histórico” está el hecho de que la juventud en los primeros tiempos de guerra fría, o sea, cuando ésta era más agresiva que nunca, se introvertió y creyó en teorías existencialistas. Pero al distenderse el conflicto (coexistencia pacífica) se pudo ya producir la rebelión de los jóvenes como fuerza no desgastada por la guerra fría. Como ejemplo está la generación de escritores “beat” y el neorrealismo en el arte, entre otros.

Sobre la beat generation americana y los “jóvenes airados” de Inglaterra (John Osborne, Collin Wilson) se dice en el texto “Movimientos literarios de vanguardia”<sup>6</sup>: “fueron los primeros (jóvenes airados) en testimoniar un radical desencanto ante el sistema de la vida inglesa de posguerra y sin solución vital de recambio ... En cambio, las novedades aportadas por la generación beat son más complejas y de mayor alcance, pudiendo resumirse en: Rebelión contra el american way of life, esta rebelión se hace vida y acción (vagabundeo, identificación con las minorías marginadas) ... pero integra la agonía, el dolor, al tiempo que exalta el goce (sexual, interno) directo; descubrimiento de la tradición mística anglosajona y del pensamiento Zen, tendencia reforzada con el consumo de drogas; conexión con la cultura popular y las masas juveniles, a través de la música. En primer lugar el jazz, y, cuando éste se intelectualiza, a través del rock; el indiscutible elemento vanguardista tiene su fundamento, precisamente, en su falta de confesionalidad literaria ... la necesidad de creación de otros lenguajes que expresen nuevas experiencias previas a la literatura”.

Otra causa de la rebelión era la Demografía, o sea, el rejuvenecimiento de la población en el primer mundo, por la disminución de la mortalidad infantil, lo cual provocó un cambio de las generaciones dirigentes casi sin transición, así también del ascenso de las nuevas temáticas de esta mayoría joven, las cuales eran muy diferentes de las preocupaciones de los mayores que habían peleado en la Segunda Guerra Mundial.

Por otro lado, las clases medias, luego de haber perdido su fe en el liberalismo económico varias veces (luego de la crisis del 29, en la segunda guerra), ahora, de una forma voluntaria, renovaron su fe en la economía liberal, pues se vivían tiempos de bonanza y de “milagros económicos”, como los de Italia y Alemania. Los jóvenes se enfrentaron a esa fe burguesa y a su moral, lo cual supo ser cooptado por la burguesía, o violentamente reprimido.

A raíz de esta época de bonanza burguesa, también les llega poder adquisitivo a los jóvenes, quienes gastan en placeres más inmediatos que sus mayores. Así la sociedad en general se ha interesado más por los jóvenes, y, particularmente los industriales y empresarios que vieron en ellos a un potencial enorme de consumidores. Ante estas atenciones por parte de la sociedad, los jóvenes toman más conciencia de sí mismos y de su poder.

---

<sup>6</sup> “Movimientos Literarios de Vanguardia”, Biblioteca SALVAT de Grandes Temas. Ed. Salvat, Barcelona, 1979.

La moralidad burguesa fue rechazada por los jóvenes, pues escondía el más grosero materialismo bajo espiritualismos trascendentales. La sociedad de consumo incita a comprar, pero muchas veces los medios no alcanzan, así, algunos jóvenes, al no poder ir al ritmo de esta sociedad, se rebelan contra ella, a veces violentamente, por ejemplo: los coléricos de los 50's que no podían acceder a todos los productos que la sociedad les ofrecía.

El sistema de mercado en esta época se complejiza, se divide y especializa el trabajo, ante lo cual los jóvenes ven cientos de posibilidades laborales y se sienten indecisos, pero al elegir algo se sienten encerrados y sin oportunidad de creación. Es por esto que surgen voces entre las maneras de enfrentar la vida por parte de los jóvenes y sus indecisiones, y los mayores, con mayor seguridad ante este tema.

Otro gran motivo son las estructuras del sistema capitalista occidental, el cual fue rechazado por los jóvenes al darse cuenta de que era racista, explotador, no realmente democrático, destructor del medio ambiente, racionalista, autoritario, violento y materialista. Así las doctrinas revolucionarias de antaño se readecuaron a la sensibilidad nueva de la juventud, a la vez que surgen nuevas ideas y formas de rebelión que intentan no ser violentas ni autoritarias (como sí lo fueron revoluciones anteriores).

La crisis de la familia es otra causal, pues las grandes familias de antaño (con tíos, abuelos) se han reducido a la familia nuclear en un espacio más reducido, lo cual hace que los jóvenes vean a sus padres, en principio, como representantes del sistema y se rebelen contra ellos. Para evitar conflictos en el hogar, o ser independientes, los jóvenes comienzan a irse voluntariamente (a veces no tan voluntariamente) de sus hogares, a vivir solos. Esto también ocurrió al ver que, además, sus madres se independizaban y salían a trabajar, ante lo cual los jóvenes siguieron ese ejemplo.

La cuestión sexual fue otro tema, pues la juventud se percató de que el matrimonio clásico se basaba en la fidelidad de la mujer al hombre, en la hipocresía, en la preocupación de la cohesión familiar, más que por las necesidades de cada sujeto, en una moralidad falsa y patriarcal. Ante esto se intentaron nuevas formas de familias (comunidades, tribalidad) o de vida en pareja que se basaran en la libertad, la igualdad y el verdadero amor.

Este proceso de protesta frente a lo establecido (sistema económico, social, valórico, cultural.), y de propuesta de un mundo alternativo, ya sea construido desde dentro del sistema

o desde los márgenes, se plasma en las canciones de los grandes cantantes de la joven generación de los 60's.

La contracultura es como una tribu, un colectivo social que tiene portavoces que reciben, reflejan y transmiten los nuevos mensajes, la buena nueva, entre los cuales podríamos ver a un Bob Dylan, una Joan Báez, un Phil Ochs, un James Brown, un Richie Havens. También hay verdaderos shamanes de esta nueva cultura, que experimentan nuevas percepciones, formas de ser y vivir, nuevas vibraciones que vienen desde todo el mundo: San Francisco, Nueva York, Londres, Roma, Katmandú, Buenos Aires, Ciudad de México, y toda la tierra. Entre estos shamanes que también comunican al resto de la sociedad lo que estaba "Sucesiendo", están por ejemplo: Janis Joplin, Jimi Hendrix, Pink Floyd, The Beatles, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Velvet Underground, y muchos otros.

En relación al concepto de la "tribu", Maffesoli<sup>7</sup> expresa: "... yo postularía que la saturación de la forma política corre pareja con la saturación relativa al individualismo. Prestar atención a este hecho es, pues, otra manera de preguntarse por las masas. Tanto en lo relativo al conformismo de las jóvenes generaciones, como a la pasión por el aspecto exterior en los grupos o Tribus, los fenómenos de moda ... todo ello nos permite afirmar que estamos asistiendo a una pérdida de la idea del individuo en una masa más indistinta".

También reflexiona en relación al neotribalismo de los 80's y 90's: "A diferencia de lo que ha prevalecido en los años 70's –con esos puntos fuertes que fueron la contracultura californiana y las comunas estudiantiles europeas-, se trata menos de agregarse a una banda, a una familia o a una comunidad, que de revolotear de un grupo a otro. Esto puede dar la impresión de una atomización y también de narcisismo. En efecto, en contra de la estabilidad inducida por el tribalismo clásico, el neotribalismo se caracteriza por la fluidez, las convocatorias puntuales y la dispersión".

En los 60's la autoconciencia de ser un nuevo grupo social, les dio a los jóvenes un sentimiento común de unificación, el cual es tribal, pues nace de una necesidad anterior a la razón y se parece más a las unidades primitivas que al concepto limitado que hoy tenemos de

---

<sup>7</sup> "El tiempo de las tribus", de Michel Maffesoli, Capítulo 3: "La socialización contra lo social", Ed. Icaria, 1990.

Familia. Era pues, una unión síquica que se daba aún sin conocerse. Sin embargo no se debe desconocer que los medios influenciaron en este espíritu tribal, aunque la juventud de esa época renegó de este hecho.

Los jóvenes de los 60's se relacionaban más en los niveles no verbales, mientras que los adultos daban un mayor valor al entendimiento por la razón, a la palabra. Para los jóvenes contaban más la imaginación, los sentimientos, los contenidos sin forma del subconsciente<sup>8</sup>, los instintos y la "irracionalidad".

Los músicos antes nombrados pertenecen a diversos géneros, pero a todos se los ha incluido en el concepto "Música Pop", de la cual se reflexiona en el texto "Los movimientos Pop"<sup>9</sup>, lo siguiente: "La música, aun cuando en el panorama Pop, tal vez sea el elemento más representativo de las masas –por lo menos de la juventud--, sin embargo no deja de estar sometida a una industria de la sociedad de consumo que la manipula y la explota ... Pero la esencia de la música Pop, por más que incluya la comercialización, fruto de una sociedad de consumo, no se halla en la industria discográfica, sino en ser una de las principales manifestaciones de la protesta contracultural... Donde la música Pop surge con mayor fuerza es en San Francisco, cuna del movimiento hippie, y en Londres. Esta música nace paralelamente a la contracultura, de la que es su portavoz ... La música se convierte en una religión eléctrica, en la que los músicos de rock reviven la función mágica del shamán de las antiguas tribus, transmitiendo a la comunidad el poder de sus experiencias a través del ritual de la música".

En relación a qué es lo que se quiere decir con Pop, hay muchas interpretaciones y respuestas, algunas bastante confusas. En el mismo texto se intenta aclarar algo este punto: "Pop quiere decir popular. Cuando el arte no usa un lenguaje especial, sino que usa el común, cuando se difunde entre la gente, y a través del pueblo se conserva y se hace tradicional, se dice que es

---

<sup>8</sup> "Los movimientos Pop", Biblioteca SALVAT de Grandes Temas, Ed. Salvat, Barcelona, 1973

<sup>9</sup> Artículo: "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" de Walter Benjamin, en el texto "Discursos interrumpidos I, Filosofía del Arte y de la Historia". Ed. Taurus, Argentina, 1989.

popular, que es pop ... desde el comienzo de nuestra civilización existen el arte, la literatura y la música populares, pero los movimientos pop son algo característico de nuestros días ... Al arte pop se le denominó así, pues introducía elementos populares en el mundo elitista del arte ... vivimos en una sociedad de masas que produce una cultura del mismo signo. Antes la música, el teatro, eran sólo accesibles a minorías; ahora están al alcance de todo el mundo en forma de discos, ediciones y reproducciones baratas ... Las bases que originan los movimientos pop radican en la introducción de elementos populares y de consumo en el mundo elitista del arte, en la consideración artística de cualquier actividad usual, y en las características de nuestra sociedad de consumo, que produce un arte de masas”.

La música fue el medio artístico y creativo más usado por los jóvenes, fue la expresión máxima de esta puerta que se abrió con un gran florecimiento de colores, esperanzas, luchas, estrellas, arcoiris y sueños.

Siendo esto lo principal, también me interesa el cómo toda esta nueva cultura influencia a los jóvenes y sectores progresistas-revolucionarios de Latinoamérica (perteneciente al tercer mundo).

Me interesa la estética, el arte, la música que expresaba una rebelión, una forma de resistir que es aún vigente e inspiradora, es un “contracánon” con una visión humanista, planetaria, democrática, libertaria, revolucionaria, irreverente y pacifista.

Los jóvenes crearon toda esta cultura que se expresaba en todo ámbito de cosas, la cual se opuso desde lo underground a la cultura oficial, adulta, que a fin de cuentas, era la que detentaba el poder (económico, militar, político, social y cultural).

Creo que esta música, aquí en América Latina y en la actualidad, no es masificada por los medios debido a las razones ya dadas, o si lo es, de alguna manera se la vacía, a esta música, de contenido revolucionario y “peligroso”, comercializándola por multinacionales disqueras para hacerla inofensiva. Junto a esto está la barrera idiomática que no permite que las grandes masas capten muchos de estos mensajes a cabalidad. Creo que este proceso histórico comenzó ya a fines de los 60’s y desde los 80’s hasta hoy esto ha llegado a su clímax.

En relación a esto, podemos relacionar lo que dijo Benjamín <sup>10</sup>, sobre el arte en el siglo XX, donde el mercado produce miles y miles de reproducciones técnicas de la experiencia aurática, original del arte. En este caso, la experiencia aurática sería primeramente el concierto en vivo, donde se “vibraba” con los sonidos y mensajes de esta revolución cultural. Con esto se construía toda una escena, un contexto cultural rupturista, crítico, revolucionario, con figuras en la pintura (Warhol), en el vestir (Mary Quant), la literatura (Ginsberg, Kerouac, Mailer), las diferentes escuelas de teatro, la intelectualidad (Timothy Leary, Sartre, Marcuse, Russell), etc.

Este contexto cultural era fruto de múltiples experiencias auráticas únicas, que hubieran podido desencadenar una gran revolución que habría cambiado el status quo para siempre, a no ser por la comercialización masiva, la cooptación o la represión de que fue objeto toda esta escena cultural o contracultural.

A Latinoamérica y a Chile todo esto llega en el envase comercial de un disco. Es decir, la era de la reproducción técnica supo detener la expansión masiva de esta rebelión cultural y social, ya que los mensajes de estas canciones sólo lograron llegar a grupos más reducidos e incomprendidos en el tercer mundo, que, no obstante, dejaron una huella particular.

El mensaje es depurado, cooptado, ya no hay experiencia aurática que dé origen a un vasto movimiento contracultural, acá llega sólo un disco igual a todos y que se hace más inofensivo al status quo.

Creo que es por esto que la rebelión en el tercer mundo y principalmente en América Latina, se dio más en el campo político tradicional, o sea, los jóvenes se comprometieron con las ideas de izquierda y fue allí donde la mayoría de ellos desarrolló su rebeldía.

Creo, eso sí, que el contenido de las letras de esta música parece ser rescatado una y otra vez con toda su carga de rebelión, su extravagancia, su sicodelia, su protesta y compromiso, para así ir reconstruyendo este camino alternativo hoy en día, a partir de los actuales movimientos sociales juveniles (antiglobalización neoliberal, antiguerra) y proyectarlo hacia un futuro infinito.

---

<sup>10</sup> “Nuevos rumbos del Teatro”, Biblioteca SALVAT de Grandes Temas. Ed. Salvat, Barcelona, 1979.



La estética, el arte y la política estuvieron íntimamente relacionados, ya que los primeros reflejaban y expresaban los contextos políticos y sociales, denunciaban las injusticias directa o indirectamente, a través del contenido, de la forma, o de ambos. El arte mismo se revolucionó, surgiendo nuevas vanguardias y formas de expresarse (pop-art, sicodelia, op-art), nuevas escuelas como el situacionismo (teatro), la poesía callejera, el neorrealismo (cine), y movimientos teatrales como el living theater, el Bread and Puppets, el teatro de guerrilla, campesino, el teatro pobre, pánico y muchos más.

El teatro campesino aparece descrito en “Nuevos rumbos del teatro”<sup>11</sup>, como: “Compañía ambulante para, por y de los trabajadores agrícolas. Creada en 1965 por Luis Miguel Valdez, en Délano, California, forma parte de la Asociación Nacional de Campesinos. Nació a consecuencia de la huelga de la vid, como método para enseñar a los vendimiadores emigrantes iletrados... a organizarse para conseguir un salario más justo. Los actores se reclutan entre los trabajadores, no usan un texto predeterminado, y todas las representaciones se desarrollan a través de la improvisación o de esquemas muy reducidos”.

Del Bread and Puppet se dice: “El escultor y bailarín Peter Schumann a partir de la idea de que “el teatro ha de ser tan básico como el pan”, crea en N. York, en 1962, el Bread and Puppet Theater. Usando como instrumentos teatrales básicos una gran variedad de muñecos de papel prensado o plástico ligero, algunos de 5 metros de altura, y máscaras de vago aspecto surrealista... el deseo de llegar a un público nuevo los lleva a representar en los jardines, las calles y los ghettos de las ciudades... como todo el teatro radical, participa en manifestaciones de protesta, huelgas o marchas contra la guerra”.

De otra compañía, entre otras nombradas, está el “San Francisco Mime troupe”, de la cual se expresa: “Es un grupo ambulante, de guerrilla, fundado en 1959... La compañía inventó la denominación de Teatro de Guerrilla, hacia 1960, para designar un teatro político que, con muy pocos elementos, capte al público por sorpresa. Tratan temas como el servicio militar, la guerra, la ecología, la liberación de la mujer... Su director Ronie Davis ha declarado: Nuestras ideas son estéticas, pero nunca antepone la estética a la ideología,

---

<sup>11</sup> “La Liberación de la Mujer”, Biblioteca SALVAT de Grandes Temas. Ed. Salvat, Barcelona, 1979.

contrariamente al Living Theater o al Open Theater. Nosotros intentamos que el arte y la política coincidan”.

En algunas de las acciones teatrales y happenings que realizaban éstas u otras compañías, estaba presente el desnudo, así como lo está en el festival de Woodstock y en carátulas de discos, como protesta ante la exigencia social de ir vestido, o como revalorización de la belleza del cuerpo oculta por un moralismo represivo.

El arte tenía un proyecto, un concepto amplio, una cosmovisión y mucha lucidez en su análisis crítico de la sociedad tecnocrática de consumo.

Lo privado y lo subjetivo, aparte de tomar gran relevancia, ahora se los ve como instancias también políticas. Todo es un signo que indica una protesta, una conciencia crítica: la ropa estrafalaria, el pelo largo, la forma de hablar, de bailar, de amar, de relacionarse con la pareja y los demás, el sexo se va liberando de ataduras medievales, las identidades se muestran como señal de rebeldía y como autoreafirmación frente al medio social que anula la diferencia, sobre todo cuando ésta es peligrosa. Se rompen múltiples prejuicios, tradiciones y antivalores autoritarios. Lo privado y subjetivo es político y expresa relaciones de poder.

Con esta última idea surgirán movimientos de “minorías” que se autoafirman en su identidad y orgullo (bien entendido), como el movimiento feminista (Women’s Liberation y otros), el movimiento gay y su liberación, diversos movimientos de derechos civiles, por la causa del pueblo negro (directamente desde el movimiento no violento pro derechos de los afroamericanos de Luther King Jr.) ,el movimiento chicano, el de los pueblos indígenas de los países del primer mundo, los movimientos por los inmigrantes del tercer mundo en Europa y E.E.U.U. ,y por cierto los procesos de “Liberación Nacional” de los países pobres tercermundistas (por ejemplo: Cuba, Chile con el gobierno popular de Allende, diversos movimientos en África y Asia, etc).

En relación a uno de estos movimientos, como es el feminista, se puede decir que de los 60’s en adelante surgió una segunda ola del movimiento feminista que venía desde fines del siglo XIX y principios del siglo XX. En relación a esto se reflexiona en el texto “La liberación de la

mujer”<sup>12</sup>: “Es a mediados de los 60’s cuando el problema de la mujer adquiere una nueva dimensión. Las mujeres, de modo colectivo y masivo, devienen conscientes de su situación. Surgen en todos los países del mundo Grupos y Frentes de Liberación de la Mujer, la mayoría con planes concretos de acción y objetivos bien definidos... Las sufragistas pedían una reforma, las mujeres actuales (60’s y 70’s) piden una revolución. De hecho, muchas han pedido primero la revolución que la liberación de la mujer... En U.S.A. el antiguo movimiento de liberación de las mujeres que aspiraban al voto acabó en los años 20’s con la consecución del mismo, hecho que, sin embargo, no alteraba en absoluto las barreras sociales y culturales... en los años 60’s se produjeron tres situaciones que provocaron el resurgimiento de la lucha. Por una parte las mujeres constituían por primera vez una tercera parte de la fuerza laboral; por otra parte, el matrimonio y la vida familiar empezaban a deteriorarse, y finalmente, los movimientos pacifistas en pro de los derechos civiles, y el nacimiento de los hippies, trastornaron las ideologías políticas y los mitos culturales, trayendo consigo un replanteamiento de las costumbres sexuales y del papel de la mujer en la sociedad...

Desde 1968, los grupos y publicaciones son prácticamente innumerables; sin embargo, se pueden distinguir tres claras tendencias: el fenómeno liberal, el cultural y el socialista. Las tres tendencias coinciden en denunciar la opresión y la necesidad de cambios sociales, estando de acuerdo en considerar que la liberación de la mujer comporta la liberación de la sociedad entera y, por tanto, la del hombre”.

Junto a esto estuvo un movimiento más amplio y transversal como fue el que luchó contra la guerra y la agresión de USA en Vietnam, el cual aglutinó a todos los sectores críticos de las sociedades occidentales del primer mundo, pero también de todo el tercer mundo, tomando así un carácter antiimperialista.

Por cierto hay que decir y constatar la relevancia de los movimientos estudiantiles y universitarios en todo el mundo, con hitos como fue la revolución de mayo del 68 en Francia, las revueltas en la Universidad de Berkeley en USA, el “verano caliente” en Italia, en Alemania son reprimidos e incluso asesinados los voceros estudiantiles, así como ocurrieron represiones similares en los países socialistas. En México los universitarios son masacrados

---

<sup>12</sup> “La Primavera Terrestre, Cartografía del Rock Chileno y la Nueva Canción Chilena”, de Fabio Salas Zúñiga, Ed. LOM, Chile, 1998.

en la plaza de Tlatelolco, en Chile las Universidades son tomadas y surgen procesos de reforma, tal como en Argentina y en toda América Latina.

En todos estos procesos sociales la contracultura joven es parte integrante y determinante.

Así este trabajo habla de identidades generacionales juveniles en los 60's, viendo a estas identidades en un contexto social y cultural, a la vez que en el contexto de las relaciones de dominio que el propio conflicto generacional expresa.

Intentaré seguir un análisis crítico de textos (letras de las canciones) y discursos. Viendo marcas textuales, referencias, mensajes explícitos e implícitos de corte político, social, existencial, valórico, estético, etc. También percatándome de las imágenes que aparezcan, las insinuaciones, los símbolos, para así abrir la mirada al contexto y la función social que quiero demostrar.

En lo que a objetivos particulares se refiere, a partir de cada canción quiero interpretar el mensaje que ésta nos entrega, centrándome en los tópicos sociales, de denuncia, pero también existenciales y de visiones de otros mundos posibles e irreales.

A partir de esto veré el contexto que se vivía y cómo estas canciones ayudaron o influenciaron a grandes movimientos sociales que se opusieron al status quo y la hegemonía cultural del capitalismo.

Espero también llegar a ver algunas influencias o elementos aún vigentes en la cultura juvenil actual (tribus urbanas, movimientos políticos, sociales, culturales), frente a la globalización capitalista neoliberal y bélica.

## **ANÁLISIS DE LAS CANCIONES**

### **ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “WE SHALL OVERCOME” DE PETE SEEGER- JOAN BÁEZ**

Dentro de las canciones elegidas está “We shall overcome”, la cual es una creación realizada por Pete Seeger y su grupo de folk “The Weavers”, la cual fue revitalizada por la cantautora Joan Báez durante el movimiento por los derechos civiles del pueblo negro en USA a fines de

los 50's (desde que la Sra. Rosa Parks se negó a sentarse en la parte trasera de un bus, sólo por ser negra), y durante los 60's bajo el liderazgo de Martin Luther King y su lucha no violenta contra la segregación racial. Este himno de paz, justicia y libertad, luego fue cantado en el movimiento antiguerra de Vietnam, y, posteriormente, en múltiples movimientos como "Solidaridad" en la Polonia comunista-stalinista.

Parte haciendo una afirmación potente, esperanzadora, que hace levantar los pelos del cuerpo al escucharla: "Venceremos", ¿quién?: nosotros, ¿y quiénes somos nosotros?: los que luchamos por la paz, por la justicia, la igualdad, la libertad y la belleza, lo cual atraviesa al movimiento juvenil contracultural, y lo sobrepasa, son los pueblos del mundo y la gente de buena voluntad. Esta afirmación es repetida con certeza colectiva, pues se habla en plural, es decir, con una conciencia crítica colectiva (como lo dice Dussell), que se proyecta al futuro infinito y esperanzador, al decir: "algún día".

"En lo profundo de mi corazón, sé que yo lo creo". Aquí se expresa la subjetividad, el interior del sujeto, su alma, lo cual se repotenció en su importancia en los 60's. Es la convicción de cada sujeto individual que integra el "nosotros" expresado anteriormente. Hay fe, esperanza, el corazón representa a los sentimientos, lo no racionalista, son los sentimientos profundos, incommensurables, indecibles en palabras, los cuales están presentes en la imagen del corazón. Luego se volverá a la afirmación que hace de tronco que une los temas y sentimientos presentes en la canción "Venceremos".

En la siguiente estrofa la significación de la afirmación cambia, se tiene la certeza de que el colectivo llegará a una vida plena, digna y feliz. El pueblo encuentra el bienestar, pero uno colectivo, solidario, y no el bienestar propio del ideario simbólico del capitalismo, el cual es individual y basado en las posesiones materiales privadas, "Llegaremos a estar bien algún día". Luego se repite la certeza del sujeto y sus sentimientos.

Se prosigue con el tema central: la Paz, "Llegaremos a vivir en paz algún día". Es el ansia de poner fin a la guerra imperialista o fratricida, como ocurría en Vietnam, en Palestina, Biafra. Este deseo profundo se expresa como certeza, como un hecho cierto que llegará a materializarse con el advenimiento de un mundo nuevo, con un hombre nuevo y una nueva cultura (¿la contracultura juvenil?). Es la paz genuina, fruto de la justicia social, la solidaridad, la igualdad y la lucha no violenta. Luego se insiste en la certeza del sujeto.

Luego el sujeto enunciante cambia el tono, hay signos de exclamación, surge la sensación de estar frente o más cerca de el agresor: “No tenemos miedo, ¡oh Señor!”. Está la presencia de un Dios, un “Señor” que nos guía en esta lucha y está “del lado de la paz”. Es la influencia de los spirituals que se cantan con todo el sentimiento en los templos e iglesias del pueblo negro. Son las masas oprimidas que cantan al Señor por la Justicia y la Paz. Es una fe desde el espíritu, desde lo más hondo de lo humano, propio de la cultura negra.

El tiempo, la expresión temporal, cambia al presente, es AHORA que nosotros o el colectivo pierde el miedo frente a la represión, la hostilidad, el odio racial, la discriminación, que enfurece a la juventud rebelde: “Hoy día”.

Al final se repiten los versos llenos de seguridad en el futuro que se abre en imágenes evocadas en esta canción y su letra, imágenes de fraternidad, de manos empuñadas o con la V de la victoria y la paz, de un mundo nuevo y joven.

La intérprete más célebre de esta canción, como es Joan Báez, fue un referente para la juventud de los 60's y 70's, con sus canciones Folk de protesta y denuncia social, y con su activismo personal en causas y movimientos como: el pro Derechos Civiles, la causa pacifista activa y contra la guerra en Vietnam (hoy en día, contra la invasión a Irak), por los Derechos Humanos en Amnistía Internacional, por los derechos de las mujeres, de los homosexuales, del Tercer Mundo (Chile, Irak, países bajo el comunismo staliniano).

Pete Seeger es el autor de esta canción, quien es un veterano en el mundo del Folk y el activismo social. Luchó contra el anticomunismo en USA en los 40's, junto a su compañero Woody Guthrie, ayudando a los sindicatos y la causa antifascista. Seeger también ha participado en los movimientos masivos de los 60's y solidarizó con Chile durante la dictadura.

## **ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “TODOS JUNTOS” DE LOS JAIVAS**

“Todos Juntos” de los Jaivas es una de las primeras canciones de este grupo chileno que mezcló el Folk y el Rock desde fines de los 60's, teniendo su esplendor en los 70's y siendo vigentes hasta hoy en día. “Todos Juntos” es un tema de 1972, del álbum “La Ventana”.

Los Jaivas están insertos en la realidad chilena del momento, con movimientos universitarios muy activos en pro de reformas, con un movimiento hippie no muy extendido, pero sí influyente y con hitos musicales como fue el festival de “Piedra Roja” en octubre de 1970, o “Los Caminos que se abren” en la Quinta Vergara en 1973.

Chile vivía un florecimiento también en lo cultural, pues el cine chileno tenía cada vez más producciones y más espectadores (por ej: “El Chacal de Nahueltoro”, “New Love”, “Ya no basta con rezar”), la literatura tenía gran desarrollo y gran influencia del realismo mágico o la anti poesía, con exponentes como Antonio Skármeta, la tribu No, Nicanor Parra (amigo de Allen Ginsberg e influenciado por la ruptura formal e iconoclasta de la generación Beat). La pintura y el teatro entraban en mayores y mejores experimentaciones y compromiso social. Específicamente en el teatro estaba Jorge Díaz, Egon Wolf, Isidora Aguirre y otros autores memorables.

En “La Primavera Terrestre”<sup>13</sup> el profesor Salas expresa: “El período del gobierno popular del presidente Salvador Allende significó, entre muchas otras cosas, la apertura cultural que posibilitó por fin el encuentro entre el rock chileno y la nueva canción chilena. Pero tal proceso no estuvo exento de problemas y obstáculos, de los cuales el más socorrido era el clima de prejuicios y recelos mutuos que había entre ambos mundos... los Jaivas descubrieron una dimensión nueva para el rock chileno cuando chilenizaron su nombre (antes era Highbass) y americanizaron su música... Fue el descubrimiento de los folklores afro e indoamericanos (aportados por la experiencia en terreno, del Gato Alquinta) lo que les conferirá un sello definitivo a su música y a su credo artístico ... la importancia cultural de los Jaivas ... habría que consignarla en los siguientes conceptos: un sincretismo musical que mezcla el sentido contemporáneo del rock con el sentimiento popular de la música vernácula de América latina, una ideología musical que apela a un sentido Bolivariano, no violento, comunitarista y solidario, que reivindica la cultura de los pueblos originarios, un mensaje que evoca un mundo telúrico sostenido por creencias cosmológicas Indoamericanas y la vigencia de su propuesta musical”.

---

<sup>13</sup> “El Grito del Amor, una actualizada historia temática del Rock”, de Fabio Salas Zúñiga, Ed. LOM, Chile, 1998.

En la primera estrofa el hablante expresa un profundo cuestionamiento que viene desde hace mucho tiempo cultivándose. Es el despertar de la conciencia que tuvo toda la generación de los 60's y 70's ante un mundo que se autodestruía. ¿Por qué hay una Tierra naturalmente hecha para todos? ¿por qué, si la realidad muestra que los pueblos son divididos, destruidos mutuamente sin ninguna razón? ¿por qué la Tierra no tiene líneas fronterizas y sin embargo existen países divididos por fronteras hechas por los hombres?. Es un sujeto, representante de esta juventud, que se comienza a cuestionar todo desde la política, la economía, el armamentismo, hasta las relaciones humanas, afectivas, sexuales, etc.

En la segunda estrofa surge un alegato más fuerte. Hay un sentimiento cósmico de unidad universal, fraterna, libre, hippie. “El sol nos alumbró a todos por igual” es el mensaje que subyace a esta estrofa, pese a esto los seres humanos robotizados y deshumanizados por la sociedad tecnocrática capitalista, no se miran, no se expresan cariño, no se tocan, ni abrazan por miedo al ridículo, por indiferencia, individualismo, o, derechamente, odio. El cielo, el mar, el sol, son elementos de la Pachamama que nos une con todas sus fuerzas y nos entrega sus bondades, sin embargo nos hemos encargado de despreciarla, destruirla, venderla, mercantilizarla.

Luego hay un trozo escrito por Eduardo Parra, que se intercaló en el tema (tercera estrofa), en una suerte de experimento poético. El hablante tiene una tristeza en su tono y forma de enunciar: habla de penas que van acabando con los sujetos, sufrimientos que, como toda la filosofía juvenil de la época, se rechazaban, pues se aspiraba a “superar el sufrimiento”. Hay noches de amor y ternura que debemos todos dar, lo cual podría ser una visión nueva del amor que no se basa en un sexo bruto y violento, sino que en función del amor, que, por cierto, es libre, fluido y espontáneo.

Al final sigue la temática más universal y cósmica. La Tierra y sus fuerzas hacen todo lo posible por unirnos en una fusión evocadora de lo trascendente y maravilloso. Entonces no hay razón ni comprensión al hecho de que la división, la violencia y la guerra predominen entre las naciones. ¿Para qué? Es la pregunta. Al final surge la propuesta que resume en cierto modo la cosmovisión que tenían los Jaivas, quienes eran exponentes del hippismo chileno, universalista, pacifista e incomprendido por la derecha reaccionaria que los tildaba de inmorales, marxistas, despatriados, y por la izquierda ortodoxa que los consideraba ilusos y seres alienados.



“Todos Juntos”, con su cosmovisión y sus imágenes de elementos naturales y del planeta visto desde “las alturas” metafórica y literalmente, fue un himno para la contracultura juvenil chilena, tan desmembrada y sin una identidad tan definida, pues mezclaban íconos e ideas del hippismo y nueva izquierda del primer mundo, con ideas de izquierda que se desarrollaban en América Latina, todo con prisma de carnaval, de mezcla de culturas, propio de América Latina, de no violencia activa, de juego, bohemia y desenfreno. Eran los hippies, los artistas de vanguardia que se juntaban en el Parque Forestal, el Barrio Lastarria, o en las afueras de Santiago, mezclándose con los jóvenes militantes de izquierda (que se reunían en la Peña de los Parra, poblaciones.), con grupos como el movimiento siloísta (posteriormente “humanistas”), produciéndose una mezcla de lucha, poesía, sicodelia, militancia, introspección e idealismo, que caracterizó a parte de la juventud chilena de la época, y que se halla reflejada en la letra, cosmovisión e imágenes de “Todos Juntos”.

## **ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “HAZ TU MENTE AL INVIERNO DEL SUR”, DE GABRIELA**

Gabriela es la intérprete de esta balada. Ella fue la primera cantante de rock argentino y fue pareja de Edelmiro Molinari, otro rockero argentino.

Gabriela interpretó rock, folk y balada, teniendo su primer éxito entre el público hippie argentino, fue “Campesina del Sol”, canción que interpretó en el célebre festival “Hasta que se ponga el sol”.

El disco en que aparece “Haz de tu mente al invierno del sur” fue registrado en 1972 con la ayuda de David Lebón, Oscar Moro, Litto Nebbia, Emilio del Guercio, Jorge Cutello, Miguel y Eugenio, además de León Gieco y Edelmiro Molinari, formando una gran banda que la acompañaba con sonidos sicodélicos o folk propios del campo y la vida en naturaleza.

Gabriela fue exponente del movimiento hippie argentino, el cual fue más fuerte que el chileno, con más arrastre entre la juventud, y por lo tanto, fue más reprimido por la dictadura militar de ese país hermano.

Esta balada folk evoca la vida en el campo, en comunidad, con una pareja, en libertad y armonía con el medio ambiente y todos los seres vivientes.

En la primera estrofa, la voz que enuncia apela a alguien que se deduce, podría ser su pareja, aunque también se podría pensar que se refiere a una amistad querida que se va.

Este otro que piensa irse, según lo que ella sabe, tendría por rumbo el norte, a donde partiría como vagabundo, con “sus hijos y guitarras”, con sus ropajes, maletas y “cachureos”, por las carreteras a buscar su destino vital.

El tono es triste, ella quiere convencerlo de que no se vaya, ella tiene mayor lucidez y se lamenta al ver que ese otro “cree”, “piensa”, que allá será más feliz o se desarrollará más.

El coro expresa una desconfianza y una desilusión de la vida vagabunda, al estilo de la generación beat. No existe ese lugar ideal en un punto espacial fijo, ya que el sujeto enunciante se identifica con el Sur: “Haz tu mente al invierno del sur y quédate”, es decir, cambia tu mentalidad, no busques en otros lugares, pues, el paraíso podemos hacerlo aquí y ahora, en nuestros lugares.

El Sur evoca lugares más verdes, bosques y ríos, a diferencia del norte que (en Argentina) sería más seco, plano y apto para levantar ciudades.

En el sur está la comunidad, esa nueva forma de vida contracultural, tranquila y en armonía con la Pachamama. Hay tanto por hacer, está todo abierto a la construcción, somos la juventud, tenemos nuestros sueños y nuestro poder. El “rehacer” podría referir al peligro que corren esas nuevas formas de vida ante la brutalidad del sistema, la represión de las dictaduras o la cooptación de las “ciudades” del norte. Frente a eso hay que rehacer una y otra vez como hormigas frente a un elefante.

El norte podría representar (y creo no estar aventurándome) al mundo desarrollado de E.E.U.U con sus “ciudadelas del capitalismo” llenas de tecnócratas al servicio de la deshumanización imperante.

Esa ciudad tecnocrática crece sin limitación, devorando todo a su paso: naturaleza, pueblos indígenas, comunidades que ensayan nuevas formas de vivir. Ella ve el peligro de que la urbanidad enceguezca al otro sujeto y no lo deje buscar y ver la verdad.

El coro insiste en ese Sur que representa la autenticidad, la verdad, el vivir feliz con las cosas pequeñas y sublimes a la vez.

Luego ella le reprocha a este sujeto su creencia de que nadie le cuestionaría su cambio de vida, su inserción en la ciudad. Ella sabe que allá no será bienvenido a no ser que se adapte al modo de vida del establishment. Y serán sus hijos quienes lo acusarán y le cuestionarán el haberse ido de ese sur y haberse vendido a una forma de vida de un materialismo grosero.

Los hijos van a crecer y se percatarán de esta gran traición que se puede extrapolar a muchos individuos que hablaron de revolución y hoy hablan de mercado y dinero.

Esos hijos son los jóvenes que hoy se rebelan contra el sistema ahora globalizado, que marchan contra nuevas guerras y ensayan otras y más nuevas formas de vida, como podrían ser los colectivos Okupas y anticapitalistas en general. Ésos son los hijos que ya han crecido y levantan su dedo acusador, junto a quienes, como ella, siguieron en ese mundo de sueños y alegrías, en ese Sur inabarcable.

## **ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “LA MARCHA DE LA BRONCA” DE PEDRO Y PABLO**

Esta canción es un prototipo de la rebelión de la juventud latinoamericana, la cual hacía una mezcla de ideas marxistas, cristianas, hippies, pacifistas y de nuevas ideas que surgían, como el siloísmo.

Al igual que Gabriela, estos dos argentinos desarrollaron su arte en medio de una Argentina convulsionada, desorientada, entre medio de dos golpes militares con transiciones políticas, censura, movimientos guerrilleros (ERP, montoneros, descamisados y otros) y mucha represión directa o indirecta a los movimientos estudiantiles y obreros.

Esta “Marcha de la bronca” salió como single en 1970 y ganó el segundo festival de la música Beat.

Los integrantes de este dúo de folk contestatario, no se llaman Pedro o Pablo, sino que Miguel Cantilo y Jorge Durietz, y comenzaron en 1968 a cantar en el café “La Fusa”, en Punta del Este.

En relación al nombre del dúo, ellos dijeron: “Había una onda de poner nombres históricos, y entonces elegimos Pedro y Pablo, primero porque tenía que ver con la Biblia, después porque

tenía que ver con un libro de moda en las librerías, y después porque tenía que ver con Pedro y Pablo Picapiedra”.

También se presentaron en el histórico “Buenos Aires Festival de Rock”.

Por sus letras de protesta fueron víctimas de la censura. Sin embargo se reunieron de nuevo en los 80’s, solidarizando con las víctimas de la violencia y la represión.

Quien enuncia en esta canción es un sujeto que nos comparte su rabia, su ira, pues hay quienes, poderosos por su dinero, “compran sus derechos”, son superiores a los demás, tienen más privilegios por su poder.

A la vez estos seres portadores de injusticias, se cubren con una moralidad puritana y burguesa, de la que ya hablamos anteriormente, y ante la cual la nueva sensibilidad juvenil, se rebeló con fuerza, pues es una moral basada en el doble estándar, en mitos sin explicación y en inmoralidades mucho peores, que son escondidas. Así se censura a artistas por “inmorales”, al transgredir ciertos órdenes, al mostrar el cuerpo o al denunciar la corrupción. Podemos ver como esto aún persiste, cuando los “señores de la moral” condenaron a 5000 seres humanos por posar desnudos para el fotógrafo de USA, Spencer Tunick, en nuestro país, en el invierno del 2002.

Luego el sujeto que enuncia afirma que es una bronca personal y que la plasma en algo positivo, como el “recitar”.

Están los ladrones grandes que nos roban desde el Estado o las empresas privadas multinacionales, ya sea a nosotros como individuos o a naciones enteras, a través de créditos y préstamos usureros.

También a quien acusa el enunciante, son los dueños del mundo, quienes lo manejan todo a su antojo. En esta estrofa hay una metáfora en que se usan las cartas de las barajas, pues estamos en un juego siniestro que nos domina y nos deja cada día con menos poder. Estos dueños del mundo, en el momento en que se hizo la canción, estaban en dos bandos que se repartían todo bajo sistemas tecnocráticos o burocráticos.

Esto es demasiado y quien denuncia no puede ni quiere ver más tales aberraciones, “tanta mentira organizada” y responde su bronca con una voz que está en relación con ella: ronca, furiosa.

Luego están los asesinatos que ya ocurrían en América Latina, y también en el primer mundo, pues el sistema se protegía de la ola de rebeldía, y, por cierto, protegió a sus verdugos: “nunca nada queda claro”.

Se ha producido una cultura de la mentira y el robo, pero mientras todos acusan sólo al asaltante, el cual puede tener motivos al vivir en la miseria, sin embargo nadie acusa al gran comerciante que roba desde su negocio o empresa corrupta.

También se denuncia la falta de libertad o de expresión (que después, en la dictadura, aumentará enormemente), las prohibiciones que, a veces son ridículas y afectan, desde los ámbitos más privados de la vida, hasta los sentimientos e ideas colectivos, como la Esperanza, la cual puede ser encarcelada, encerrada, prohibida.

Responde con su voz ronca ante este desastre mundial organizado, de forma casi perfecta en defensa de intereses particulares y deseos de guerra.

Pero esta bronca es a través de la no violencia activa, propia de la mayoría de los movimientos juveniles, y del hippismo más activo políticamente. La bronca se plasma en poesía, en esperanza y fe.

Aparece la mano con los dos dedos en forma de V, haciendo el signo de la victoria y la paz en todas las marchas que se hacen en el mundo, ese signo legendario que es reconocible por todos los pueblos como símbolo de la resistencia más noble, la resistencia no violenta.

Al final se hace referencia a los dos sistemas imperantes en el mundo de los 70's: el capitalismo de USA y Europa Occidental versus el socialismo stalinista y ortodoxo de la URSS y China. Ambos sistemas son egoístas y deshumanizadores, ambos generan injusticia al fin y al cabo. Hoy está sólo la globalización neoliberal.

Por último, el sujeto enunciante, como exponente de la rebeldía hippie, hace una metáfora en torno al pelo largo que simbolizó el espíritu contestatario. El pelo es libre y la libertad también lo es.

Fabio Salas en “El grito del amor”<sup>14</sup> dice: “1970 es el año de la irrupción del Rock latinoamericano, el cual presenta tanto en su estructura musical como ideológica, características aproximadas al Rock anglosajón. El enclave rockero latinoamericano mayor es Buenos Aires, de donde surge un rock cuyo mayor grado de lucidez y compromiso lo refleja esta Marcha de la Bronca de Pedro y Pablo...A partir de un texto como éste, es fácil reconocer todos los lugares comunes del contexto latinoamericano: un estado básico de opresión e injusticia, la demagogia tradicional de las instituciones políticas, la expoliación gubernamental. Lo meritorio de esta canción radica en que es aplicable a toda la nación latinoamericana, pródiga en dictaduras militares, caudillos populistas, golpes de estado y subdesarrollo crónico. Lo que sigue es un lúcido muestrario de la represión generalizada y de la individualidad en abierta y desesperada rebelión... Es el eterno reciclaje de la revolución invisible, ésa que anida en la interioridad del hombre, la eterna derrota y el éxtasis centelleante. Con la aparición del Rock latino, el individualismo libertario del Rock se torna planetario, ya nada podrá detenerlo en su institucionalización ideológica y artística”.

## **ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “SAY IT LOUD, I’M BLACK AND I’M PROUD” (extracto) de JAMES BROWN**

James Brown es uno de los cantantes afroamericanos más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Nació en 1928 en el estado de Georgia. Comenzó su vida en la música en los coros gospel de las iglesias. Ya en 1956 grabó sus primeros registros.

Brown ha interpretado música soul y luego funk.

Esta canción es de finales de los 60’s, un período en que el movimiento por los derechos del pueblo negro en USA se había dividido hasta cierto punto en dos sectores: uno que seguía la vía no violenta de Martin Luther King, y otro que radicalizó su metodología, incluyendo la defensa a través de la fuerza.

---

<sup>14</sup> “La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento”, de Mijail Bajtin. Ed. Alianza, Madrid, 1989.

Los afroamericanos han tomado una conciencia cabal de su identidad como pueblo y cultura. Esto es manifestado en su aspecto externo y en la evolución del movimiento afroamericano hacia un nacionalismo cultural.

Brown y esta canción expresa el sentimiento de este sector del movimiento negro, que correspondería al “Black Power” o Poder Negro, con una ideología más radical, revueltas en los ghettos de las ciudades de USA y el alejamiento del pacifismo activo como metodología de lucha.

La contracultura tuvo siempre solidaridad con estos movimientos, e incluso es posible concebir una alianza y unidad en la acción entre estos sectores. No obstante, también existieron desconfianza y recelos, por diferencias en cuanto a metodologías, o incluso a los fines que se querían alcanzar.

En esta canción es muy relevante la performance en vivo, pues la letra va cambiando según la coyuntura y el público participa como en una comunidad. No obstante la versión que quedó reproducida masivamente es este extracto, lo cual le quita mucha de su carga revolucionaria.

La voz que enuncia es colectiva, es un “nosotros”, es un grupo, un pueblo que habla en su propio nombre, con toda autoridad.

Este pueblo desea soberanía para sus decisiones y poder realizarse y desarrollarse tranquilos y como este pueblo desee.

Este “nosotros” no se “golpeará más su cabeza contra el muro”. Ese muro es el castigo al esclavo que se intente rebelar, es la forma de vivir y trabajar para otros, para quienes los dominan, que, en su mayoría, son de raza blanca.

Se ve cómo lo racial está muy conectado al tema de clase en los EEUU.

Es un pueblo libre, que se compara a elementos y animales naturales que vuelan y tienen su propia composición interna.

Se afirma la determinación de luchar hasta la muerte y no volver a estar atados a cadenas de esclavitud.

Nosotros ya no somos como antes, hemos tomado conciencia de nosotros mismos y de nuestra condición, y es por esta razón que todo ha cambiado.

Termina con el grito fuerte, autoafirmativo, valiente y desafiante ante el racismo: “Soy negro... y estoy Orgullosa”.

Es el orgullo racial, pero no desde un punto de vista fascista, sino que desde una raza oprimida que, al autoafirmarse, da el primer paso en la liberación.

El tono del hablante, principalmente en el coro, lo podríamos considerar como subversivo, da vuelta el orden de las cosas, de una gran ironía frente al antiguo dicho de los supremacistas de raza blanca que siempre se jactaban del orgullo por su raza que, por cierto, estaba por sobre las otras.

Hay ciertos elementos carnavalescos en ese coro provocador, alegre y carnavalizador.

El carnaval era un elemento muy presente en las manifestaciones políticas y culturales de la contracultura, pues la risa que subvierte era elemento fundamental de ésta, el suprimir el orden social jerárquico en fiestas alegres y provocadoras, en “ferias del renacimiento” donde todos se disfrazaban, se dejaban llevar con el espíritu colectivo, anunciando y sintiendo la llegada de un nuevo Renacimiento, de otro orden, la caída de “lo establecido”, la venida de la Era de Acuario como se cantaba en la ópera rock “Hair”.

En torno a esto Bajtin en “La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento”(15), reflexiona: “El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones –las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y bobos, gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc- ,poseen una unidad de estilo y constituyen partes únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca.”

Así podemos ver que la risa y lo carnavalesco se repiten en la contracultura de los 60’s, con la diferencia de que en los 60’s la risa va dirigida a determinados enemigos e instituciones, en cambio en la Edad Media y en el Renacimiento la risa aludía a todos, incluso a quienes se reían en el carnaval.



Brown se ríe y provoca a las instituciones racistas blancas que oprimían económica, social y culturalmente al pueblo negro.

## **ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “LUCY IN THE SKY WITH DIAMONDS”, de LOS BEATLES (Lennon-McCartney)**

Inglaterra en los 60's fue escenario de un efervescente movimiento cultural, que se expresó en la música, en la moda, en la literatura (influencias de los jóvenes airados de los 50's)

A mediados de los 60's, Londres era un centro cultural con el florecimiento del swinging London, una escena donde sicodelia, pop art y op art se mezclaban en las calles, en las tiendas de ropas y en los bares underground como el club UFO, o festivales como el “Sueño en technicolor de catorce horas”, en el palacio Alexandra.

Así en Londres se reocupaban los espacios de la burguesía y aristocracia de antaño, como centros de la nueva cultura y de todo este carnaval.

En relación a esto, Bajtin en el texto ya citado, continúa diciendo: “La risa acompañaba también las ceremonias y los ritos civiles de la vida cotidiana: así, los bufones y los bobos asistían siempre a las funciones del ceremonial serio, parodiando sus actos (proclamación de los nombres de los vencedores de los torneos, ceremonias de entrega del derecho de vasallaje, de los nuevos caballeros, etc)... Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica, presentaban una diferencia notable... con las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del estado feudal. Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas, totalmente diferente, deliberadamente no oficial, exterior a la Iglesia y el estado, parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor, y en la que vivían en fechas determinadas. Esto creaba una especie de dualidad del mundo ...”

Así para el Londres de la época, lleno de disfraces, colores y risas era una reactualización de los carnavales medievales, e incluso renacentistas. Lo mismo ocurría en San Francisco, Nueva York, y en todos los focos urbanos del primer mundo.

Esta canción tiene una visión carnavalesca del mundo a través de imágenes sicodélicas, el hablante describe con un tono ingenuo y un lenguaje lleno de palabras que producen un efecto sinestésico, un mundo carnavalizado a través de un viaje surrealista. Las imágenes prototípicas se distorsionan, se habla de cielos hechos de “mermelada”, lo cual indica un elemento del arte pop, donde productos de la sociedad de consumo son levantados como objeto de arte.

Bajtín sigue reflexionando: “... el núcleo de esta cultura, es decir, el carnaval, no es tampoco la forma puramente artística del espectáculo teatral, y en general no pertenece al dominio del arte. Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego. De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena ... Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir, de acuerdo a las leyes de la libertad ... es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa ... Las festividades siempre han tenido contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo ... la fiesta, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, trastorno en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre ... A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, perfeccionamiento y reglamentación ... En las fiestas oficiales las distinciones jerárquicas se destacaban a propósito...esta fiesta tenía por finalidad la consagración de la desigualdad, a diferencia del carnaval en el que todos eran iguales y donde reinaba una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición, su fortuna, su empleo, edad y su situación familiar...La alienación desaparecía provisionalmente.”

Justamente, era la alienación uno de los más grandes enemigos para la contracultura, y los jóvenes querían establecer un carnaval constante para así hacer desaparecer para siempre a la alienación.

En el mundo de Lucy no existe esta enajenación, pues se vive en armonía y un eterno carnaval sicodélico.

El teatro también es revolucionado por nuevas escuelas y experimentaciones.

El hippismo inglés surgió sólo un poco más tarde que en USA y tenía un carácter más “refinado”, con mayor cuidado por el aspecto.

El movimiento antiguerra tenía un mayor carácter antiimperialista, con intelectuales y artistas en él, como Tarik Alí, Vanesa Redgrave y el propio John Lennon.

Los Beatles se desarrollan en este ambiente. Este, que es considerado el mejor grupo musical de la historia, surgió a fines de los 50's en Liverpool y grabaron su primer single en 1962. Ya en 1965 entablan amistad con Bob Dylan, lo que implicó una influencia mutua, en que los Beatles adoptaron letras de mayor contenido social y humano, y Bob Dylan, por su lado, creó el folk-rock.

En 1967, año al que pertenece esta canción, fue el período más sicodélico y lisérgico de los Beatles, sacando su mejor disco, como es el Sargent Pepper, donde aparece esta canción.

En Lucy in the sky with diamonds, se aprecia ese otro mundo posible, ése en el que los colores, la armonía y las nuevas formas de percibir, priman.

A pesar de no hacerme cargo de aquel rumor en que el nombre de la canción tendría las iniciales del LSD, creo que sí hay una visión sicodélica del mundo, hay elementos oníricos y surrealistas influidos por el efecto de sustancias alucinógenas.

Al comienzo hay una apelación a nosotros, al oyente, al receptor, se lo insta a imaginarse en un lugar lleno de imágenes abstractas, surrealistas, con elementos que no encajan según el racionalismo occidental.

El oyente debe imaginarse en un viaje por un río rodeado de imágenes sublimes, en un momento alguien te llama y respondes lentamente, lo cual podría interpretarse como propio de un estado alucinatorio con respuestas más lentas y reposadas.

Aparece el símbolo hippie: las flores, que se alzan sobre uno, hay una niña con una mirada muy particular: “una niña con ojos de caleidoscopio”, “buscar a la niña con el sol en la mirada”, pero se ha ido de pronto.

¿Quién es esa musa sicodélica?, es Lucy en el cielo con diamantes. Las estrellas son tan brillantes que parecen diamantes, es una metáfora que indica el desarreglo de los sentidos.

El sujeto que enuncia nos guía a que lo sigamos a un mundo con imágenes más desencajadas aún: “donde gente en caballitos mecedores comen kuchen de marshmellow”

Ahora esas flores de celofán se agrandan hasta ser inabarcables, “tan increíblemente altas”.

Hay taxis hechos de papel, frágiles, endeblés, que te llevan “lejos” en este viaje de ácido, de conocimiento interno, mientras uno tiene la “cabeza en las nubes, y te fuiste”.

Lucy produce un efecto especial, ella es el centro del viaje. Este puede verse como mental inducido por drogas, o un viaje por mundos, vagabundeando y accediendo a nuevas realidades.

Hacia el final hay otra escena, esta vez más urbana, es una estación de trenes, es decir, un espacio que separa la ciudad tecnocrática del campo con “cielos de mermelada”. Es un mundo digno de cuentos de Cortázar, hay “maleteros de plasticina y corbatas de vidrio de aumento”.

Allí también está esa niña con ojos caleidoscópicos, ella, propia de otro mundo posible, lleno de colores electrizantes y visiones místicas.

## **ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “MASTER OF WAR” DE BOB DYLAN**

Bob Dylan fue uno de los héroes de la música contestataria, junto a un ejército de cantores como Phil Ochs, Melanie, Joan Baez, Buffy Saint Marie y muchos otros.

Dylan reactualizó la canción social que habían iniciado Pete Seeger y Woody Guthrie, con los nuevos contenidos y la sensibilidad propia de la contracultura joven.

Sus canciones influyeron a los jóvenes a principios de los 60's y los instaron a involucrarse en la lucha por los derechos civiles y luego contra la guerra de Vietnam. A su vez Dylan toma vivencias y experiencias de sus hermanos de generación para construir sus historias, su letrística. Así es en Bob Dylan donde más se cumple el círculo virtuoso que está en mi hipótesis, pues James Brown se enfoca más que nada en influir a los afroamericanos y hacerlos concientes, los Beatles plasman las visiones que miles tenían con las drogas alucinógenas, y los latinoamericanos ya vistos intentan dar esta buena nueva en sociedades muy divididas según el esquema tradicional: izquierda versus derecha.

Esta canción, a pesar de no ser de las más clásicas de Dylan, creo que representa muy bien su postura contestataria, a parte de “gozar” de gran actualidad.

El sujeto que enuncia apela a estos Señores, o maestros de la Guerra, para luego describir de quienes se trata. Son los fabricantes de armas de destrucción masiva o individual y que a la vez se esconden bajo su poder, no afrontan con valentía las consecuencias de sus acciones, se esconden en las “mesas de despacho” de aquellas corporaciones enormes que se enriquecen con la guerra de otros.

Es un sujeto que no es tan solo testigo, sino que ve desde una posición superior moralmente hablando, lo que le permite ver al interior de los Señores de la guerra y se los hace saber.

El hablante tiene un lenguaje marcado con expresiones fuertes, de furia, imágenes de contraste: escritorios y sangre, construir y destruir.

También podemos apreciar como el lenguaje genera visiones en uno como receptor, que son grotescas, que tienen cuotas de expresionismo, aparecen las caretas que esconden la verdad, seres que atemorizan y no se muestran. El hablante lanza un “grito” como el de Munch al ver tanta destrucción, que sin embargo va más allá y cuestiona de igual a igual a los opresores, a esa imagen patriarcal a la cual, al final del tema, el hablante asesinará. Es el parricidio para empezar de nuevo.

Los poderosos juegan y manejan nuestras vidas y el planeta, generando guerras y odios para así dividir y gobernar. Estos hombres (pues son señores y no señoras de la guerra) han impuesto este sistema de muerte, en que la paz es vista como un valor femenino subestimado.

Los Señores de la guerra enseñan a matar, crean falsos odios nacionalistas o imperiales para así desencadenar las guerras que son su mejor negocio. Luego de hecho esto se van cobardemente, se escapan rápidamente tal como las balas. Aquí Dylan compara a los belicistas con las balas pues son igual de mortíferos y se “pierden de vista, y se vuelven y alejan corriendo, cuando raudas vuelan las balas”. Es decir, ellos mandan a matar y morir, organizan el desfile de muerte, pero jamás tomarían un arma, ni harían un servicio militar ni cosa similar, pues ellos son los poderosos.

Luego hace una nueva comparación, ahora con un personaje mítico de la Biblia: Judas, quien traicionó a Jesús por dinero. Estos Señores nos engañan, nos dicen que hay razones para ir a una guerra, que hay armas de destrucción masiva o relación con terroristas, las cuales, o son mentiras enormes o manipulaciones. Ellos intentan lavarnos el cerebro con sones de victoria que esconden dolor y muerte. La conciencia de estos sujetos está tan negra, tan sucia “como... el agua que corre por mi desagüe”. Esto es visible para el sujeto que denuncia.

Estos sucios seres son, entre otros, generales, empresarios armamentistas, gobernantes ciegos y nacionalistas, dirigentes bélicos y violentos, ¿no nos parece conocido todo esto?.

Bajo su riqueza está la sangre de los muertos y de los soldados que mataron y murieron sin saber por qué, tal como ocurría en la guerra de Vietnam u hoy en Irak.

Dylan o quien denuncia, expresa un tópico algo recurrente en la literatura o poesía pacifista como es: “el miedo a traer hijos a este mundo”, pues éstos pueden ser asesinados en una guerra, una explosión, u obligados desde niños a odiar a ese enemigo externo o interno que no es tal.

La furia de quien denuncia crece a través de la canción.

Se pone luego, en la posición de estos “Señores” y en cómo deben estar pensando al oír todo esto. De seguro lo oyen como un “pobre jovencito, sin experiencia, ignorante.” No obstante él sabe cosas de la vida humana, mucho más que de cálculos o ideas corruptas.

Les enrostra su amor por el dinero, su falsa fe en que se salvarán en el momento de saldar cuentas, sea en este mundo u otro. El dinero no los salvará de ese juicio y de su propia conciencia.

La última estrofa es la más rabiosa, pues se desea la muerte pronta de estos “Señores”. Él estará en un cementerio frío, una tarde, un día oscuro, para así asegurarse de que no vuelvan desde sus tumbas.

Esta última estrofa podría interpretarse como una metáfora más general, que señalaría la muerte de las ideas violentas, de odio, de nacionalismo y belicosidad, para que luego comience a reinar ese mundo nuevo, alegre, bello, pacífico y justo, para siempre.

El profesor Fabio Salas, en relación a esta canción, dice, en el mismo texto “El grito del amor”: “Literariamente los textos de Dylan han pasado a formar parte del bagaje ideológico de las últimas décadas, es preciso evitar el encasillamiento de sus canciones bajo una óptica exclusivamente contestataria, sus implicaciones abarcan un plano existencial que va mucho más allá de la protesta pura, se vislumbra en sus textos una filosofía existencial totalmente influida por la práctica hipster y beat...La protesta folk se dirige ahora a la guerra ...su propósito (de los señores de la guerra) es claro y definido: lucrar con la vida humana, disponiendo de ella desde sus oficinas y permanecer siempre al acecho de cualquier coyuntura que sirva para aumentar su poder ... Dylan cuestiona directamente los grandes argumentos esgrimidos por las estructuras de poder para preservar su hegemonía: la patria, democracia, los valores judeo-cristianos, etc. ... tales conceptos son usados como estandarte del occidente, al trasluz de una confrontación con el este, pero tal artilugio queda desenmascarado en su propósito real: el expansionismo ... ¿Cuántas vidas no se han perdido ya en conflictos bélicos absurdos o en enfrentamientos cuyos móviles son económicos?, ¿Qué porvenir puede esperarle a ese embrión nacido de la violencia nuclear, obligado a portar daños en su constitución física, o a vivir en un mundo contaminado?, ¿Hasta dónde puede entonces perder su valor la vida? ... Una vez se hace referencia al poder corruptor del dinero, pero esta vez señalando que no posee ninguna cualidad que pueda tornar hacia la vida. En la muerte, hasta los imperios se desmoronan ... finalmente el perfil de este conflicto siempre se da sobre la muerte, lo que parece ser el sello distintivo de esta época”.

## **ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “Won’t you try / Saturday Afternoon”**

(Traducción Versión Completa del film Woodstock, de JEFFERSON AIRPLANE)

Jefferson Airplane es un conjunto de rock formado a mediados de los 60's, en San Francisco, California, llegando a ser uno de los mayores y mejores exponentes de la escena californiana-hippie, como era el rock sicodélico de San Francisco. Más tarde se disgregarían y reagruparían en versiones más comerciales, y con música de la denominada "Onda Disco" (todo un vuelco).

Los Airplane representaban la experimentación sicodélica fruto de drogas o experiencias espirituales que amplían la conciencia.

Pero mientras los Grateful Dead (otro gran conjunto de San Francisco) eran los más experimentales y distorsionantes, con solos de guitarra muy largos, aptos para las "pruebas de ácido" (fiestas sicodélicas en que se iniciaba a la gente en el LSD), con sus luces y colores, los Airplane eran el lado más politizado del hippismo, con una ironía que destruía mitos y socababa las bases del sistema, a la vez que provocaba a los más conservadores.

Esta canción refleja esta actitud que subvierte los órdenes sociales, las jerarquías y autoritarismos, que hace de la sociedad burguesa un objeto de burla y risa para el carnaval de la contracultura que expresa un renacimiento espiritual: nacía un hombre nuevo desde las entrañas de la tierra, de la naturaleza y no de lo plástico propio de la sociedad de consumo.

El hablante dice su mensaje de manera, al parecer seria, sin embargo el objetivo de escandalizar y provocar lúdicamente, está muy claro.

Las letras de los Airplane hablaban de la guerra, el reclutamiento, la necesidad de unirse, de amarse, y, por cierto, las experiencias sicodélicas aludidas indirecta o directamente. En la presente canción hay una alusión muy directa y provocadora.

Esta canción es de Paul Kantner, del disco "After bathing at Baxter's year" de 1967.

Los Airplane influyeron con su sonido y la voz magnífica de Grace Slick, a una gran variedad de músicos, entre ellos a los chilenos "Aguaturbia".

La canción comienza con una pregunta provocadora: "¿Por qué no intentas?". El oyente se pregunta: ¿intentar qué?. La respuesta se da a lo largo del tema.



En nuestra soledad y alienación, los seres humanos nos creemos autosuficientes en forma individual, no obstante aquí se insta al deber de necesitar a alguien, de compartir el amor y la vida, para así ver de mejor manera las cosas.

Se menciona el “sunshine” que en cierta jerga juvenil, hacía referencia al ácido, al LSD. Éste nos haría libres, pues nos permitiría ver todo con más claridad, más profundidad, y con una nueva sensibilidad.

Debemos amar antes de irnos, de que tengamos que huir o morir. Es el hedonismo, el placer del presente, disfrutar de los seres y las cosas alrededor de uno, desde la mínima hoja de pasto, hasta el universo y su cosmicidad inabarcable.

Es la “tarde del sábado”, un instante de relajación, de descanso. Ahora el oyente, el receptor puede subir al “auto” de quienes enuncian y hacer el viaje beat a través de carreteras, ciudades y campos (tópico que llega hasta hoy con la Generación X de los 90’s). En ese viaje el receptor será iniciado al LSD con “un par de píldoras” que producirán visiones bellas como percibir “rayos de plata” encima del cabello de las personas. Esta visión es muy relevante, pues cambia nuestras percepciones y eso le importa mucho al sujeto enunciante que a veces es individual y otras colectivo.

Ha llegado el momento crucial, la nueva sabiduría está aquí, habrá “luz de sol” en vez de fría y triste nieve. Es la utopía sicodélica en sus primeros tiempos. Hay seguridad de estar en lo cierto, pues es lo real.

En esa tarde del sábado “hay imágenes oníricas, surrealistas, olores, percepciones, globos de colores, es la evocación de un viaje con ácido lisérgico.

La gente bailará desinhibida, libre, gritando su libertad y su indiferencia ante el escándalo adulto.

Hay un tiempo para todo, como decía Pete Seeger, en esa tarde del sábado.

Al final se insiste en la invitación a iniciarse en algo que hoy, con el tiempo, vemos como negativo por las consecuencias nefastas que trajo para muchos que murieron en medio de sus viajes, e incluso para los propios hippies, quienes, luego del LSD, accedieron a drogas aún

peores, como la heroína (posiblemente introducida por el gobierno americano para acabar con los movimientos hippies, infiltrándolos y adormeciéndolos).

## **ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “LIKE A ROLLING STONE” de BOB DYLAN**

Bob Dylan aquí aborda otro tema, como son los jóvenes acomodados que se van del hogar sin saber cómo sobrevivir solos, únicamente con sus sueños y un poco de ropa a cuestas.

Son los beats y hipsters de los 50's que vagabundeaban por las ciudades y bares, oían jazz, “hacían dedo” en carreteras, todo lo cual fue continuado a su manera, por los hippies de los 60's y 70's, e incluso, por movimientos más contemporáneos como el Grunge de la década de 1990.

A quien le habla el sujeto que enuncia, es una mujer joven, que creía saber todo pero fue presa de su propia soberbia al conocer la verdadera vida en la calle sin un peso.

Hace tiempo atrás, se describe, ella despreciaba y se burlaba de los vagabundos, y les lanzaba una lastimera moneda, pues ella era una joven burguesa.

El sujeto le pregunta irónico: “¿No es así acaso?” para humillarla aún más.

La ironía aquí es diferente que en “Masters of War”, pues el hablante no desea destruir ni atacar a esta joven, sólo desea hacerla despertar, tener más conciencia de su situación.

La ironía de Dylan descoloca (en todos sus temas y poemas) al oyente, al receptor, pues el mensaje puede ser expresado de manera cruda. Esta chica no es objeto de su amor, sino que de su actitud burlona y ácida.

Ella había sido advertida de las vueltas de la vida. Ahora ya no se burla, ya no es tan altanera, pues ahora vive en la calle, dejó su hogar y debe valérselas por sí misma, aunque sea limosneando como los vagabundos de los que ella se burlaba antes.

El coro nuevamente le pregunta: “¿cómo se siente?, independiente, no tener un hogar a dónde ir, como una desconocida, como una Piedra Rodante”. Esto último era un concepto que venía desde el Blues, e incluso le dio el nombre a otro gran conjunto como son los Rolling Stones.

Significa un ser que vaga sin dirección, que aprende de la vida misma, un nómada contemporáneo.

Ella fue a las mejores escuelas, vivió como una reina burguesa en su burbuja, en su, al fin y al cabo, profunda soledad.

Ahora debe lidiar con los peligros de la ciudad, con los robos, la violencia y las drogas, que se las facilitará aquel vagabundo del que ella se reía antes.

¿Cómo se siente este cambio de vida, el paso del discurso a los hechos?

Antes la engañaban y la adulaban, mientras ella despreocupada, andaba con sus novios ricos, a caballo, en un ritual falso e hipócrita, pues esos “novios” sólo buscaban robarle, mientras abusaban de su ingenuidad.

Cuando todo eso ocurría, ella estaba en su torre, alejada, alienada. Ahora, pues, debe preocuparse por subsistir y no morir, vendiendo sus joyas y cosas materiales.

No obstante, ahora es libre, no tiene nada más que perder, está libre de ese ambiente hipócrita que la rodeaba. Hoy no tiene secretos, y más tarde podría ser feliz, según lo que narra el hablante, si logra liberarse de toda atadura y esclavitud.

Pero, “¿cómo se siente?”, aún es doloroso, así como lo fue para tantos que se fueron de su hogar e intentaron hacer vidas más auténticas y consecuentes.

# CONCLUSIÓN

Así hemos podido ver que las canciones captaron la realidad del mundo y de los jóvenes de la época, para ser plasmadas en las letras. A su vez éstas influyeron en las ideologías nuevas que surgían, en nuevas formas de vivir, ser y percibir.

La letrística de canciones como éstas daba mensajes y guiños a la comunidad juvenil, como si de una dictadura se tratara, en que los mensajes sólo se pudieran transmitir con alegorías e imágenes.

La realidad demostró ser aún peor para los jóvenes rebeldes de los 60's, pues la represión, luego del auge de su revolución, cayó con todo el peso sobre ellos y sus pueblos, con dictaduras militares, represión policial, infiltración en los movimientos de agentes estatales o de drogas más dañinas, y, por cierto, la cooptación que el sistema hizo en muchos que se vendieron o cambiaron sus ideales por puestos bien pagados.

No obstante, muchos resistieron y dan ejemplo con sus vidas, sus ideas o su arte, a las nuevas generaciones, a los movimientos punks, new waves, grunge, a los jóvenes que lucharon contra las dictaduras en América Latina o en los países soviéticos, que desafiaron la segregación, las guerras civiles o imperiales, los que han luchado por el medio ambiente contra el poderío nuclear, por los derechos de las minorías, y, desde 1999, con los movimientos contra el capitalismo global, que nacieron en la protesta de Seattle, o en los masivos movimientos anti-guerra de EEUU contra Irak, que moviliza hoy a millones en el mundo entero. Estos últimos han adoptado muchas de las tácticas no violentas, coloridas y lúdicas que se usaron en los 60's y 70's. Estas manifestaciones tuvieron muchas similitudes con el espíritu carnavalesco de esos años, con esa risa irónica, el disfraz que subvierte los órdenes sociales y burla a los opresores. Las máscaras de Bush, o de dueños de grandes multinacionales reflejan este espíritu lúdico, de esta nueva e incipiente contracultura.

Hoy estas canciones se resignifican para luchar con renovadas fuerzas e ideas, contra un sistema inhumano, contra los nuevos “señores de la guerra”, aquéllos que “sacan a pasear su

hipocresía”, aquéllos que se venderán e “irán al norte”, los que no quieren ni comparten el “venceremos” o el hecho de que estemos “todos juntos” en un planeta tan maltratado.

Yo, como joven perteneciente a estos nuevos movimientos, desde acá, del tercer mundo, resignifico estos textos y los hago referencias para mis luchas y las de mis hermanos humanos, pues, como vimos en la mayoría de las canciones, su letra es aún vigente para el mundo desarrollado y también para América Latina llena de caudillos, ladrones, asesinos sin castigo y tanta inhumanidad que nos rodea.

Por cierto, los contextos han cambiado, hoy hay un solo imperio, la miseria es mayor, en algunos casos, que antes, y el sinsentido inunda a muchos que no le dan una intencionalidad a sus vidas. Y es por esto mismo, que los conceptos presentes en este trabajo, son resignificados en mis interpretaciones y análisis.

Con la esperanza de contribuir a ese otro mundo que aún no llega, lleno de paz, amor, belleza, justicia, libertad, arte y vida, es que he hecho este trabajo sobre un tema que siempre me ha apasionado, la contracultura juvenil de los 60's y 70's, su influencia y su propia identidad rupturista.

## BIIBLIOGRAFÍA

Bajtín Mijail, LA CULTURA POPULAR EN LA EDAD MEDIA Y EN EL RENACIMIENTO, Alianza Editorial, Madrid, 1989.

Benjamin Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en DISCURSOS INTERRUMPIDOS I, FILOSOFÍA DEL ARTE Y DE LA HISTORIA, Taurus Editorial, Argentina, 1989.

Cohen Robert, Rebelión en Estados Unidos, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1969.

Cohn-Bendit Daniel, LA REVOLUCIÓN Y NOSOTROS QUE LA QUISIMOS TANTO, Ed. Anagrama, 1998, Barcelona.

Cohn-Bendit Daniel, Duteuil Jean Pierre, Geismar Alain, Sauvageot, Jacques, LA REBELIÓN ESTUDIANTIL, Ed. Era, México, 1969. Serie Popular Era.

Maffesoli Michel, Cap. 3 “La socialización contra lo social” en EL TIEMPO DE LAS TRIBUS, El declive del individualismo en las sociedades de Masas, Ed. Icaria, 1990.

Marcuse Herbert, “La nueva sensibilidad” en UN ENSAYO SOBRE LA LIBERACIÓN, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1969.

Roszak Theodore, EL NACIMIENTO DE UNA CONTRACULTURA, Ed. Kairós S.A., Barcelona , 1970.

Salas Fabio, EL GRITO DEL AMOR, Una actualizada historia temática del rock, Ed. LOM, Chile, 1998.

Salas Fabio, LA PRIMAVERA TERRESTRE, cartografías del rock chileno y la nueva canción chilena, Ed. Cuarto Propio, Chile, agosto 2003.

LOS MOVIMIENTOS POP, Ed. Salvat, Barcelona, 1973. Biblioteca Salvat de Grandes Temas.

LA PROTESTA JUVENIL, Ed. Salvat, Barcelona, 1973. Biblioteca Salvat de Grandes Temas.

MOVIMIENTOS LITERARIOS DE VANGUARDIA, Ed. Salvat, Barcelona, 1979. Biblioteca Salvat de Grandes Temas.

LA LIBERACIÓN DE LA MUJER, Ed. Salvat, Barcelona, 1979. Biblioteca Salvat de Grandes Temas.

NUEVOS RUMBOS DEL TEATRO, Ed. Salvat, Barcelona, 1979. Biblioteca Salvat de Grandes Temas.

MARCUSE Y LOS PROBLEMAS DE LA REVOLUCIÓN, Colección Escuela Permanente del Pensamiento Revolucionario.

“¿Qué fue la Sicodelia?” en Revista ROCK CLÁSICO # 13.

Diversos artículos de Internet y Cancioneros.

## APÉNDICE 1: CORPUS DE CANCIONES ANALIZADAS

### LIKE A ROLLING STONE

Once upon a time you dressed so fine  
You threw the burns a dime in your prime  
Didn't you?  
People'd call, say "beware doll your bound to fall"  
You thought they were all kiddin you  
You used to laugh about  
Every body that was hangin out  
Now you don't talk so loud  
Now you don't seem so proud  
About having to be sorounging for your meal.

How does it feel  
How does it feel  
To be on your own  
To be without a home  
Like a complete unknown  
Like a Rolling Stone.

You've gone to the finest school all right Miss Lonely  
But you know you only used to get  
Juiced in it  
And nobody's ever taught you how to live on the street  
And now you're gonna have to get  
Used to it  
You said you'd never compromise  
With the mystery tramp, but now realize  
He's not selling any alibis  
As you stare into the vacuum of his eyes  
And ask him do you want to  
Make a deal?

How does it feel...

You never turned around to see the frowns  
On the jugglers and the clowns  
When they all came down  
And did tricks for you  
You never understood that it ain't no good  
You shouldn't let other people  
Get your kicks for you  
You used to ride on the chrome horse with your diplomat  
Who carried on his shoulder a Siamese cat  
Ain't it hard when you discovered that  
He really wasn't where it's at

After he took from you everything  
He could steel.

How does it feel...

Princess on the steeple  
And all the pretty people're drinkin', thinkin'  
That they got it made  
Exchanging all kinds of precious gifts and things  
But you'd better lift your diamond ring  
You'd better pawn it babe  
You used to be so amused  
At napoleon in rags and the language that he used  
Go to him now, he calls you, you can't refuse  
When you got nothing, you got nothing to lose  
You're invisible now, you got no secrets  
To conceal.

How does it feel...

### **COMO PIEDRA RODANTE (traducción: Eduardo Gatti)**

Hace mucho tiempo tenías vestidos tan finos  
Le arrojabas a los holgazanes un centavo en tus principios  
¿acaso no?  
La gente te decía "Cuidado muñeca que puedes caer bajo"  
Creías que bromeaban  
Acostumbrabas a reírte de todo vagabundo  
Ahora ya no hablas tan fuerte  
Ahora ya no pareces tan orgullosa  
Tienes que andar regateando para tu próxima comida.  
¿Cómo se siente?  
¿Cómo se siente?  
Estar por tu cuenta  
No tener hogar



Como un total desconocido,  
Como una piedra rodante?

Has ido al mejor colegio, muy bien, Miss Solitaria  
Pero sabes que lo único que lograbas era estrujarte en él  
Y nadie jamás te ha enseñado a vivir en la calle  
Ahora tendrás que acostumbrarte  
Dijiste que nunca te comprometerías  
Con el vagabundeo misterioso, pero ahora te das cuenta  
Que no vende ningún tipo de excusa  
Mientras te quedas mirando el vacío de sus ojos  
Y le preguntas ¿Hagamos un trato?  
¿Cómo se siente?...

Nunca te diste vuelta para ver el mal ceño  
De jugadores y payasos  
Cuando todos te rodeaban  
Y te hacían trucos  
No entendías que no es bueno  
Que no debieras dejar que otros te engañen  
Acostumbrabas a dar tus vueltas en el caballo cromado  
De tu diplomático  
Que llevaba el gato siamés en su hombro  
¿No es acaso duro descubrir que realmente estaba  
fuera de lugar  
después que sacó de ti todo lo que pudo robar?  
¿Cómo se siente?...

Princesa en tu torre  
Mientras la gente linda toma y piensa  
Que ya lo lograron  
Intercambiando todo tipo de regalos preciosos y cosas  
Toma tu anillo de brillantes y véndelo  
Mejor que lo empeñes

Acostumbrabas a entretener te tanto  
Con Napoleón en harapos y el idioma que usaba  
Vé a él ahora, te llama, no puedes renunciar  
Cuando no tienes nada, nada tienes que perder  
Eres invencible ahora, ya no tienes secretos  
Que esconder  
¿Cómo se siente? ...

### **WON'T YOU TRY / SATURDAY AFTERNOON**

Won't you try, won't you try, won't you try  
Find a way to need someone,  
Find a way to see  
Find a way to need someone and the sunshine will set you free  
Won't you try, won't you try, won't you try  
With love before we're gone.

Saturday afternoon, saturday afternoon  
When your head is feeling fine, you can ride inside our car  
I will give you caps of blue and silver sunlight for your hair  
All that soon will be, is what you need to see my love  
Won't you try, won't you try, won't you try  
I do care that you do see  
Is it time to leave my lady, yes it is I know  
Round about and everywhere sunshine instead of snow  
Times can't change that what I say is true.

### **¿POR QUÉ NO INTENTAS? / TARDE DEL SÁBADO**

(traducción versión del film Woodstock)

¿Por qué no intentas?, ¿por qué no intentas?, ¿por qué no intentas?  
Hallar la manera de necesitar a alguien, hallar la manera y ver  
Hallar la manera de necesitar a alguien, y el brillo del sol te hará libre

¿Por qué no intentas?, ¿por qué no intentas?, ¿por qué no intentas?

Amar antes de irnos.

Tarde del sábado, tarde del sábado

Cuando tu cabeza está despejada, puedes subir a nuestro auto

Y te daré un par de píldoras de ácido, y rayos de plata para tu cabello

Todo eso será muy pronto, es lo que tú necesitas ver, mi amor

Me importa que lo veas.

Ha llegado el momento de dejar a mi dama, lo sé

Deambular a su alrededor por doquier

La luz del sol en vez de nieve

Los tiempos no pueden cambiar, que lo que digo es cierto

Todo es real, haré lo que pidas

¿Por qué no intentas?

Tarde del sábado, tarde del sábado

Nubes amarillas se elevan al desnudo

Ácido, incienso y globos

Tarde del sábado, gente bailando por doquier

Gritando en alto: ¡ No me importa!

Un tiempo para crecer y un tiempo para hacer el amor

Tarde del sábado, ¿por qué no lo intentas?...Vamos intenta.

### **SAY IT LOUD, I'M BLACK AND I'M PROUD (extract)**

Now we demand a chance to do things for ourself

We're tired of beatin' our head against tha wall

And workin' for someone else

We're people, we're just like the birds and the bees

We'd rather die on our feet

Than be livin' on our knees

Say it loud, I'm black and I'm proud.

### **DILO FUERTE, ¡SOY NEGRO(A) Y ESTOY ORGULLOSO(A)! (extracto)**

Ahora demandamos una oportunidad  
Para hacer las cosas por nosotros mismos  
Estamos cansados de golpear nuestras cabezas contra el muro  
Y de trabajar para alguien más  
Somos pueblo, somos tal como los pájaros y las abejas  
Nosotros antes bien morimos en nuestros pies  
Que estar viviendo en nuestras rodillas  
¡Dilo fuerte! ,¡ soy negro(a) y estoy orgulloso(a)!

### **LUCY IN THE SKY WITH DIAMONDS**

Picture yourself in a boat on a river  
With tangerine trees and marmalade skies  
Somebody calls you, you answer quite slowly  
A girl with kaleidoscope eyes.

Cellophane flowers of yellow and green  
Towering over your head  
Look for the girl with the sun in her eyes  
And she's gone...

Lucy in the sky with diamonds  
Lucy in the sky with diamonds  
Lucy in the sky with diamonds

Follow her down to a bridge by the fountain  
Where rocking horse people eat marshmallow pies  
Everyone smiles as you drift past the flowers  
That grow so incredibly high.

Newspaper taxis appear on the shore  
Waiting to take you away  
Climb in the back with your head in the clouds  
And you're gone...

Lucy in the sky with diamonds...

Picture yourself on a train in a station  
With plasticine porters with looking glass ties  
Suddenly someone is there at the turnstile  
The girl with the kaleidoscope eyes.

Lucy in the sky with diamonds  
Lucy in the sky with diamonds  
Lucy in the sky with diamonds  
Aaaaaaaa.....

### **LUCY EN EL CIELO CON DIMANTES**

Imagínate a ti mismo en un bote, en un río  
Con árboles de mandarinas y cielos de mermelada  
Alguien te llama, respondes muy lento  
Una niña con ojos de caleidoscopio.

Flores de celofán amarillas y verdes  
Alzándose sobre tu cabeza  
Buscas a la niña con el sol en la mirada  
Y ella se ha ido...

Lucy en el cielo con diamantes  
Lucy en el cielo con diamantes...

Síguela hasta un puente cerca de la fuente  
Donde gente en caballitos mecedores comen kuchen de marshmallow  
Todos te sonríen cuando pasas volando cerca de las flores  
Que crecen tan increíblemente altas.

Taxis de papel de diario aparecen en la playa  
Esperando para llevarte lejos  
Te subes atrás con tu cabeza en las nubes  
Y te fuiste...

Lucy en el cielo con diamantes...

Imagínate en un tren en la estación

Con maleteros de plasticina y corbatas de vidrio de aumento

De pronto alguien está ahí en la cruceta de salida

La niña con los ojos de caleidoscopio.

Lucy en el cielo con diamantes ...

### **WE SHALL OVERCOME**

We shall overcome

We shall overcome

Some day

Oh deep in my heart

I know that I do believe

We shall overcome

Some day.

We shall be all right

Some day

Oh deep in my heart

I know that I do believe

We shall overcome

Some day.

We shall live in peace

Some day

Oh deep in my heart

I know that I do believe

We shall overcome

Some day.

We are not afraid

Today

Oh deep in my heart

I know that I do believe  
We shall overcome  
Someday.

We shall overcome  
Some day  
Oh deep in my heart  
I know that I do believe  
We shall overcome  
Some day.

## **VENCEREMOS**

Traducción: Eduardo Yentzen

Vamos a vencer  
Vamos a vencer  
Vamos a vencer un día  
En lo profundo de mi corazón  
Sé que yo lo creo  
Lo lograremos algún día.

Llegaremos a estar bien algún día  
En lo profundo de mi corazón  
Sé que yo lo creo  
Lo lograremos  
Algún día.

Llegaremos a vivir en paz algún día  
En lo profundo de mi corazón  
Sé que yo lo creo  
Lo lograremos  
Algún día.

No tenemos miedo ¡Oh señor!  
Hoy día

En lo profundo de mi corazón  
Sé que yo lo creo  
Lo lograremos  
Algún día.

Lo lograremos algún día ¡Oh señor!  
Hoy día  
En lo profundo de mi corazón  
Sé que yo lo creo  
Lo lograremos  
Algún día.

Lo lograremos algún día ¡Oh señor!  
Hoy día  
En lo profundo de mi corazón  
Sé que yo lo creo  
Lo lograremos  
Algún día.

## **MASTERS OF WAR**

Come you masters of war	You've thrown the worst fear
You that build all the guns	that can ever be hurled
You that build the death planes	fear to bring children
You that build the big bombs	into the world
You that hide behind walls	for threatening my baby
You that hide behind desks	unborn and unnamed
I just want you to know	you ain't worth the blood
I can see through your masks	that runs in your veins
You that never done nothin'	How much do I know
But build to destroy	to talk out of turn
You play with my world	you might say that I'm unlearned
Like it's your little toy	but there's one thing I know
You put a gun in my hand	Though I'm younger than you



And you hide from my eyes            even Jesus would never  
And you turn and run farther        forgive what you do  
When the fast bullets fly

Let me ask you one question

Like Judas of old                        is your money that good  
You lie and deceive                    will it buy you forgiveness  
A world war can be won  
You want me to believe                Do you think that it could  
But I see through your eyes        I think you will find  
And I see through your brain        when your death takes its toll  
Like I see through the water        all the money you made  
That runs down my drain            will never buy back your soul

You fasten the triggers                And I hope that you die  
For the others to fire                And your death'll come soon  
Then you set back and watch        I will follow your casket  
When the death count gets higher    In the pale afternoon  
You hide in your mansion            And I'll watch while you're lowered  
As young people's blood            Down to your deathbed  
Flows out of their bodies            And I'll stand over your grave  
And is buried in the mud            'Til I'm sure that you're dead

### **SEÑORES DE LA GUERRA**

Venid, señores de la Guerra            Vosotros habéis extendido  
Los que fabricáis todas las armas    el peor miedo  
Los que fabricáis los mortíferos aviones    Que jamás pueda gritar  
Los que fabricáis las grandes bombas    Miedo a traer hijos a este mundo  
Los que os escondéis tras muros        Por haber amenazado a mi hijito  
Los que os escondéis tras mesas        Sin nacer y sin nombrar  
de despacho                                No valeis la sangre que corre  
Sólo quiero que sepáis                por vuestras venas  
Que veo a través de vuestras caretas

Vosotros que no habéis hecho más  
Que construir para destruir  
Vosotros jugáis con mi mundo  
Como si fuera vuestro juguete  
Ponéis en mi mano un arma  
Y os perdéis de vista  
Y os volvéis y os alejáis corriendo  
Cuando raudas vuelan las balas

Como el viejo Judas  
Mentís y engaños  
Una guerra mundial puede ser  
ganada  
Queréis que yo crea  
Pero veo a través de vuestros  
ojos  
Y veo a través de vuestro cerebro  
Como veo a través del agua  
Que corre por mi desagüe

Vosotros ajustáis los gatillos  
Para que otros disparen  
Luego os apartáis y observáis  
Mientras las listas de muertos  
aumentan  
Vosotros que os escondéis en  
vuestras mansiones  
Cuando la sangre de los jóvenes  
Escapa de sus cuerpos  
Y se hunde en el barro  
Hasta que me asegure de que estéis bien muertos.

Qué es lo que yo sé  
Para hablar así a destiempo  
Puede que digais que soy joven  
Puede que digais que soy  
  inexperto  
Pero hay algo que sí sé  
Aunque soy más joven que  
  vosotros

Que ni Jesús perdonaría jamás  
Lo que estáis haciendo

Permitidme una pregunta  
¿Es tan bueno vuestro dinero?  
¿Comprará vuestro perdón?  
¿Creéis que lo hará?  
Me parece que vais a ver  
Cuando la muerte cobre peaje  
Que todo el dinero que  
  amasasteis

No rescataré vuestras almas

Y espero que morireis  
Y que vuestra muerte llegará  
  pronto  
Acompañaré vuestro ataúd  
Una tarde desvalida  
Y observaré mientras os bajan  
A vuestro lecho de muerte  
Y me quedaré sobre vuestras  
  tumbas

## APÉNDICE 2: CONTINUACIÓN DEL CORPUS DE CANCIONES ANALIZADAS

### TODOS JUNTOS

Hace mucho tiempo  
Que yo vivo preguntándome  
Para qué la Tierra es tan redonda  
Y una sola no más.

Si vivimos todos separados  
Para qué son el cielo y el mar  
Para qué es el sol que nos ilumina  
Si no nos queremos ni mirar.

Tantas penas que nos van llevando  
A todos al final  
Cuántas noches, cada noche de ternura  
Tendremos que dar.

Para qué vivir tan separados  
Si la Tierra nos quiere juntar  
Si este mundo es uno y para todos  
Todos juntos vamos a vivir.

### LA MARCHA DE LA BRONCA

Bronca cuando ríen satisfechos  
Al haber comprado sus derechos  
Bronca cuando se hacen moralistas  
Y entran a correr a los artistas  
Bronca cuando a plena luz del día  
Sacan a pasear su hipocresía  
Bronca de la brava, de la mía  
Bronca que se puede recitar.

Para los que toman lo que es nuestro  
Con el guante de disimular  
Para el que maneja los piolines  
De la marioneta universal  
Para el que ha marcado las barajas  
Y recibe siempre la mejor  
Con el as de espadas nos domina  
Y con el de bastos entra a dar  
Y dar, y dar, y ¡marcha! Un, dos ...

No puedo ver tanta mentira organizada  
Sin responder con voz ronca  
Mi bronca, mi bronca

Bronca porque matan con descaro  
Pero nunca nada queda claro  
Bronca porque roba el asaltante  
Pero también roba el comerciante  
Bronca porque está prohibido todo  
Hasta lo que haré de cualquier modo  
Bronca porque no se paga fianza  
Si nos encarcelan la esperanza  
Bronca, bronca, aaaaaaaaaaaaaa

Los que mandan tienen este mundo  
Repodrido y dividido en dos  
Culpa de su afán de conquistarse  
Por la fuerza o por la explotación  
Bronca, pues, entonces, cuando quieren  
Que me corte el pelo sin razón  
Es mejor tener el pelo libre  
Que la libertad con fijador  
¡Marcha!, un, dos ...

No puedo ver tanto desastre organizado  
Sin responder con voz ronca  
Mi bronca, mi bronca  
Bronca sin fusiles y sin bombas  
Bronca con los dos dedos en V  
Bronca que también es esperanza  
Marcha de la bronca y de la fe

### **HAZ TU MENTE AL INVIERNO DEL SUR**

Alguien me ha dicho que has decidido  
Alguien me ha dicho que tienes en mente  
Marcharte al norte con tus hijos y guitarras  
Que allá, piensas, serás más feliz.

Y nadie nunca va a ningún lugar  
Nadie jamás encuentra ese lugar  
Haz tu mente al invierno del sur  
Y quédate que hay mucho aquí aún por hacer  
Y rehacer.

La ciudad se está llenando hacia arriba  
La ciudad está creciendo hacia arriba  
No te quedes mirando como crece  
O ya no verás más la luz.

Y nadie nunca va a ningún lugar  
Nadie jamás encuentra ese lugar  
Haz tu mente al invierno del sur  
Y quédate que hay mucho aquí aún por hacer  
Y rehacer.

Piensas que en el norte nadie se pregunta nada  
Piensas que en el norte nadie te preguntará

Pero nunca podrás evitar la pregunta  
De tus hijos que van a crecer.

Y nadie nunca va a ningún lugar ...

## **NOTAS**

- 1.- Artículo : “La nueva sensibilidad”, de Herbert Marcuse, en el texto “Un ensayo sobre la Liberación”, México, 1969. Ed. Joaquín Mortiz**
- 2.- “El nacimiento de una contracultura”, de Theodore Roszak. Ed. Kairós S.A., Barcelona, 1970**
- 3.- Artículo: “¿Qué fue la Sicodelia?”, en la revista Rock Clásico, # 13, sobre Janis Joplin**
- 4.- Artículo: “Marcuse y los problemas de la revolución”, en el texto del mismo nombre de la colección Escuela Permanente del Pensamiento Revolucionario.**
- 5.- “La rebelión estudiantil”, de Daniel Cohn-Bendit, Jacques Sauvageot, Alain Geismar, Jean Pierre Duteuil. Presentación de Hervé Bourges, Serie Popular ERA, 1969, Ed. ERA, México.**
- 6.- “La Protesta Juvenil”, Biblioteca SALVAT de Grandes Temas. Ed. Salvat, Barcelona, 1973.**
- 7.- “Movimientos Literarios de Vanguardia”, Biblioteca SALVAT de Grandes Temas. Ed. Salvat, Barcelona, 1979.**
- 8.- “El tiempo de las tribus” , de Michel Maffesoli, Capítulo 3: “La socialización contra lo social”, Ed. Icaria, 1990.**
- 9.- “Los movimientos Pop”, Biblioteca SALVAT de Grandes Temas, Ed.**

**Salvat, Barcelona, 1973.**

- 10.- Artículo: “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” de Walter Benjamin, en el texto “Discursos interrumpidos I, Filosofía del Arte y de la Historia”. Ed. Taurus, Argentina, 1989.**
- 11.- “Nuevos rumbos del Teatro”, Biblioteca SALVAT de Grandes Temas. Ed. Salvat, Barcelona, 1979.**
- 12.- “La Liberación de la Mujer”, Biblioteca SALVAT de Grandes Temas. Ed. Salvat, Barcelona, 1979.**
- 13.- “La Primavera Terrestre, Cartografía del Rock Chileno y la Nueva Canción Chilena”, de Fabio Salas Zúñiga, Ed. LOM, Chile, 1998.**
- 14.- “El Grito del Amor, una actualizada historia temática del Rock”, de Fabio Salas Zúñiga, Ed. LOM, Chile, 1998.**
- 15.- “La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento”, de Mijail Bajtin. Ed. Alianza, Madrid, 1989.**