



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Postgrado

**“DISCURSOS DE LA MÚSICA POPULAR SOBRE LA GUERRA FRÍA”
(1947 - 1989)**

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN HISTORIA CON
MENCIÓN EN HISTORIA DE EUROPA**

PROFESOR GUIA: María Eugenia Horvitz Vásquez
ALUMNO : Edson Díaz de Aguiar Sánchez

SANTIAGO DE CHILE, Noviembre 2009

Capitán Ignacio Carrera Pinto N° 1025 Ñuñoa
Tel: 978.7031 - Fax: 9787184
E-MAIL: DECSHIST@UCHILE.CL

Agradecimientos:

Esta tesis ha sido posible, gracias a todas aquellas personas que me apoyaron con su paciencia y estímulo: mi madre, la profesora María Eugenia Horvitz, mis amigos y Jesús, el más noble de todos ellos.

**“La moda suele ser profética,
aunque nadie sepa cómo.”
(Eric Hobsbawm)**

INTRODUCCION

El siglo XX constituyó un tiempo de procesos que marcaron dramáticamente al mundo, sus Guerras Mundiales dañaron la hegemonía de Europa Occidental y desplazaron los polos de poder hacia Este y Oeste, abriendo paso a la Guerra Fría. La Segunda Guerra Mundial se presentaba en el imaginario como una gesta de libertad, pero nuevos autoritarismos aparecían, ahora enmarcados en la Era Bipolar.

El nuevo escenario alcanzó ribetes que amenazaron a la humanidad con un colapso total, hecho que fue percibido por sociedades civiles informadas que pensaron, actuaron y cantaron al respecto. Estas nuevas sensibilidades chocaron con aquellos paradigmas autoritarios de larga data y generaron movimientos que remecieron al mundo a partir de la década de los 50'.

Aquellos anhelos de libertad se expresaron básicamente en un cambio generacional, caracterizado por el nacimiento de la cultura juvenil que encontraba en la música, el cine y la moda sus banderas, esto sumado al ambiente de auge económico de la postguerra y al aumento de la población urbana y universitaria, detonó el mayor de los cambios culturales del siglo.

Entre las representaciones culturales que nos legó ese tiempo parece particularmente interesante indagar en la construcción de los discursos de la música popular, cuyo carácter masivo y significado profundo nos puede permitir ingresar a un mundo amplio de sensibilidades, libertades y limitantes que nos acerquen a las percepciones que la gente común tuvo sobre la Guerra Fría.

¿Qué forma tomó el miedo a la guerra atómica?, ¿qué sentimientos despertó la Edad de Oro?, ¿cómo se expresaron los anhelos de un nuevo tiempo? y ¿cómo golpeó al imaginario el auge y caída del Muro de Berlín?; abundante información espera ser analizada. Antes, acotaremos el tema que hace de telón de fondo a nuestra problemática: la Guerra Fría, esta se extendió desde 1947 (con la irrupción del Plan Marshall, el cual estableció, en la práctica, el área de influencia de EEUU) hasta 1989 (con la caída del Muro

de Berlín, ícono que ilustra el colapso de los socialismos reales y anuncia el fin de la URSS).

Este nuevo tiempo se afincó sobre los cinco continentes, enfrentando, en los más diversos planos, al libre mercado y al socialismo real, dos mundos que disputaban un planeta. Sus acontecimientos se desarrollaron en tres etapas:

A. Etapa álgida (1947-1961)

Conflictos como los de Berlín, en 1952 y Corea en 1953, representaron una época, caracterizada por la intransigencia de los líderes de las superpotencias para con los reales o supuestos enemigos externos e internos, sospechosos intelectuales, stalinistas o macarthistas. Fueron tiempos de intolerancia que continuaban la ola de autoritarismos de pre-guerra, autoritarismos represores hacia el interior de los bloques donde el macarthismo realizaba una “caza de brujas” y el stalinismo perseguía toda suerte de pensamiento que sugiriera, siquiera, un paso al lado del proyecto revolucionario.

Avanzando hacia los años 60' las sociedades civiles comenzaron a movilizarse en Europa y América, de la mano de un cambio cultural, social, demográfico y generacional.

B. Etapa de Distensión (1961-1980)

La construcción del Muro de Berlín constituyó, a pesar de la crisis que generó, una especie de frontera, que determinó campos de acción en el papel, una pequeña formalidad dentro de una guerra informal.

Kennedy con su popularidad y Kruschchev, con su informe antiestalinista, llegaron al poder, paralelos a movimientos sociales de reivindicación política, racial y generacional, los cuales promovieron otro bipolarismo: Sociedad civil-Estado. Este tiempo coincidió con el periodo de bonanza económica al que llamaremos Edad de Oro y se desgastó con la llegada de la “doctrina de la soberanía limitada” de Brezhnev y la crisis del petróleo en 1973.

C. Etapa de endurecimiento y colapso (1980-1989)

La crisis del petróleo redefinió la economía mundial, señaló las prioridades y endureció la política internacional, paralela al desgaste de los sueños sociales, a través de los años 70`.

Un elevado precio del petróleo hacia inviable el fortalecimiento del Estado Bienestar y marcaba el rumbo en la dirección contraria. Las teorías económicas del Neoliberalismo se constituyeron entonces, en el itinerario de EEUU, Inglaterra y sus seguidores en la década de los 80`.

La presente investigación se construye sobre la base del anterior marco referencial, pero pretende también viajar a través de procesos culturales que cruzan el calendario en distintas direcciones. En este sentido, resulta interesante, abordar la Guerra Fría en relación con la música popular, en el contexto de un tiempo de auge económico y como fenómeno de consumo masivo. Las grandes compañías disqueras y las cinematográficas comenzaron a representar, desde ese tiempo, un negocio de proporciones planetarias, siendo más poderosas que otros medios para activar identidades, códigos y prototipos durante la segunda mitad del siglo XX. No obstante, a pesar de esta absorción de la música popular por parte de la sociedad de consumo, sus temáticas conservaron cierta autenticidad, a través de las cuales, las últimas generaciones se han sensibilizado a otras formas de percibir la realidad que vivían ellos y vivían otros.

El vacío existencial generado en un adolescente, en medio de la sociedad de consumo, fue llenado rápidamente por grupos o movimientos musicales, representaciones que se transformaron, muchas veces, en su forma de vida, “tarareando” sus canciones y caminando al ritmo de sus baterías. De esta manera, los adolescentes se transformaron por primera vez en actores dinámicos del cambio cultural, el impacto de su búsqueda, masificada por el disco y los medios de comunicación, hicieron eco en Occidente acompañando movimientos desde fines de los años 50`.

Terminada la Segunda Guerra Mundial un nuevo orden nacía de las conferencias de paz, después de ellas, las influencias de los países triunfadores se acotaría, aún mas, a aquellos que tuvieran la fuerza para liderar ese nuevo tiempo. El hecho estaba relacionado, a que en el curso de la Segunda Guerra Mundial la posición geopolítica de Alemania planteaba dos grandes frentes, en el primero los soviéticos se transformaron en libertadores de Europa del este y en el segundo los norteamericanos aparecieron como los redentores de Europa occidental. La URSS y EEUU fueron los verdaderos vencedores de la guerra, quedando situados en el imaginario colectivo como potencias libertarias y ejemplos a seguir.

Las dos superpotencias fueron los nuevos ejes de la política internacional y pasaron, rápidamente, de ser meros referentes, a configurar bloques de países contrapuestos, a raíz de constituirse en articuladores de identidades, en medio de un mundo con vacíos de poder tras la derrota del Eje.

La nueva configuración internacional fue percibida en marzo de 1946 por Winston Churchill, quien habló de un “telón de acero” que dividía el continente. Al año siguiente la URSS anexaba territorios fineses y rumanos y fortalecía posiciones políticas en Rumania, Polonia y Bulgaria. EEUU, por su parte, firmaba una alianza con Japón, consolidaba su influencia en America Latina mediante la OEA y ponía cuatrocientos millones de dólares a la cuenta de Turquía y Grecia. Como corolario de la creación de estas áreas de influencia surgieron el Plan Marshall y la CAME, la OTAN y el Pacto de Varsovia; la Guerra Fría había comenzado.

Planteadas así las cosas, cuando los soldados aliados regresaron a casa después de la Segunda Guerra mundial, ignoraban que se encontrarían con la amenaza de una nueva guerra en su televisor, una guerra que prometía enfrentar a las superpotencias, a sus sistemas y a sus formas de vida. ¿Qué tan cierto era esto?, era cierto desde el punto de vista de la población mundial, que venía saliendo de dos guerras gigantescas, ¿Por qué no podía haber una tercera? Así que ese nuevo fantasma aparecería en las conciencias de postguerra manifestado en la propagación de un miedo, generado por de identidades político-ideológicas que creían ver la amenaza como un refuerzo articulador.

El amanecer de esta Guerra Fría, puede ser considerado, también, como elemento de continuidad de un autoritarismo que no murió con Hitler y Mussolini, si no que se proyectó de manera transversal a ambos lados de la naciente Cortina de hierro. Truman, en EEUU, creaba la CIA, mientras el físico Julius Rosenberg y su esposa eran encarcelados y condenados a la silla eléctrica por vender secretos nucleares al cónsul soviético. Stalin, por su parte, se consolidaba después de la guerra proclamando una nueva Constitución, mientras su ministro de defensa lograba controlar al partido y al ejército. En 1949 los problemas con la iglesia agravaron los contrastes ideológicos y cuatro años después las tropas soviéticas ejecutaron a los cabecillas de manifestaciones en Berlín este. Para el mundo, esta realidad se contrastaba en la paradoja de vivir en medio de esas relaciones internacionales descendentes, pero con economías ascendentes.

Desde el punto de vista económico, el periodo de la Guerra Fría estuvo acompañado de tiempos de bienestar en Occidente. Los hijos de la guerra crecieron en el espíritu del triunfalismo y la bonanza económica, Eric Hobsbawm lo planteó de la siguiente manera: “...resulta ahora evidente que la edad de oro correspondió básicamente a los países capitalistas desarrollados, que a lo largo de esas décadas representaba alrededor de las 3 cuartas partes de la producción mundial y más del 80% de las exportaciones de productos elaborados”, “... pese a todo la edad de oro fue un fenómeno de ámbito mundial...”¹ Durante esa etapa Europa creció al 4.7% y EEUU al 4%, se creó el FMI y el Banco Mundial. Por su parte la URSS en el quinto Plan Quinquenal fortaleció la infraestructura y empezó la explotación de Siberia.

Mientras tanto, en EE.UU., los obreros afroamericanos asistían por la noche a bares, donde pequeños grupos entonaban letras sociales y eróticas al son del *Rythm and blues*, las casas disqueras encontraron allí un nicho de mercado, hasta que, rebuscando entre los discos, productores y curiosos cantantes, como Bill Halley y Elvis Presley, escucharon y despojaron a esta música de su texto erótico y social, transformando el *Rythm and blues* en *Rock and roll*. De esta manera, la sociedad de consumo supo aprovechar el bienestar económico y canalizar hacia sí la mayor inversión que la gente estaba destinando a la

¹ Hobsbawm, Eric: *Historia del siglo XX*. Editorial Crítica, Buenos Aires, 1998, Pág. 262.

diversión, así, el *Rock and Roll* fue pronto absorbido por las casas disqueras, lo cual colaboro en la construcción de una nueva representación a la que denominamos *cultura juvenil*.

El nuevo fenómeno, se conjugó con nuevos tiempos en lo político. Tras la muerte de Stalin en 1953, Nikita Krushev llegó al poder en la URSS, después de haber denunciado el Stalinismo, deshizo el sistema de trabajos forzados e instauró principios legales en defensa de las personas. Los años 60' y la Distensión estaban llegando, ellos marcaron un quiebre en un mundo donde el autoritarismo era un factor de continuidad, en este sentido, el Informe Krushev al Congreso del Partido, planteó una renovación que tenía su correlato con Kennedy y el rock and roll en EEUU. En paralelo, otro bipolarismo confrontaba a la sociedad civil con el Estado y no tan solo a los Estados entre sí, era tiempo de contradicciones efervescentes y *Rock and roll*, de aquello, solo esa música sobreviviría, pues la crisis de los misiles, el asesinato de Kennedy y el fin de la era Krushev, interrumpirían la renovación política, pero no la cultural, quizás podríamos arriesgarnos a decir, incluso que la frustración, generada tras la apertura, potenció a la sociedad civil a asir, por sí misma, lo que las elites políticas renovadoras no alcanzaron a entregarle.

La pregunta que nos surge ante esto es: ¿de dónde viene esa lucha por los derechos que emergió transversal en los años 60'? Parece ser que el mundo occidental ha estado siguiendo dos grandes paradigmas en los últimos doscientos años, uno está constituido por el concepto del orden y otro por el de la libertad, los dos son elementos continuos que aparecen y desaparecen en estado de latencia, la época de los autoritarismos fue vencida por una época de libertad, hasta que la libertad fue percibida como desorden y las nuevas elites lograron articular un discurso ordenador. La constante, es una tesis instalada por la Revolución francesa, que emerge cada cierto tiempo y vitaliza al mundo con una nueva oleada de movimientos libertarios.

Los movimientos libertarios, manifestados a través de los movimientos sociales y la música popular, deben su masificación, en gran parte, al bienestar económico de la Edad de Oro y al desarrollo, sin precedentes, que tuvieron los medios de comunicación, el primer elemento les permitió a los jóvenes acceder al segundo. Los emergentes medios de

comunicación se habían transformado en una especie de virtual plaza pública, lugar en el cual se producía un tipo de encuentro masivo de personas que compartían gustos y se apropiaban de un nuevo imaginario. Durante la primera mitad del siglo, el cine había masificado nuevos referentes culturales, los jóvenes fueron los grandes consumidores de este medio, luego el disco, la radio y la televisión fueron incorporando estas redes a la vida cotidiana, escuchar o ver un programa y compartir un disco constituían un ejercicio de pertenencia y de identidad colectiva. Surgía un referente cultural que ha ido creciendo mundialmente.

En el contexto del plural ambiente urbano las familias comenzaron a complementarse con nuevos referentes sociales, uno de ellos era el campus universitario, donde decenas se congregaban para oír una proclama y canciones que representaban la nueva realidad. *La canción protesta* surgió allí, como una forma de encuentro, luego estas formas de encuentro se masificaron con el disco, las cantatas en parques y estadios, la radio y la televisión. La cantidad de televisores ya había aumentado de 30.000 en 1945 a 15.000.000 en 1950. De esta manera las universidades y los medios de comunicación se transformaron en una gigantesca caja de resonancia, donde las nuevas representaciones culturales identificarían a millones.

Otro elemento interesante, con respecto esos tiempos, es el nostálgico matiz que tomaron en la memoria de Occidente, sus imágenes quedaron representadas como días de kermesse en fin de semana, tardes de televisión pública, cine de matinée, *Rock and roll* y movimientos sociales, fue una época de profundos cambios en la mentalidad, cambios decisivos, en la de descomposición del siglo XX tradicional y autoritario, los profesores comenzaron a “bajar del Olimpo” y los jóvenes se atrevieron a cambiar el mundo. Décadas posteriores recordaron esa dorada época, en el cine, cuando en 1978 se estrenó “*Grease*”, film que evocó una estética dominada por chaquetas de cuero y largas faldas. Estamos hablando de una verdadera nostalgia, como si el siglo supiera que nada tan entretenido volvería a pasar.

La serie de televisión “Los años maravillosos”, no sólo por su nombre, representó otro ejemplo del sentir nostálgico por esa época de oro, uno de sus capítulos se introduce

con imágenes de principios de los 70' y una voz en off que decía: “éramos testigos de una era en extinción”. Allí se aprecia la coincidencia entre los hechos de la crisis de los años 70' y el fin de la cotidianeidad de la Edad de oro. Hobsbawm se refiere a esto diciendo que; “la historia de los 20 años que siguieron a 1973 es la historia de un mundo que perdió su rumbo y se deslizó hacia la inestabilidad y la crisis”²

Efectivamente en los años 70', el sueño fraternal y reivindicativo de la década anterior terminó por desgastarse, el hombre ya había llegado a la luna y drogas del frenesí sumergieron a muchos en un nuevo individualismo. La crisis del petróleo terminaba por enterrar a la Edad de Oro y las discotecas atraían a jóvenes que trabajaban toda una semana, para lucir en ellas una hermosa camisa de algodón. La Guerra de Vietnam había terminado y muchas causas se habían dormido.

A pesar de todo, los anhelos de cambio y de libertad fueron canalizados a través de la música popular y modas contestatarias, ambas son una fuente de percepciones, donde vive aún algo de ese espíritu.

En la década del 80 el miedo ocupó el lugar del sueño colectivo, la Guerra Fría se instaló nuevamente en la conciencia y en el mapa. La era Reagan-Thatcher hacía su irrupción, con un endurecimiento en las relaciones internacionales y una reconversión industrial en lo económico. La guerra que “quizás” vendría, parecía ser terrible, destructiva y apocalíptica, pero en realidad no sucedió, lo que sí ocurrió, fue la guerra de una espera conteniendo el miedo real, ese miedo fue representado en la música popular como temor a una guerra ajena.

Con respecto a la caída del Muro de Berlín, hay que decir que los discursos de la música popular posteriores a ese hito añaden ideas para entender los discursos sobre la Guerra Fría de manera retrospectiva. Esto, a la luz de Geertz y Chartier podría acercarnos a aquel “...patrón históricamente transmitido de significados expresados en símbolos”.³

² Hobsbawm, Eric: *Historia del siglo XX*, Editorial Crítica, Buenos Aires, 1998, Pág. 40.

³ Chartier, Roger: *La Historia o la Lectura del Tiempo*, Gedisa Editorial, Barcelona, 2007, Pág.51.

Planteada la problemática el objetivo general de la investigación será: conocer las representaciones culturales contenidas en los discursos de la música popular sobre la Guerra fría y su impacto. En esa dirección los objetivos específicos serán:

- Crear un archivo de música popular, referida a la Guerra Fría y su impacto.
- Analizar las letras de las canciones.
- Visualizar el impacto social de estos movimientos culturales.
- Valorar el fenómeno de la mundialización de la música popular en los años 60', 70' y 80'.

La hipótesis de trabajo puede enunciarse en la siguiente formula: Los discursos de la Guerra Fría contenidos en la música popular, constituyen representaciones culturales donde aparecen contrapuestas concepciones, sensibilidades, comportamientos e identidades.

La metodología de la investigación se centrará en el análisis de letras de canciones de la música popular sobre la Guerra Fría, que se refieran directa o indirectamente al tiempo en que fueron hechas, constituyendo por lo tanto representaciones culturales válidas de analizar para identificar sensibilidades contenidas en su contexto histórico.

También se consideraran, cuando sea necesario, algunos elementos anexos, tales como carátulas de discos, declaraciones de los compositores y video-clips promocionales.

El análisis medular entonces, usará un tipo de exégesis a las letras de las canciones y hermenéuticas provenientes de la perspectiva de la historia de las representaciones y la antropología cultural. La idea es generar un diálogo entre sensibilidades personales traducidas en discursos cantados y situaciones del devenir político, económico, social y cultural durante la Guerra Fría, en otras palabras: “La historia como síntesis, al decir de H. Beer ya a comienzos de siglo ha unido lo individual con lo social y ha traspasado los niveles del actuar político, cultural o material de la sociedad, penetrando incluso al interior

de la mente humana para escudriñar allí, los comportamientos del consciente e inconsciente del ser histórico”.⁴

A través de la historia los movimientos musicales han acompañado a los cambios históricos, manifestando parte de la identidad de estos en su dimensión simbólica, entregándonos contenidos que nos permiten complementar la comprensión de procesos sociales. Muchas veces han representado un reflejo de estas situaciones, otras tantas, se han constituido en un factor que incide e inspira cambios. Podríamos referirnos a descubrir la profundidad de los cambios provocados por la Reforma Protestante en las iglesias mediante la música participativa o a visualizar la relación existente entre el Barroco y las Monarquías del siglo XVII, podríamos profundizar en la música de juglares y trovadores para examinar sensibilidades medievales o indagar en las percepciones que el *Canto Nuevo* nos entregó acerca del régimen militar chileno.

Es posible observar nexos entre procesos históricos y movimientos musicales adhiriendo, por ejemplo, a la idea de que muchas de las nuevas propuestas de la música han estado asociadas a la migración, éste es por ejemplo el caso del tango que surge en los barrios de inmigrantes italianos en Argentina, riquísima información sobre el imaginario hay en sus letras de desarraigo, imágenes que nos muestran un territorio de difícil acceso para analizar con fuentes más tradicionales. También podemos mencionar a la música andina, como un sonido emanado de nostálgicos inmigrantes que fueron trasladados a tierras ajenas y afirmaron su identidad mediante aquella nueva creación musical que ha trascendido los siglos. Otro caso similar es el que se produce con el *Blues*, el cual es llevado por afroamericanos del sur a las zonas urbanas del “luminoso norte” y evoluciona hacia el *Rythm and blues* y luego hacia el *Rock and roll*. En este sentido es interesante no sólo visualizar la influencia de los movimientos sociales sobre la música sino también la influencia de los movimientos musicales sobre la sociedad.

⁴ Cavieres, Eduardo: *Sociedad y mentalidad en perspectiva histórica*, Ediciones UCV, Valparaíso, 1998, Pág.151.

El tema de la música popular como factor y reflejo de una época ha sido visto desde enfoques antropológicos, sociológicos y de referencia histórica.

El antropólogo cubano Fernando Ortiz investigó la transculturización de los tambores negros en Cuba,⁵ haciendo evidente la importancia de las migraciones conformadas de esclavos como flujo cultural y por ende de música, sentires y percepciones. En otro sentido pudiera ser observable mediante dicho trabajo la mutación a que es sometida una cultura en relación al cambio de contexto geográfico e histórico. A lo anterior hay que agregar el planteamiento de otro antropólogo, Ralph Linton, quien en su conceptualización de cultura planteaba que: “la transmisión de la cultura parece tener casi la misma cualidad que la imposición de manos apostólica. Su paso genuino de individuo a individuo o de una generación a la siguiente puede efectuarse por contactos personales”.⁶

Era la multirracial ciudad norteamericana, el lugar donde ocurría esa especie de imposición de manos de negros a blancos mediante el *Rythm and blues*, conductor musical de tejido histórico, potenciador y transmisor de múltiples elementos culturales. Eric Hobsbawm expresó algo congruente con lo anterior cuando dijo que el rock “surgió del gueto de la música étnica o de *rythm and blues* de los catálogos de las compañías de discos norteamericanas, destinadas a los negros norteamericanos pobres, para convertirse en el lenguaje universal de la juventud, sobre todo de la juventud blanca” y así “empezaron a copiar lo que hasta entonces no había sido mas que una moda indeseable y machista de obreros manuales...”⁷

Como vemos el tema de la música, como referente de una época, ha sido considerado desde un ángulo donde el rock y su discurso pueden ser vistos como un puente.

Abundante bibliografía sobre los fenómenos del cambio juvenil como los clásicos de los *Beat*, algunos trabajos de Marcuse y Schelsky han alcanzado el tema desde otra mirada.

⁵ Ortiz, Fernando: *Etnia y sociedad*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1993.

⁶ Linton, Ralph: *Estudio del hombre*. Fondo de Cultura Económica, México DF, 1992, Pág.287

⁷ Hobsbawm, Eric: *Historia del siglo XX*. Editorial Crítica, Buenos Aires, 1998, Pág. 333

José Luis L. Aranguren nos provee en su bibliografía de una panorámica del tratamiento dado a los fenómenos juveniles de la segunda mitad de este siglo. Se nos menciona a José María Carandell, quién escribió sobre los movimientos contraculturales en su obra “La protesta juvenil”⁸, a la que añadió una entrevista a Marcuse sobre la misma línea. Otra perspectiva tomó en consideración el asunto como un afianzamiento de las sociedades burguesas hasta la década de los 60’, según estas consideraciones, podríamos deducir que el rock es el producto propio de una época en la que el Capitalismo alcanza una cierta madurez.

Creo que no sería aventurarse demasiado pensar que ciertos momentos de auge económico pueden ir acompañados de movimientos artísticos rupturistas, como es el caso del Renacimiento Italiano, los movimientos artísticos del Imperio romano o el siglo de Pericles, y eso que solo hablamos de Occidente (sería interesante estudiar en profundidad los contextos históricos en torno a los albores de lo que llamamos arte).

Es un hecho que los tambores significaron algo especial, un símbolo de mística en el espacio espiritual de una cultura madura. Theodore Roszack apuntó a la constitución de movimientos contestatarios en su génesis dentro de una sociedad tecnocrática, valorando su dimensión utópica.

La dimensión utópica fue considerada por Karl Manheim ⁹ quien planteó que toda cultura está atravesada por dos fuerzas:

- La ideológica que intenta mantener el sistema.
- La utópica que mueve el cambio, esto produce un movimiento cultural de equilibrio inestable. El arte cabría en el ámbito de lo utópico.

⁸ Aranguren José Luis L. : *Bajo el signo de la juventud*. Seix y Barral, Barcelona, 1986, Pág. 64

⁹ Apuntes – Seminario: *Cine y Religión*. Prof. M.E. Horvitz y Jaime Moreno.

Ernest Cassirer expresó que la cultura es un conjunto de símbolos aparentemente caóticos pero agrupables en cinco redes, esas redes harían la cultura y mediarían al individuo.

En los pensamientos anteriores aparece fuerte la idea del arte como factor esencial de potenciación de lo invisible de una cultura, aquello que va produciendo movimiento en la cultura y que por un lado refleja un momento y que, por otro lado, actúa sobre la contingencia.¹⁰

Una memoria guiada por el profesor Guillermo Bravo (en el cuál tuve la suerte de participar) ilustra aquella utopía cantada, como espacio ante la falta de un espacio oficial durante el Régimen Militar. La idea es que la fragmentación social postgolpe comenzó a ceder en medio de las peñas, en torno a una guitarra y a un “navegado”. Según creemos, esas fueron las génesis de las primeras manifestaciones contra el Régimen, actuando lo utópico¹¹.

En otro texto de José Luis L. Aranguren¹² se abordaron los temas del rock en términos sociológicos estudiando la época que precedió a la década de los años 70’, donde incluyo una sección sobre “el nuevo sentido del trabajo en una cultura del ocio”.¹³ En un trabajo posterior Aranguren afrontó el tema, también desde el cambio juvenil y generacional como centro: “Si tradicionalmente las sociedades humanas han privilegiado e impuesto como modelo los atributos de la edad madura, desde la segunda mitad del siglo XX son los jóvenes, en cuanto grupo generacional colectivo, la juventud, entendida más como estado espiritual que como etapa cronológica, marca una pauta de muchas actitudes y comportamientos sociales.

“La juventud de nuestro tiempo se alza como una fuerza social sustantiva, y considerándose mayor de edad, se emancipa de las tutelas adultas y elige por si misma sus

¹⁰ Ídem.

¹¹ Memoria: Canto Social, Factor y reflejo del Chile reciente 1962 – 1992. Profesor guía: Guillermo Bravo. Alumnos: Díaz de Aguiar, Montenegro, Pastoriza. UMCE.

¹² Aranguren, José Luis L: *Bajo el signo de la juventud*. Seix y Barral, Barcelona, 1986, Pág. 64.

¹³ Ídem.

propios líderes y maestros”.¹⁴ Como vemos aquí hay un análisis sobre el tema juventud, es un discurso sobre jóvenes y no un discurso de los jóvenes.

Los textos hacen frecuente alusión al carácter masivo del fenómeno musical juvenil y al sentido que tomó dicha música, aquí podríamos establecer un paralelo con lo que dice Roger Chartier sobre la imprenta: “Por lo tanto la imprenta no altera las modalidades de la relación con lo escrito... Sin embargo, en mi opinión, no constituye una ruptura comparable a la que condujo a los hombres de Occidente en los siglos II y III de nuestra era”,¹⁵ quizás allí está la ruptura del rock como forma masiva de contacto con un ritmo y un discurso, a diferencia de la imprenta. Henry Zerner en su ensayo sobre el arte incluido en el trabajo que dirigió Jaques Le Goff: “Hacer la Historia” nos llama, después de muchas argumentaciones, a valorar el arte como fuente histórica:..“Encerradas en su silencio las obras de arte se quedan mudas si no se las somete a interrogatorio”.¹⁶ Esa es la propuesta que me gustaría practicar en mi investigación, vale decir no trabajar tanto con una idea de fenómeno social, sino más bien, estableciendo un contacto con los tópicos de los discursos de los íconos musicales de cada tiempo.

Por su parte, Zerner propone dos modelos para interpretar y analizar el arte: “la lingüística estructural y el análisis freudiano”, “...conjuntamente, constituyen la base más satisfactoria hoy, para una teoría de la representación”¹⁷.

En este enfoque, se parte de los individuos que crean, análisis que nos adentra en el ámbito de la psicohistoria. También esta es una perspectiva que entrará en nuestra reflexión.

Las secciones musicales de las grandes librerías o las secciones de libros de las grandes disquerías abundan en biografías de ídolos de la música popular, entre ellas

¹⁴ Ídem, contratapa

¹⁵ Chartier, Roger: *Libros, lectura y lectores en la Edad Moderna*. Alianza Universidad, Madrid, 1993, Pág. 23.

¹⁶ Le Goff, Jacques – Nora, Pierre: *Hacer la Historia. Nuevos enfoques*. Vol. II. Editorial Laia, Barcelona, 1985, Pág. 209.

¹⁷ Ídem, Pág. 199.

biografías de los Beatles, Bob Dylan, Los Prisioneros, etc. Jesús Ordovas escribió sobre Bob Dylan, me imagino, sin tantas pretensiones, pero el material que puso en mano de sus lectores alcanza para conocer el nexo entre vida y discurso de un compositor, allí el análisis psichistórico puede ser un gran aporte para encontrar nuevas lecturas sobre la música popular.

Resulta de gran utilidad en la búsqueda de caminos para interpretar el material literario de las canciones, las propuestas de la historiadora Diana Veneros quien nos presenta a la psichistoria como herramienta posible y necesaria, haciendo alusión a Wilhelm Dilthey, quien pensaba “que la historia del hombre no podía ser mejor recreada que a través de una serie de vistazos psicológicos al mundo, más emotivos que racionalistas, encarnados principalmente en las obras de los genios literarios, religiosos y filosóficos”,¹⁸ y porque no agregar a esto un vistazo a la música que puede encarnar en cierta forma el espíritu de su época.

En esta línea de análisis valoramos el aporte que Diana Veneros entrega sobre la postguerra, subrayando el carácter acelerado de los cambios ocurridos en EEUU, en los 15 años que van de 1945 a 1960, y que por ende significaron una verdadera eclosión de la cultura norteamericana.

No parece ser coincidencia esa primavera económica de la Edad de oro con la eclosión de la *cultura juvenil*. De hecho, la radio llegó a todos y el televisor a un 87% de la población, ambos medios constituyeron elementos de mediación cultural.

Diana Veneros menciona los paradigmas Freudianos, haciendo alusión a la psicopatología individual del líder, quizás esto permita, trabajar ideas de la interioridad del creador musical, ideas conscientes o inconscientes, previa a la mirada que da a los problemas que trata. Esta perspectiva es importante, pues hace válido el recordar que los artistas no son simples espejos de la historia, ya que muchos de sus enunciados están conectados a estados de ánimos y a aspectos de su historia personal.

¹⁸ Veneros, Diana: “La Psichistoria: Desarrollo, problemas y perspectivas”. En: *Revista Dimensión. Historia de Chile*, 4/5. Santiago de Chile, 1987-1988, Pág.16.

Tocamos nuevamente al tema de la biografía, que para nuestra investigación llamaremos psicobiografía. En este aspecto, uno de los mejores exponentes es Erick Erickson el progenitor de la psicobiografía, "...en cuanto a su posición teórica, se afina entonces en lo que podríamos llamar una sensibilidad psicoanalítica, combinada con imaginación histórica".¹⁹

Hasta aquí hemos visto la perspectiva de la psicotoría individual, pero no podemos olvidar a aquellos que intentan imbricar esas psiquis esparcidas, buscando descubrir las maneras de sentir de una sociedad en su totalidad. Ya en los años 50' Lucien Febvre, uno de los creadores de la Escuela de los Annales planteo "...su mas decidido impulso a la aprehensión de la mentalidad y sensibilidad yacentes en el pasado. Febvre sostuvo hasta el final, que el capturar la única y singular sensibilidad de una época pasada, era el último objetivo de la historia, a la cuál, cualquier otro esfuerzo debía ser subordinado".²⁰ Una década después la historia de las mentalidades daba paso a la historia de las representaciones, el intento fue definido por Corbin, cuando planteo que: "Las representaciones que un individuo se hace del mundo, de un eventual más allá, de sí mismo y del otro norman el juego, del deseo y de la repulsión, decidiendo las imágenes de la angustia y del horror. El sistema de representaciones no hace más que ordenar el sistema de apreciación, determina, las modalidades de las observaciones del mundo, de la sociedad y de sí mismo. En función de este sistema, se organiza la descripción de la vida afectiva lo que en última instancia rige las prácticas".²¹

Ese intento que pretende asir parte de la emotividad de una época, a través de las representaciones que los individuos hacen del mundo, me lleva a pensar como posible, mediante el estudio de las representaciones musicales, poder encontrar elementos de análisis útiles para la reconstrucción de un tiempo.

¹⁹ Ídem, Pág. 34

²⁰ Ídem, Pág.16

²¹ Vovelle, Michelle: "*Historia de las mentalidades*". En Monografías N° 1 de *Cuadernos de Historia*, Dpto. de Ciencias Históricas Universidad de Chile, Santiago, 2001, Pág.10.

Sabemos que las sociedades de consumo actúan como una caja de resonancia de los sentimientos cantados de los grupos musicales. Haciendo eco de las canciones (discurso cantado) la gente se retroalimenta de representaciones culturales en las cuales encuentra un sentido de pertenencia, en medio de ciudades vacías de interacción profunda y sujetas a una forma de movilidad *sobremoderna*²².

En conclusión podemos decir que los enfoques al tema en cuestión son de gran importancia, aunque no específicos, en relación a los discursos y practicas de la canción popular.

Me parece que es posible ir desentrañando ideas útiles y perspectivas posibles, pero aún hay mucho que avanzar. Los antropólogos se ocupan de la transculturización, los enfoques sociológicos se centran en la juventud, las psicobiografías son profundas, pero pueden alejarnos de la comprensión del fenómeno como totalidad: por último la historia de las representaciones, en pleno desarrollo, puede ser una aproximación imprescindible, pero desde el plano teórico; vale la pena entonces, intentar centrar el tema en un tiempo y aspecto determinado: “Discursos de la música popular sobre la Guerra Fría” (1945-1989).

Siento que mi aporte podría ser valedero en dos sentidos:

- Es necesario estudiar el fenómeno musical y su relación con el movimiento social y político en el marco de un problema y un tiempo determinado.
- Es necesario valorar las expresiones que los artistas musicales manifiestan en sus canciones, específicamente en sus letras. No quiero decir que sea el primero porque otros ya lo han hecho, desde las veredas de la literatura y el periodismo, pero pienso que también podemos leer las letras de esos discursos cantados desde la perspectiva del devenir, de un momento del tiempo y sus circunstancias.

²² Augé, Marc: “*Por una antropología de la movilidad*” .Gedisa Editorial, Barcelona, 2007, Pág15.

CAPITULO I

LA MÚSICA POPULAR DE LOS AÑOS 60': ÍCONOS Y GUERRA FRÍA

1. Los Beatles y los anhelos de un nuevo tiempo.

El Proceso de urbanización e industrialización que Europa y Estados Unidos completaron durante la primera mitad del siglo XX, coincidió con la formación de nuevas relaciones sociales en el mundo urbano y con el establecimiento de movimientos antidemocráticos en los años 30' y 40', pero esta situación comenzó a revertirse después de la guerra, paralelo a un auge económico y a un mayor acceso al consumo de bienes y servicios. Esa emergente realidad, propuso una tendencia a la horizontalidad en los discursos sobre las relaciones sociales vertidos en la música popular.

Los 60' fueron años, en que el crecimiento económico interno, tuvo su correlato en una Distensión internacional y en la irrupción de diversos movimientos sociales que se esparcieron por América y Europa, eran movimientos raciales y generacionales que pretendían ser realistas pidiendo lo que había sido imposible. Kennedy y Kruschev llegaban a la cima en las superpotencias, abriendo una válvula, desde las élites políticas, a anhelos guardados bajo llave en los años 50'. Un bipolarismo paralelo confrontaba a la sociedad civil con el Estado y no tan solo a los Estados entre si, era tiempo de contradicciones efervescentes, donde el reloj comenzaba a girar al ritmo del rock and roll.

Los años 60' están representados, en el imaginario colectivo, como un tiempo efervescente, de modas desafiantes y movimientos de la sociedad civil. Varios han tratado de describir esos tiempos, como una aceleración de cambios que venían anunciándose ya mucho antes, o como la cumbre de una época ascendente. Lo cierto es que se produjo una especie de sincronía entre factores políticos, económicos y sociales, en una misma dirección. Las superpotencias de la Guerra Fría entraron en un proceso Distensión en política internacional y en una renovación en política interna. En 1958 Kruschev había llegado al poder en la URSS, “bajando la cortina” de la época staliniana y tres años después Kennedy juraba como presidente de los Estados Unidos, su gobierno puso acento en lo

social, logrando aumentar la cobertura en salud, apoyando los derechos civiles y disminuyendo la cesantía. El mundo zafaba de la crisis de los misiles, se limitaban las armas nucleares y la Guerra fría tomaba una forma mediática en la carrera espacial. Pero diversas circunstancias pusieron la promesa de paz en entredicho, tras la muerte de Kennedy y el alejamiento de Kruschev.

Estos procesos estaban acompañados de profundas transformaciones socio-generacionales, como el aumento considerable del número de estudiantes universitarios, por ejemplo, en EEUU entre 1965 y 1966 el 30% del grupo 19 a 23 años se matriculo en la universidad y en Europa la cifra alcanzo al 13%. Estos datos, coinciden con América Latina que aumento su población universitaria de 267 mil a 8 millones, entre 1950 y 1998, alcanzando el 10% del total mundial. Francia por su parte, duplicó su matricula en las carreras de letras y la triplico en la de Ciencias Sociales entre 1945 y 1960.²³

De esta forma la juventud se intelectualizó, transformándose en un fuerte agente de crítica social, se comenzó a sentir la sal de la tierra y tendió a imbricarse bajo las banderas del cambio y del *Rock and roll*. En este sentido, la etapa de la Distensión, tuvo su correlato en la *cultura juvenil*, la cual comenzó a sensibilizarse a los temas políticos desde las masificadas aulas universitarias. El fin de la era Kennedy-Kruschev genero un ambiente de frustración a los anhelos que esos tiempos fueron produciendo, parecía ser que las elites políticas de las súper potencias no fueron capaces de sostener en el tiempo una respuesta a esos sueños y era perceptible que volvían a instalarse los mas oscuros años de la Era Bipolar que remplazaba el cambio por el estancamiento. La crisis de Berlín en el 61 y la de los misiles en el 62, preconizaban esa torpe realidad, el trágico fin de esa era tuvo su corolario en la Guerra de Vietnam , la cual agrieto consensos²⁴, conmovió a la sociedad civil, la hizo reflexionar y movilizarse a ambos lados del Atlántico. La música popular fue una representación cultural de esa sensibilidad canalizada en la música rock, tanto como la *Nueva trova* fue una expresión de la Revolución cubana.

²³ OCDE, En Pagina Web

²⁴ Fontana, Josep: “*La historia de los hombres: El siglo XX.*”. Editorial Crítica, Barcelona, 2002, Pág. 131.

En Inglaterra el ambiente de frustración fue doble, el Reino Unido vivía un periodo descendente como imperio, la Comen World había sido transformada en una comunidad de Estados independientes, India lograba su autonomía y se creaba Irlanda del sur. Pero los británicos se resistían a éste retroceso, ocupando el Canal de Suez e iniciando sus pruebas nucleares. En lo económico, fueron tiempos de austeridad y en lo político de acercamiento más a EEUU que a Europa.

Inglaterra vivía entonces profundas contradicciones, por un lado había ganado la guerra pero estaban destruidos, se ocupaban posiciones en ultramar, pero el imperio se desarmaba, se generaba una economía austera, pero el mundo presenciaba la suntuosidad de la ascensión de la Reina, en medio de estas contradicciones crecieron Lennon y Mc Cartney.

El surgimiento del *Rock and roll* en Gran Bretaña tuvo un contenido distinto al del otro lado del Atlántico. En Estados Unidos el *Rock and roll* era hijo del progreso y de la difusión de las casas disqueras, en Inglaterra, en cambio, el rock era música que salía de los garajes y de las tabernas transformadas en incidentales pubs. Este carácter underground, del rock británico, se percibe en el origen de los Beatles, lo especial que tuvieron ellos fue generar una música llena de color en un país en blanco y negro, sus canciones se oyeron como un clamor adolescente, siendo rápidamente conocidos en el resto de Europa y América.

El discurso de los Beatles fue un producto británico del mundo bipolar, pero ellos vivenciaron los cambios de los años 60' mezclando sensibilidades pre -hechas, que estaban constituidas en la memoria europea revolucionaria, la cual emergió en Francia envuelta en un sentimiento colectivo llamado fraternidad, este contenido difería un poco de la herencia revolucionaria norteamericana, que levantaba la bandera de los derechos individuales. En realidad fue una gran tendencia occidental hacia la horizontalización, seguida por un camino alternativo a cada lado del Atlántico. Esto representó el quiebre hacia una cultura "prefigurativa".²⁵

²⁵ Salvat editores: "*Historia Universal, Fin de siglo, Vol.20*". Salvat Editores, Lima, 2005, Pág. 85.

En el análisis del discurso Beatles, al que procedí, retuve como idea fuerza un gran tópico con dos polos: fraternidad para un mundo en conflicto, esta representación manifiesta la nueva tendencia hacia relaciones sociales más horizontales. Los conceptos, de fraternidad y conflicto, describieron las tensiones de las sociedades configuradas en el marco de una Guerra Fría.

La Fraternidad

La fraternidad como idea fuerza en el discurso Beatles, es una representación de profunda sensibilidad al contexto de la política internacional y a las relaciones hacia adentro del cuerpo social, manifestando de manera simple y concreta, la necesidad gregaria de los individuos por construir nexos humanos, en medio de una sociedad en proceso de fragmentación. La idea de comunidad estaba en crisis en el mundo urbano y la amenazante violencia de una guerra total, encendía en las personas, el anhelo de un nuevo tiempo, un tiempo de descubrir referentes colectivos y causas que le dieran sentido a aquella vida de desarraigo y afluencia de bienes materiales. Con la idea de la fraternidad, los Beatles, quisieron encontrar en el grupo humano, mas que en la masa, una respuesta y posibilidad de realización del amor, como relación, por sobre las relaciones de poder que ellos veían prevalecer en el mundo.

La fraternidad fue expresada, en las canciones, en un itinerario que abarcó diversas estaciones:

En primer lugar la fraternidad se manifestó como “impulso Eros”, correspondiendo a una forma natural de contacto fraterno, desde una sensibilidad adolescente que encontraba en ese impulso el mundo de otro ser, esta fuerza crecía en medio de tiempos de duro trabajo y exigencias del sistema.

En segundo lugar, la fraternidad, se expreso ante una angustiada necesidad existencial, motivada por la soledad a la que el mundo exponía al individuo, esta realidad

cruzaba grupos etéreos, clases sociales y referentes ideológicos, encontrando en la existencia de otro una respuesta.

En una tercera fase, los Beatles, manifestaron en su discurso, la fraternidad como un sentimiento de amor que podía unir a los individuos, para una cruzada que contagiara al mundo y ayudara a aquellos que encerrados en su cubículo de supervivencia eran ignorados por los demás. La amistad, parece ser aquí, el referente que libra a las personas de sus males existenciales.

En último lugar el discurso Beatles, encontró, en la utopía del colectivo su última respuesta, como construcción que le dio a la fraternidad un proyecto en el mundo. Esta utopía parecía presagiar, en su álbum “Revolver” de 1966, los acontecimientos que con posterioridad marcarían al mundo dos años después.

Los contenidos que hemos mencionado, iban a ser representativos de grandes masas informadas, a través, del disco, la radio, y la televisión, contagiando a la sociedad civil, la cual encontró en el discurso Beatles aquel sentimiento de fraternidad que también andaba buscando. De esta manera el llamado “verano del amor”, en 1967, descubrió en los electrónicos acordes del grupo de Liverpool un soundtrack para el nuevo imaginario que incubaba los hechos de mayo del 68. Los hechos, comenzaron en la facultad de letras de Nanterre y se extendieron por Francia repercutiendo en todo el mundo, se exigía una democratización profunda de la enseñanza, anhelos cruzados con demandas populares y protestas contra la Guerra de Vietnam que constituyeron la expresión europea de la marcha por los derechos en Washington.

De esta manera vemos como Paul, John, George y Ringo, formaron parte de la sensibilidad que conmovió al mundo en la segunda mitad de los años 60’ y como el análisis de los textos de sus canciones, nos puede entregar valiosa información sobre ella.

A. La Fraternidad como Eros²⁶

En abril de 1963 los Beatles reflejaron, como en toda su primera etapa, el pulsante eros adolescente:

**“Amor, ámame
Tú sabes que yo te amo
Que siempre te seré fiel
A si que por favor ámame...”²⁷**

Pero este eros se vivía en el entorno de un tiempo de reconstrucción material y social:

**“Es la noche de un duro día
y he estado trabajando como un perro.
Es la noche de un duro día
Debería estar durmiendo como un tronco
Pero cuando llego
a casa junto a ti
comprendo que las cosas
que me haces
hacen que me sienta bien.”²⁸**

Bien adentro de los 60' el duro trabajo de reconstrucción daba su primero frutos y el aumento del consumo comenzaba a permear las relaciones sociales.²⁹

**“Es cierto que el dinero
lo consigue todo,
pero lo que no consigue
no me es útil,
así que dame dinero,

es todo lo que quiero.”³⁰**

²⁶ Hobsbawm, Eric: *“Años interesantes”*. Editorial Critica, Buenos Aires, 2003, Pág. 235.

²⁷ The Beatles: “Love me do”, album: *Please please me*, Parlophone, 1963, Gran Bretaña. Traducción propia

²⁸ The Beatles, “A hard day’s night”, album: *A hard day’s night*, Parlophone, 1964, Gran Bretaña. Traducción propia

²⁹ Chartier, Roger: *“El mundo como representación”*. Gedisa Editorial, Barcelona, 1995, Pág. 102.

³⁰ The Beatles:” Money”, album: *With the Beatle*, Parlophone, 1963, Gran Bretaña. Traducción propia

Pero este sentimiento de ironía se transformó en el reconocimiento de carencias generadas al interior de la naciente sociedad de consumo británica:

**“Te compraré un anillo de diamantes
si eso te pone contenta
te conseguiré cualquier cosa
si eso te pone contenta,
por que a mi no me importa
demasiado el dinero
el dinero no puede comprar mi amor.”**³¹

Las letras de las canciones de los Beatles, muestran un sentimiento eufórico de eros adolescente, existiendo en el entorno de una sociedad que revierte las carencias materiales de la postguerra, pero que considera que eso no es todo, mas bien parece ser muy poco.

B. La Fraternidad como ausencia

A mediados de los años 60' los Beatles despertaron al mundo pidiendo auxilio:

**“Cuando era mas joven
mucho mas joven que ahora
nunca necesitaba la ayuda de nadie,
pero esos días ya pasaron
y ahora ya no estoy
tan seguro de mi mismo
veo que mis ideas han cambiado
he abierto las puertas.”**³²

Este discurso plantea la necesidad urgente de ayuda, a partir de una necesidad existencial, esto trae como consecuencia, el reconocimiento de una apertura hacia los otros.

El mundo Occidental que se había sumido en el consumo e individualismo, comenzaba a sentir la ausencia de una existencia más colectiva y fraternal, la cual

³¹ The Beatles.” Can’t buy me love”. album: *A hard day’s night*, Parlophone, 1964. Gran Bretaña. Traducción Propia.

³² The Beatles.” Help” album: *Help*. Parlophone, 1965, Gran Bretaña. Traducción propia.

encontraría su lugar en diversos movimientos políticos y sociales de la década.³³ Este sentimiento se manifestó como una especie de nostalgia ante la soledad:

**“Ayer todos mis problemas
parecían tan lejos,
ahora es como
si estuvieran aquí para siempre**

**De pronto
no soy ni la mitad
del hombre que antes solía ser,
una sombra se cierne sobre mí
oh, de pronto llego el ayer
¿Por qué tuvo que irse?. No lo sé,
no me lo dijo”**³⁴

La idea, luego tomó forma de crítica a los logros que ofrecía el sistema, porque conducían a la misma soledad:

**“Le pregunté a una chica
que quería ser,
me dijo: ¿Chico no lo ves?
quiero ser famosa,
una estrella de cine.”**³⁵

**“Una vez tuve una chica
¿o debería decir
que ella me tuvo a mí?,
me enseñó su habitación,
¿no está bien?
madera noruega
y cuando desperté
estaba sólo...”**³⁶

La sensación de vacío también se expresó como rebeldía hacia una sociedad bajo presión, donde todos corren desde un lado para otro y como si esto fuera poco, critican al que no lo hace:

“Todo el mundo

³³ Hobsbawm, Eric: *“Historia del siglo XX”*. Editorial Critica, Buenos Aires, 1998, Pág. 308.

³⁴ The Beatles: “Yesterday”, album: *Help*, Parlophone, 1965, Gran Bretaña. Traducción propia.

³⁵ The Beatles: “Drive my car”, album: *Rubber soul*, Parlophone, 1965. Gran Bretaña. Traducción propia.

³⁶ The Beatles: “Norwegian wood”, album: *Rubber soul*, Parlophone, 1965. Gran Bretaña. Traducción propia.

**cree que soy un vago
no me importa,
yo creo que ellos están locos,
corriendo por todas partes,
como demonio
hasta que comprendan
que es inútil.”³⁷**

En todo caso se arguye que esas motivaciones sociales, tienen un límite y están pronto a romperse como ilusiones:

**“Cuando tus bienes
tan preciados
empiezan a cansarte
mira hacia mi
no estaré lejos...”³⁸**

La fragilidad de estas costumbres se relaciona a rutinas laborales, que ponen el eje existencial “más allá de las 5 de la tarde”, en el tiempo de compartir, o sea en un paradigma más colectivo:

**“Vas a trabajar, no quieres,
te sientes deprimido...
... la gente esta corriendo
por todas partes
son las cinco en punto
la ciudad entera
empieza a oscurecer,
toda la gente que ves
esta llena de vida,
es la hora del té
y de ver a la mujer...”³⁹**

Los Beatles comenzaron a descubrir a la masa como un grupo compacto, donde actúan como referentes los unos de los otros:

“Se voló la cabeza en un auto

³⁷ The Beatles: “I’m only sleeping”, album: *Revolver*, Parlophone, 1966. Gran Bretaña. Traducción propia.

³⁸ The Beatles: “And your bird censing”, album: *Revolver*, Parlophone, 1966, Gran Bretaña. Traducción propia.

³⁹ The Beatles: “Good morning, good morning”, album: *Sgt. Pepper’s lonely herat club band*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

**no se dio cuenta
de que el semáforo
había cambiado.
Una muchedumbre
se detuvo a mirar,
habían visto su cara antes,
nadie estaba seguro
si era de la Cámara de los Lores**

**Hoy vi una película, oh chico
el ejercito ingles
acababa de ganar la guerra,
un montón de gente
apartó la vista
pero yo no pude
evitar mirarlo.”⁴⁰**

Vemos entonces que el ideal de la fraternidad, recurrente del discurso Beatles, refleja unos años 60³, donde el materialismo de postguerra genera vacíos existenciales que favorecieron el surgimiento de identidades colectivas, primero en un sentimiento y luego en una utopía.

C. La fraternidad como sentimiento

El frío mundo bipolar europeo encontró una respuesta en la segunda mitad de los años 60³, esto se dio, en un principio, como un sentimiento espontáneo de amor fecundo que podía salvar a un mundo amenazado por la guerra nuclear, especialmente después del trienio 1960-1963:⁴¹

**“Estuvimos hablando
del amor que podíamos compartir,
cuando lo encontremos
haciendo todo lo posible por conservarlo,
con nuestro amor
podríamos salvar al mundo...”⁴²**

⁴⁰ The Beatles: “A day in the life”, album: *Sgt. Pepper's lonely hearts club band*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁴¹ Grimberg, Carl: “Historia Universal, La Guerra Fría” Vol.31. Editorial Ercilla, Santiago de Chile, 1985, Pág. 47.

⁴² The Beatles: “Within you with hout you”, album: *Sgt. Pepper's lonely hearts club band*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

Sólo un amor tan grande podría salvar al mundo de una catástrofe tan grande, los años 60' magnificaron el amor como el mundo magnificó la Guerra Fría, magno amor contra magna guerra, no podía ser menos, un amor que ayudaba a la sociedad desinteresadamente:

**“Dr. Robert...
... es de una nueva raza
de hombres...
... ayuda a todos los necesitados...”**

**Mi amigo trabaja
en la seguridad social
Dr. Robert
No has de pagar
Para que te visite...”**⁴³

Un amor que no ignoraba la existencia de la gente solitaria y reaccionaba ante la indiferencia:

**“Eleanor Rigby
recoge el arroz en la iglesia
donde se ha celebrado una boda...
...¿Para quién es?”**

**Toda la gente solitaria
¿De donde viene?...**

**El padre Mc Kenzie
Escribe un sermón
que nadie oirá,
nadie se acerca
míralo trabajando...”**⁴⁴

Un amor que le permitiría a los amigos ayudarse en todas las circunstancias:

**“¿Qué hago cuando
mi amor se ha ido?
(¿te preocupa estar sola?)
¿Cómo me siento
al final del día?
(¿estas triste porque estas sólo?)
No, me las arreglo**

⁴³ The Beatles: “Dr. Robert”, album: *Revolver*, Parlophone, 1966, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁴⁴ The Beatles: “Eleanor Rigby”, album: *Revolver*, Parlophone, 1966, Gran Bretaña. Traducción propia.

Con una pequeña ayuda de mis amigos”⁴⁵

Un amor tan cercano y tan fácil, disponible allí mismo en un cuerpo social real y en su manifestación más humana, la palabra:

**“Di la palabra y quedaras libre
di la palabra y se como yo
di la palabra que estoy pensando
¿Has oído la palabra, es amor?
Es tan bella, es luz
es la palabra amor”⁴⁶**

Pero esa fraternidad como sentimiento, no se proyectaba aún como utopía, por lo tanto no era fuente de identidad colectiva:

**“Es un auténtico
hombre de ninguna parte
sentado en su país
de ningún lugar...”**

**“No tiene un punto de vista
no sabe a donde va,
¿no es un poco
como tú o como yo?”⁴⁷**

La siguiente etapa de los Beatles siguió entonces, el mismo desarrollo que los años 60’, vale decir, la irrupción de la utopía dentro del discurso.⁴⁸ Se produjo la proyección total de la suma de los ideales y sentimientos de época, en un proyecto que convocó a muchos y que no diferenció demasiado lo posible de lo imposible.

D. La Fraternidad como Utopía

Los nuevos aires que soplaron en Occidente hacia ambos lados de la Cortina de hierro, reencantaron con utopías a Europa y América, los libres soñaron con ser mas iguales

⁴⁵ The Beatles: “A little help from my friends”, album: *Sgt. Pepper’s lonely hearts club band*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁴⁶ The Beatles: “*The Word*”, album: *Rubber soul*, Parlophone, 1965, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁴⁷ The Beatles: “Now here man”, album: *Rubber soul*, Parlophone, 1965, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁴⁸ Hobsbawm, Eric: “Años interesantes”. Editorial Critica, Buenos Aires, 2003, Pág. 236.

y los iguales soñaron con ser mas libres. Los Beatles fueron delante de este sueño colectivo en 1966:

**“En la ciudad donde nací
vivía un hombre
que navegaba los mares
y nos contó su vida
en el país de los submarinos,
así que zarpamos hacia el sol,
hasta encontrar el verde mar
y vivimos bajo las olas en nuestro
submarino amarillo...”**⁴⁹

Los años 60’ fueron presentados como una aventura maravillosa, mítica llena de colores y sensaciones:

**“... la sigues hasta en puente
junto a una fuente,
donde gente en caballitos
come pasteles de malvaviscos,
todos sonríen mientras pasas
frente a flores...”**⁵⁰

El album donde aparece esta canción, fue lanzado el 1° de Junio de 1967, a las puertas del llamado “verano del amor”, estación donde se fraguó Mayo del 68, festín al que los Beatles invitaban a todos en Noviembre del 67:

**“Venid, venid
a la gira misteriosa...”**⁵¹

Es imposible por ahora, cuantificar el impacto que los Beatles generaron con estos discursos sobre su tiempo, pero es también imposible negar que ambos viajaron en una misma dirección.

Después de 1968 el sueño decantó, los poderosos seguirían vistiendo su traje de poderosos, hasta el tiempo en que los desconsolados lograran ponerse de acuerdo:

⁴⁹ The Beatles: “Yellow submarine”, album: *Revolver*, Parlophone, 1966, Gran Bre,taña. Traducción propia.

⁵⁰ The Beatles: “Lucy in the sky with diamonds”, album: *Sgt. Pepper’s lonely hearts club band*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁵¹ The Beatles: “Magical mystery tour”, album, *Magical mystery tour*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

**“Y cuando los desconsolados
que viven en el mundo
se pongan de acuerdo
habrá una respuesta.
Déjalo ser,
porque aunque vivan separados
todavía hay una posibilidad
de que puedan ver.
Habrá una respuesta
Déjalo ser, déjalo ser”⁵²**

2. El conflicto

La segunda idea fuerza del discurso Beatles, es el conflicto al cual estaba sometida la sociedad británica, representativa de cualquier otra sociedad Occidental, allí se percibían, con claridad, las evidentes contradicciones masa-elite y sus cotidianas heridas en la sociedad de consumo.

La idea esta relacionada, íntimamente, con el tópico de la fraternidad, el conflicto era el mundo en el que habían crecido, un mundo desangrado por dos guerras y anunciando una tercera, un darwinista mundo donde pretendía prevalecer el más fuerte. El conflicto estaba además, en la familia, afectada por el excesivo trabajo y el quiebre generacional, en la relación entre los segmentos sociales, en las contradicciones individuo-Estado, en las fisuras del sistema educativo y en la violencia de la soberbia y la soledad. Occidente había elegido establecer relaciones sociales, basadas en el poder por sobre las relaciones basadas en la fraternidad, ni siquiera podía conjugar ambas.

La idea del conflicto, en el discurso Beatles, se manifestó de dos grandes formas, en la primera se expreso como un resentimiento social, para con los que detentaban el poder económico y su costumbres, esta es una critica que ridiculizo a la “gente linda” y de “cuellos almidonados”, al tozudo americano sajón hijo de mamá, al frío recaudador de impuestos y hasta la Reina.

⁵² The Beatles: “Let it be”, album: *Let it be*, Parlophone, 1970, Gran Bretaña. Traducción propia.

En su segunda forma el conflicto se presentó como una carga de violencia, enraizada en los bajos fondos de la sociedad, la violencia al interior de la pareja y la violencia de la discriminación.

Todos los elementos de esta idea del discurso Beatles, nos muestran que la Guerra Fría era una hipócrita y falsa paz y que el pacto social británico era, a su vez, una especie de guerra fría encubierta que ellos no estaban dispuestos a callar, veamos:

A. La elite y el conflicto

La elite social británica, presentada en los medios de comunicación, no era menos de lo que parecía, pero tampoco era más:

**“¿ Que se siente siendo uno,
de la gente linda?
¿ Cuantas veces has estado ahí?
... ¿ que es lo que viste?,
nada que no se vea.”⁵³**

En noviembre de 1968, permeados por el lenguaje imperante, los Beatles subieron el tono de la crítica:

**“...Haz visto los cerditos grandes
con sus blancas camisas almidonadas
hallaras a los cerditos grandes
removiendo la mugre...
Con la vida asegurada
en sus pocilgas,
no les importa lo que pasa afuera,
en sus miradas
falta algo
y lo que necesitan
es una paliza
...puedes verlos
cuando salen a cenar
con las cerditas de sus esposas,
empuñan tenedores y cuchillos**

⁵³ The Beatles: “Baby you’re a rich man”, album, *Magical mystery tour*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

para comerse el tocino.”⁵⁴

Pero esta crítica, cruzó el Atlántico y alcanzó a las costumbres prepotentes de la elite norteamericana:

**“ ... hey Bungalow Bill
¿qué haz cazado Bungalow Bill?**

**Se fue a cazar tigre
con su elefante y su rifle.
Por si las moscas
Siempre llevaba a su mama,
es el típico
americano sajón tozudo
e hijo de mama. ”⁵⁵**

Vemos entonces, como los Beatles ironizaron sobre las elites de las dos potencias capitalistas y radicalizaron el lenguaje de sus discursos hacia fines de 1968.

La elite política, también apareció en citas de las canciones del grupo de Liverpool. El objeto de la crítica fue el recaudador de impuestos, el cual era visto como un elemento ajeno a la sociedad civil y a sus intereses:

**“Deja que te diga como es
uno para ti, 19 para mi...**

**Si el 5% te parece poco
agradéceme que no me lo lleve todo
porque soy el recaudador de impuestos...**

**Si conduces un auto
te cobrará un impuesto por la calle,
si quieres sentarte
te cobrará un impuesto por la silla... ”⁵⁶**

Que esto fuera dicho por los Beatles, no era como si hubiera sido dicho por un activista, pues el grupo tenía seguidores en todo el mundo y en jóvenes de todas las

⁵⁴ The Beatles: “Piggies”, album: *The Beatles*, Parlophone, 1968, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁵⁵ The Beatles: “The continuing story off Bungalow Bill ”, album: *The Beatles*, Parlophone, 1968, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁵⁶ The Beatles: “Taxman” album: *Revolver*, Parlophone, 1966, Gran Bretaña. Traducción propia.

tendencias políticas, su discurso no estaba avalado por una internacional, ni por Hollywood, pero salía todos los días, en todas las radios y a toda hora.

La Guerra Fría no es un tema que los Beatles toquen explícitamente, pues ellos hablan desde sí mismos, dicen lo que quieren decir, porque no pertenecen a ningún movimiento de músicos militantes, pero de todas maneras, se puede leer al respecto en sus discursos que el tema Este – Oeste no es el tema de fondo para ellos:

**“Llegue de Miami Beach
en un vuelo de la Boac
...he vuelto a la URSS...**

**De vuelta a la URSS
las chicas ucranianas
me vuelven loco...**

**Y las chicas de Moscú
me hacen cantar y gritar
siempre llevo a Georgia
en mi corazón.**

**...ven a darle calor
a tu camarada
he vuelto a la URSS. ”⁵⁷**

El silencio deliberado sobre el Bipolarismo, es como una especie de indiferencia al actuar de ambos sistemas desde el poder, una forma de plantear la temática desde otros ángulos, es como si los Beatles parecieran sufrir las consecuencias de esos dos mundos violentados por la Guerra Fría, pero a la vez dos mundos que no eran para ellos hostiles, dos mundos en los cuales ellos podían ir y venir. Recordemos además que la Guerra Fría sufría una Distensión y las contradicciones, como estaban planteándose, enfrentaban mas bien a la sociedad civil con el Estado.

En el momento en que los Beatles sintieron presión para pronunciarse sobre la revolución tomaron el tercer camino:

⁵⁷ The Beatles: “Back in the USSR”, album: *The Beatles*, Parlophone, 1968, Gran Bretaña. Traducción Propia.

**“Dices que quieres una revolución,
bueno ya sabes
que todos queremos
cambiar el mundo...**

**...pero cuando hablas
de destrucción
entérate que no
podrás contar conmigo**

**...me pides una contribución...
...pero si quieres dinero,
para gente con la mente
llena de odio
lo único que te digo hermano
es que tendrás que esperar...**

**...me dices que es la institución
bueno., ya sabes
que seria mejor
que liberaras tu mente**

**Pero si sigues
llevando retratos
del presidente Mao
seguro que no conseguirás
nada de nadie.”⁵⁸**

La crítica Beatles no respondía a esquemas provenientes desde la ideología, al parecer ese mismo concepto aplicado a su arte, les permitió crear un estilo sin ataduras.

Tal como la música, Beatles no puede encasillarse en un estilo, tampoco el discurso puede encasillarse en una ideología. De esta manera pudieron criticar a la Reina, sin ser republicanos, quejarse contra el sistema educativo, sin ser liberales y hablar de la crisis generacional, sin ser conservadores:

**“...su majestad
es una chica fácil,
pero cambia de día en día.**

Me gustaría decirle

⁵⁸ The Beatles: “Revolution 1”, album: *The Beatles*, Parlophone, 1968, Gran Bretaña. Traducción propia.

**Que la quiero mucho,
Pero tendría que estar borracho
...algún día será mía. ”⁵⁹**

**“...los profesores que me enseñaban
eran anticuados,
me reprimían, me marcaban
atiborrándome con sus reglas...”⁶⁰**

**“...gira con cuidado
la llave de la puerta trasera
sale fuera, es libre.**

**Ella (de dimos toda nuestra vida),
se va (sacrificamos toda nuestra vida),
de casa (de dimos todo lo que se puede comprar con
dinero),
se va de casa
después de tantos años
viviendo sola (¡adiós!)”⁶¹**

B. El submundo y el conflicto

El mundo bipolar, envuelto en un conflicto hacia adentro y hacia fuera, también sufrió violencia hacia abajo en la sociedad. El conflicto no era solo patrimonio de la elite, de la OTAN. o del Pacto de Varsovia, sino que también se encontraba enraizado en lo mas bajo de la escala social:

**“Allí por las negras
Colinas de Dakota
Vivía un muchacho
Llamado Rocky Mapache,
Un día su mujer
Se marchó con otro hombre,
Así que (Rocky)
Bajo a la ciudad
y pidió una habitación en la posada**

⁵⁹ The Beatles: “Her Majesty”, album: *Abbey road*, Parlophone, 1969. Gran Bretaña. Traducción propia.

⁶⁰ The Beatles: “Getting better”, album: *Sgt. Pepper’s lonely hearts club band*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁶¹ The Beatles: “She’s leaving home”, album: *Sgt. Pepper’s lonely hearts club band*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

**... ella y su hombre
que se llamaba Dan
estaban en la habitación contigua
en pleno festejo
...Rocky irrumpió
pero Dan desenfundó primero,
disparó y Rocky se desplomó
en el rincón**

**Rocky Racón
Volvió a su habitación
y sólo encontró
la Biblia de Gedeón.
Gedeón se había marchado
y sin duda la dejó allí
para ayudar al buen Rocky
a recuperarse.”⁶²**

La violencia afincada en los bajos fondos de la sociedad norteamericana, convivía con la fe y los sentimientos religiosos, esto demuestra un mundo de matices, donde el que parecía tener la razón no era tan cuerdo, ni el loco era tan loco:

**“Día tras día
solo en una colina
el hombre de ridícula sonrisa
permanece perfectamente inmóvil,
pero nadie quiere conocerlo,
piensan que esta loco,
pero el loco de la colina
ve ponerse el sol
y los ojos en su cabeza
ven el mundo girando**

**... él nunca los escucha,
sabe que los locos son ellos
y al ellos no les gusta,
pero el loco de la colina
ve ponerse el sol
y los ojos en su cabeza
ven el mundo girando”⁶³**

⁶² The Beatles: “Rocky Racón”, album: *The Beatles*, Parlophone, 1968, Gran Bretaña. Traducción propia.

⁶³ The Beatles: “The foll on the hill”, album: *Magical mystery tour*, Parlophone, 1967, Gran Bretaña. Traducción propia.

Este loco vivía fuera del mundo, por lo cual podía ver al mundo girando, girar es como: ¡nada nuevo sucede!, es como: ¿son los problemas del mundo bipolar algo que vale la pena prestarle atención, si el mundo sigue girando?

Esta trascendencia Beatles, más allá de las ideologías, les permitió generar códigos generacionales e influir más allá de la Cortina de hierro. Algunos señalan que los inicios del cambio en el interior del bloque socialista, tienen que ver con la irrupción de los Beatles, lo cual ocurrió a fines de 1963.

Un testigo húngaro de estos acontecimientos sostiene que vio, en una revista una foto tamaño carné de los Beatles, algo allí le impactó, de vuelta de vacaciones recurrió a preguntarle a un amigo el cual le respondió: ¡Ah los Bisli!, “... el era oyente asiduo del programa mas popular del bloque soviético, el Teenager Party, de la radio Europa libre, con sede en Munich y financiado por Washington, que en mi casa de orientación leninista no se podía escuchar con plena holgura...”⁶⁴

A penas unos meses y se formó un conjunto llamado los Beatles de la calle Lajos y en el curso de 1964 nacieron grupos de rock...”, algunos de los cuales, “... se convirtieron en punto de referencia en todo el este de Europa. Hoy parece ser ridículo recordar esa vieja gloria, pero el rock húngaro llegó a ser para el Pacto de Varsovia, lo que era el británico para el resto del mundo.”⁶⁵

En conclusión podemos ver, que los contenidos del discurso Beatles expresaron la tendencia a la búsqueda, de una mayor horizontalidad de las relaciones sociales, a partir de un gran tópico con dos polos: la fraternidad para un mundo en conflicto mundial y social. En este contexto, entendemos que la moda, el sonido y las melodías acompañan coherentemente este mensaje, lo cual conduce al grupo de Liverpool, a representar el rostro y el anhelo de una sociedad expuesta a la Guerra Fría y sus consecuencias.

⁶⁴ Revista de cultura lateral, Septiembre 1998 – N° 45.

⁶⁵ Ídem.

2. Simon and Garfunkel y los anhelos de un nuevo tiempo.

Mientras se construía el muro de Berlín la economía norteamericana se encontraba disfrutando años de inmejorables condiciones de bienestar y crecimiento, se construyeron nuevos barrios y la gente comenzó a llenar su casa de artefactos, los jóvenes participaban del auge económico de los adultos y solían encontrar un trabajo de media jornada por buen dinero, accedían así al mundo del consumo de bienes y servicios, mientras sus padres compraban un nuevo televisor ellos adquirirían discos de *Rock and roll*, música que se transformaba en la bandera de su incipiente independencia económica.

En lo político, John F. Kennedy era elegido presidente, generando una avalancha de expectativas sin precedentes desde Abraham Lincoln. Un millón y cuarto de afro americanos habían llegado desde el Viejo Sur en los años 40', sus hijos participarían de la marcha por sus derechos con Luther King. En medio de toda esta efervescencia, la sociedad norteamericana renunciaba a su status quo y se transformaba lentamente en una sociedad de interacción compleja y revolución sexual. A la luz de los nuevos cambios el *Folk urbano* llamó la atención sobre los costos sociales del progreso.

A pesar de que Lyndon Jonson ganaba las elecciones bajo el signo del presidente asesinado, la claridad que anunciaba nuevos tiempos se comenzó nublar, con la Guerra de Vietnam y el asesinato de Luther King. La política internacional volvió a endurecerse, pero los movimientos sociales y culturales canalizaron los sueños frustrados por los acontecimientos políticos. La iglesia Católica inauguraba una nueva época con el Concilio Vaticano II, un pacifismo sin precedentes protestaba contra la Guerra de Vietnam y los estudiantes se tomaban las calles de París. Es como si la sociedad civil hubiera intentado cumplir, por sí misma, las promesas que las elites no lograron mantener en el tiempo mediante las reformas.

Quizás sea posible, indagar los antecedentes de estos movimientos de la sociedad civil, en procesos de larga data, que coinciden entre sí. Por un lado, ya mencionamos las iniciativas políticas que intentaron cambios, mediante reformas inspiradas en referentes libertarios, pero también son importantes los procesos migratorios generados desde la

Revolución Industrial. Los migrantes eran gente joven que veía, en el “luminoso pueblo sobre la colina”, la encarnación del sueño del progreso, el auge económico y una época de posibilidades, sus hijos lograron insertarse en el sistema educativo, mientras los universitarios se triplicaban. Estamos en presencia de jóvenes más informados y con mayores grados de independencia económica.

El dúo de *Folk* Simón and Garfunkel, es quizás el mas representativo de la sociedad norteamericana de los años 60’, ya que sus canciones evocan contextos culturales diversos, en proceso de cambio: “...la moda suele ser profética, aunque nadie sepa como.”⁶⁶

Simón and Garfunkel acogió el anhelo por un nuevo tiempo de horizontalización en las relaciones sociales, pero a partir de la herencia revolucionaria norteamericana, que en lugar del colectivo fraterno, arranca de la idea de los derechos civiles. Las canciones, del dúo estuvieron enmarcadas, en un tiempo de sugerentes cambios, donde el sobre consumo generado, transformo a la pujante economía norteamericana en un cuerpo vulnerable, ya en 1960 EEUU se había transformado de exportador de energía en importador y su consumo crecía en 5% anual en la segunda mitad del decenio, estos eran signos de vulnerabilidad que se manifestaría, casi como una catástrofe, con la crisis del petróleo. Por otro lado, los paradigmas conservadores estaban en crisis, en la pluralidad del mundo urbano y los magnicidios de Kennedy y Luther King generaban frustraciones a una salida natural a los acontecimientos. Vietnam y el escándalo de Watergate, dañaron una autoestima norteamericana que “intentaba sonreír” con el Apolo XI llegando a la luna, pero que observaba con latente decepción los progresos de la influencia soviética en África y América Latina. Todos los anteriores elementos enmarcaron el discurso-Simon, había una reacción al Socialismo desde el poder, pero una sensibilización a los temas sociales desde la música.

En el análisis al que me aboqué, pude observar que destacaba como idea fuerza, un gran tópico con dos polos: el valor de los derechos ante el costo humano de los privilegios.

⁶⁶ Hobsbawm, Eric: “*Historia del siglo XX*”. Editorial Critica, Buenos Aires, 1998, Pág. 333.

Dicho tópico, corresponde a una representación cultural, mediante la cual, se intenta sensibilizar al colectivo, de las consecuencias cotidianas que el individualismo, la fragmentación social y el abandono generaron sobre pequeñas personas presentadas como testimonios. Es una lectura al lado oscuro del progreso, la cual justifica y promueve el valor de los derechos de las personas en su diario que hacer, libre de las amenazas de una guerra nuclear.

En relación al primer polo del tópico eje del discurso Simon, el costo de los privilegios, he constatado que se presenta en las siguientes formas:

En primera instancia, el costo de los privilegios, es un costo que tienen que pagar, personas particulares marginadas del progreso y expuestas a la pobreza e indigencia. El discurso, señala a hombres que duermen en la calle, poetas viviendo en miserables departamentos, boxeadores desconocidos e iglesias que no se sensibilizan. El otro costo, lo paga gente solitaria que termina por rechazar el contacto con el colectivo, para ahorrarse el dolor de la exposición y ancianos que sufren la indiferencia y se cobijan en la amistad de los viejos amigos. El otro costo humano del progreso lo pagan, según el discurso Simon, los que confían en la apariencia del éxito y aquellos que los admiran, maldiciendo su propia vida.

Refiriéndome al valor de los derechos, observe que este tópico, es presentado de varias maneras:

En primer lugar, ofrece una mirada a la amenazada quietud de la vida privada, en imágenes de realismo conmovedor que evocan, como posibilidad cierta, el lanzamiento de una nueva bomba atómica sobre una ciudad común, en una ficción testimonial de sensibilización, sobre hechos concretos de cualquier día. En su segunda forma el presente tópico, muestra la fuerza de la sociedad civil como agente de cambios que no pueden ser contenidos por los líderes que los resisten. Aquí se percibe una desconexión con el mundo del “establishment político”, el cual no parece dar respuesta a las necesidades que su tiempo le impone. En tercer lugar, el valor de los derechos, se presenta en imágenes de “cristica inmolación”, en la cual el colectivo, hermanado como familia se siente participe y

beneficiario de un sacrificio que llora y a la vez valora. Por ultimo, el t3pico del que hablamos, deriva, igual que en el discurso Beatles, en la construcci3n de una utopía, menos lúdica, pero tanto o mas pacifista. La presente lírica nos muestra al mundo llegando a un gran acuerdo, en imágenes donde la humanidad esparce por el suelo los uniformes y baila alrededor de las pistolas. No hay aquí vencedores ni vencidos y puede representar el sueño de cualquier persona durante la Guerra Fría.

A. El costo de los privilegios

El costo humano de los privilegios, es por un lado, que la sociedad norteamericana se radicalizó en el periodo de la Guerra fría, por miedo a la influencia socialista, pero por otro lado, esa influencia ejerció efectivamente, una agudización de la mirada hacia la gente que sufría por las consecuencias del modelo.⁶⁷

El discurso Sim3n nos pinta una realidad fría, donde oscuros personajes sufren la indigencia:

**“La niebla rueda
en las afueras
de la orilla este del río,
como un manto
cubre la calle Bleeker,
llena los callejones
donde los hombres duermen,
esconde el pastor
de sus ovejas.**

**Un poeta lee
una rima enredada
santo, santo,
es su sacramento,
30 dólares
pagan su apartamento
en la calle Bleeker.**

**Oí una campana de la iglesia
tañir suavemente**

⁶⁷ Hobsbawm, Eric: “*Años interesantes*”. Editorial Critica, Buenos Aires, 2003, Pág. 167.

**sosteniendo una melodía,
es el largo camino a Canaan,
en la calle Bleeker.”⁶⁸**

Este es un discurso que reconoce la pobreza en la superpotencia de la Guerra Fría. La canción incluye elementos de análisis, donde las metáforas bíblicas toman un sentido social, como código de comunicación, esto lo hace audible y le permite, al contenido, irrumpir con libertad en un país protestante.

Son pequeñas historias, especies de parábolas que hacen pensar en el costo humano, del estilo individualista de relaciones sociales:

**“El mas peculiar de los hombres,
vivía solo dentro de una casa,
dentro de un cuarto,
dentro de si mismo.
El no tenia amigos,
rara vez hablo
y nadie nunca torno a hablarle,
porque el no era amistoso
y no le importaba
y no era como ellos,
era un hombre muy peculiar.
Murió el sábado pasado,
encendió el gas y se fue a dormir,
con la ventana cerrada,
así que nunca despertó...”⁶⁹**

Esta es una crítica elaborada, que pone en evidencia ciertas responsabilidades sociales en el actuar individual. Esta situación acarrea consecuencias psicológicas que dañan a los individuos ⁷⁰ y la relación de estos con sus redes de apoyo:

**“Un dia de invierno,
en un profundo
y oscuro diciembre,
estoy solo,**

⁶⁸ Simón and Garfunkel: “Bleeker Street”, album: *Wednesday morning 3 A.M.*, Columbia, 1964, EEUU. Traducción propia.

⁶⁹ Simon and Garfunkel: “A most peculiar man”, album: *Sounds of silence*, Columbia, 1966, EEUU. Traducción propia.

⁷⁰ Chartier, Roger: “*El mundo como representación*”. Gedisa Editorial, Barcelona, 1995, Pág. 99.

**contemplando desde mi ventana,
en un manto de nieve silencioso,
caído recientemente,
soy una roca, soy una roca.**

**... Tengo mis libros
y mi poesía para protegerme,
estoy escudado en mi armadura,
escondiéndome en mi cuarto,
seguro dentro de mis entrañas,
no toco a nadie
y nadie me toca.**

**Soy una roca, soy una roca,
una roca no siente dolor,
una isla nunca llora.”⁷¹**

Esta es la imagen crítica del lado oscuro del progreso, en una sociedad capitalista durante la Guerra Fría, una imagen que ilustra el miedo al dolor y demuestra la exaltación del placer:

**“...espera nerviosamente
el soplo de tu destino cruel,
rebotan tus cheques,
mas altos que una pelota de goma,
estas preocupado porque tu novia
se ha atrasado un poquito,
estas buscando una manera
de acabarlo todo.**

**Nosotros podemos acabar
con tu sentimiento diario
a un precio razonable
que tu haz visto
promocionado en vida.**

**Te sentirás muy bien,
ahora compra una grande,
brillante y verde maquina de placer.”⁷²**

⁷¹ Simón and Garfunkel: “I am a rock”, album: *Sounds of silence*, Columbia, 1966, EEUU. Traducción propia.

⁷² Simon and Garfunkel: “The big bright green pleasure machine”, album: *Parsley, Sage, Rosemary and Thyme*, Columbia, 1966, EEUU. Traducción propia.

Es el costo humano que paga una sociedad que no se hace cargo de problemas, que afectan a todas las clases sociales y a todos los grupos étnicos:

**“Viejos amigos,
compañeros de invierno,
los viejos perdidos
en sus grandes abrigos,
esperando por la puesta de sol.**

**Los sonidos de la ciudad
pasando a través de los árboles,
descansan como polvo
en los hombros de los viejos amigos.**

**¿Puedes imaginarnos
en algunos años mas,
compartiendo una banca
en el parque silenciosamente?,
que terriblemente extraño tener setenta...
...silenciosamente
compartiendo los mismos miedos. ”⁷³**

Parecen también estar abandonados en la gran ciudad, solo se tienen entre ellos, pero esa amistad los cobija, ese valor que se rescata a mediados de los 60' y que podía reimbricar el fragmentado tejido social.

El gran referente comunitario de EEUU., había sido el pequeño pueblo y barrio que giraba en torno a dos elementos de integración: la Iglesia y la escuela, pero a mediados de los años 60' comienzan a percibirse los síntomas de la fragmentación de ese mundo:

**“En mi pequeño pueblo
yo crecí creyendo
que Dios mantiene sus ojos
sobre todos nosotros...**

**Regresando al hogar,
después de la escuela,
volaba con mi bicicleta
al pasar las puertas
de las fábricas.**

⁷³ Simon and Garfunkel: “Old friends”, album: *Bookends*, Columbia, 1968, EEUU, Traducción propia.

**Mi mamá lavaba
colgando nuestras camisas
en la brisa sucia.
...en mi pequeño pueblo
solo era el hijo de mi padre,
Ahorraba mi dinero soñando gloria.”⁷⁴**

La fragmentación de la figura comunitaria norteamericana, al fin de la Edad de oro, puede tener su explicación en la secularización de las costumbres, en el individualismo generado por el progreso de postguerra, en el espíritu de los años 60` que cambia los referentes, o quizás en la visualización de los contrastes por partes de los actores sociales,⁷⁵ esta ultima tesis tomo fuerza en uno de los discursos Simon hacia 1966:

**“Ellos dicen que Richard Cory
es el dueño de la mitad este
del pueblo entero,
con conexiones políticas
para incrementar su riqueza alrededor.**

**Nacido en sociedad,
el hijo único de un banquero,
tenia todo lo que un hombre
puede desear: poder, gracia y estilo,
pero yo trabajo en su fabrica
y maldigo la vida que estoy viviendo
y maldigo la pobreza
y desearía ser Richard Cory**

**Los diarios imprimen su foto
Casi en todo los lugares donde va
... el da a la caridad
y tiene sentido común,
estuvieron todos agradecidos
por su patronazgo...
...pero mi mente
se llenó de extrañeza
cuando en la tarde
los titulares decían
Richard Cory
se fue de su casa anoche**

⁷⁴ Simon and Garfunkel: “My little town”, Single, Columbia, 1975. EEUU, Traducción propia.

⁷⁵ Hobsbawm, Eric: “Años interesantes”. Editorial Critica, Buenos Aires, 2003, Pág. 371.

y se disparó una bala en la cabeza.”⁷⁶

Aquí el discurso Simon presenta el tema de la ruptura social, pero le agrega el costo humano transversal de vivir en una sociedad de privilegios⁷⁷, donde hasta los mismos privilegiados sufren el abandono. Ante esto Simon cierra el discurso, exaltando las contradicciones sociales y la resiliencia de los sectores más desposeídos en tiempos de crisis y grandes interrogantes:

**“Preguntando
por los salarios de los obreros
vengo a buscar trabajo,
pero no consigo ofertas,
solo un ven
de las prostitutas de la séptima avenida.**

**En la claridad
esta en pie un boxeador,
un peleador por sus marcas,
el lleva las marcas
de cada guante que lo volteo o corto,
hasta que lanza un grito
en su enojo y vergüenza:
me voy, me voy,
pero el boxeador todavía esta allí.”⁷⁸**

Ante el gran costo que significaba, para la sociedad de una superpotencia darse cuenta de su fragmentación y privilegios discriminatorios, el discurso Simon manifiesta una propuesta, en la cual los derechos se levantan como bandera de un nuevo tiempo.

B. El valor de los derechos

Los derechos son un recurrente en la historia americana, desde la Independencia, pasando por la Guerra civil, los años 20' y Roosevelt ,⁷⁹ los derechos tuvieron que ver con el “espíritu americano”, así que en un proceso de cambio social, como los años 60', era lógico que fueran abordados envueltos en la tendencia horizontalista de aquellos tiempos.

⁷⁶ Simon and Garfunkel: “Richard Cory”, album: *Sounds of silence*, Columbia, 1966. EEUU, Traducción Propia.

⁷⁷ Chartier, Roger: “*El mundo como representación.*”. Gedisa Editorial, Barcelona, 1995, Pág.98.

⁷⁸ Simon and Garfunkel: “The Boxer”, album: *Bridge over trouble water*, Columbia, 1970, EEUU. Traducción propia.

⁷⁹ ONU.: “El ABC de las Naciones Unidas”, Pág. 3.

Uno de los hechos mas representativos de la situación se vivió en agosto de 1963, cuando 250 mil personas encabezadas por el Pastor Martin Luther King marcharon por los derechos hacia el Lincoln Memorial en Washington, esta manifestación fue considerada como la mayor en la historia de los EEUU y se coronó meses después, con el premio Nóbel para su líder y la firma de la “Ley de Derechos Civiles” por Lyndon Johnson, la cual prohibía la discriminación en el empleo y en los lugares públicos.

Los derechos fueron mostrados por Simon, como la contraparte de la amenaza nuclear:

**(el sol) “ ...Ahora esta en el oeste,
niños pequeños van a casa
a descansar
y las parejas en el parque
están tomadas de las manos...**

**...una mancha aparece,
un pequeño botón florece
y entonces se acerca,
el sol esta hundiéndose.**

**Ahora el sol ha venido a la tierra,
envuelto en una nube hongo de muerte,
la muerte viene
en un destello enceguecedor
de infernal calor...
...pedazos de hombre
van galopando de rodillas
y lloran con dolor,
el sol ha desaparecido.”⁸⁰**

El acento esta puesto en la vida normal de los ciudadanos y en el derecho que tienen a vivir esa vida normal y cotidiana. De allí que la guerra nuclear, sea para ellos como algo inesperado, como sí no fueran parte de esa guerra, la muerte irrumpe, es Hiroshima, puede ser Chicago.

⁸⁰ Simon and Garfunkel: “The Sun is burning”, album: *Wednesday morning 3 A.M.*, Columbia, 1964, EEUU.
Traducción propia.

La amenazante Guerra fría no era un fenómeno democrático, porque era la decisión de unos pocos. Las grandes mayorías estaban siendo convocadas por Bob Dylan y Simon and Garfunkel, a un tiempo de cambio, un cambio que no podía ser detenido:

**“...Si quieren salvar su época
pónganse a nadar o se hundirán...
vamos escritores y críticos...
tengan los ojos bien abiertos...**

**...Vamos senadores y congresistas...
no bloqueen la puerta,
porque resultara herido
aquel que se oponga,
una batalla furiosa se avecina.”**⁸¹

Esa batalla, que irremisiblemente se avecinaba, era la lucha por la instauración de una sociedad donde los derechos no serian propiedad de una elite nacional o planetaria. La batalla por los derechos, tendría enemigos en toda la escala social:

**“ Escribía acerca
de la libertad...
...el se fue cantando arrodillado,
una airada multitud lo acarreo,
ellos dispararon a mi hermano
por odio, equivocadamente,
el murió para que sus hermanos
fueran libres.”**⁸²

Aquí hay un discurso relato, donde la violencia se encarna en los opositores al cambio y no en sus promotores. El protagonista es hermano, porque comparte el mismo sueño, lo cual representa una salida para un tiempo de ruptura social. No se habla de la fraternidad en si misma, es fraternidad como fruto de una comunión de ideales.

La muerte del mártir es una muerte vicaria, el muere por los demás como Cristo, su sacrificio da a luz libertad para otros. Estos códigos serían fáciles de leer por una sociedad formada en la iglesia:

⁸¹ Simon and Garfunkel: “The times they are a changing”, album: *Wednesday morning 3 A.M.*, Columbia, EEUU.1964. Traducción propia.

⁸² Simon and Garfunkel: “He was my brother”, album: *Wednesday morning 3 A.M.*, Columbia, 1964, EEUU. Traducción propia.

**“...Benditos son aquellos
en los cuales se sientan,
aquellos que son escupidos...**

**Oh Señor,
porque me has abandonado
no tengo lugar a donde ir.**

**...pero no importa,
bendita es la tierra y el reino.”⁸³**

El reino no es un reino lejano, más bien esta muy cerca, en el conviven el desaliento y la esperanza, es bendito porque irrumpe en la historia tal como los años 60^o, como un sueño posible y necesario:

**“ Anoche tuve
el mas extraño de los sueños...
el papel que estaban firmando,
decía que nunca mas pelearían.**

**Y cuando todos los papeles fueron firmados
y un millón de copias hechas,
todos ellos juntaron sus manos,
e inclinaron sus cabezas
y oraciones de agradecimiento fueron hechas
y la gente en las calles abajo
bailo alrededor de las pistolas
y las espadas
y los uniformes fueron esparcidos por el suelo”⁸⁴**

Este sueño, como sacado de una visión apostólica, encuentra su itinerario, en los derechos de una sociedad de ciudadanos:

**“¿Quiénes somos para demandar
que los lideres de la tierra
oigan las voces
de la razón o la paz?.**

**Somos los ciudadanos del planeta
nacimos aquí,**

⁸³ Simon and Garfunkel: “Blessed”, album: *Sound of silence*, Columbia, 1966, EEUU. Traducción propia.

⁸⁴ Simon and Garfunkel: “Last night I have the strangest dream”, album: *Wednesday morning 3 A.M.*, Columbia, 1964, EEUU. Traducción propia.

aquí vamos a morir... ”⁸⁵

Según el discurso Simon, entonces, la tendencia hacia la búsqueda de relaciones sociales más horizontales hizo eco en los EEUU., durante los años 60', mediante un contenido centrado en el valor de los contenidos de los derechos ciudadanos, ante el costo humano de una sociedad de privilegios. Lo anterior se diseminó entre códigos que imbricaron el sentimiento de cambio, con imágenes de la memoria americana protestante. ⁸⁶

⁸⁵ Simon and Garfunkel: "Citizen of the planet", Single, 1983-2004, Columbia, EEUU. Traducción propia.

⁸⁶ Hobsbawm, Eric: "*Historia del siglo XX*". Editorial Critica, Buenos Aires, 1998, Pág. 205.

CAPITULO II

EL MIEDO A LA GUERRA Y OTROS RELATOS DEL MUNDO (LOS AÑOS 70' Y 80')

La Distensión ya estaba en retirada en la segunda mitad de los años 60', mientras tanto, la URSS iniciaba la era Brezhnev, con la “doctrina de la soberanía limitada” y un reforzamiento de la flota en el Mediterráneo. Los años 70' marcaron el auge de la influencia de la URSS., la revolución continuaba sólida en Cuba y se expandía en Latinoamérica y África. EEUU, por su parte, asistía al fin de la Edad de oro, con la crisis de petróleo, el escándalo de Watergate y la toma de rehenes en Irán. Creció el miedo del mundo capitalista porque su líder estaba enfermo.

Los movimientos de la sociedad civil estaban desgastados y la juventud reemplazó los sueños del pacifismo *Hippie* por la rabia *Punk*, la evasión y el individualismo.

La Guerra Fría volvió a acentuarse y en Latinoamérica fue el turno de las dictaduras militares, en Chile, por razones de “seguridad nacional”, se persiguió todo rastro de “totalitarismo marxista” y el toque de queda transformó a Santiago en un pueblo de 3 millones habitantes. Los años 60' también habían muerto en Chile en 1973, los nexos con las nuevas tendencias de la Casa Blanca, son ya, de público conocimiento.

El miedo a la derrota en una guerra inexistente y el debacle económico trajeron la crisis del Estado bienestar y la irrupción del Neoliberalismo económico en los años 80'. En EEUU Reagan bajó los impuestos, disminuyó gastos sociales y los aumento en defensa, su proyecto “Guerra de las galaxias” trajo desazón en la URSS, pues no se podía hacer frente a ella.

Margaret Thatcher fue la versión inglesa de Reagan, privatizó, redujo el gasto y el flujo de dinero. Estos cambios fueron absorbidos en Chile donde el Régimen militar copió la formula y produjo un boom económico, pero tanta maravilla no se podía sostener ante el quiebre de la industria nacional y la creciente cesantía. Las protestas chilenas de 1983

profetizaron el fin del Régimen militar, rompieron la censura y provocaron un fenómeno político, social y cultural sin precedentes en la dictadura. El movimiento musical del *Canto nuevo*, con suaves melodías y profundos textos, imbricó a una sociedad civil fragmentada, parroquias y campus universitarios fueron la génesis de un movimiento que generó repudio social al gobierno. Pero el *Canto nuevo* se desgastó y las banderas fueron recogidas por el grupo de rock Los Prisioneros, quienes se constituyeron en una representación cultural mas desenfadada de protesta social, sus jadeantes guitarras canalizaron la rabia de una juventud ahogada por la pobreza, la represión y el miedo.

A partir del análisis de una diversidad de textos de canciones construidas, en los años 70' y 80', pude observar las siguientes ideas fuerza que describieron, el miedo a la guerra y diseñaron otros relatos del mundo mediante seis grandes tópicos.

En primer lugar un tópico se enmarcó en una experiencia que contenía una guerra real en la subjetividad. La instalación de misiles nucleares en diversas partes del mundo, había transformado principalmente a Europa, en el latente escenario de una guerra ad portas que embocaba recientes conflictos y familiar destrucción. Pero la amenazante guerra no aparecía presentada como una cruzada nacional en el ideario musical, más bien parecía una guerra generada al margen de las decisiones de los pueblos, casi entre cuatro paredes. Percibí en segunda instancia, otra idea fuerza que hacia alusión al pacifismo militante, correlato de una tendencia al no alineamiento, con antecedentes en la Conferencia de Bandung y en la Organización de los países no alineados. Otros textos de canciones, evidenciaron una adhesión al proyecto personal como refugio a la amenazante guerra, lo privado se erguía sobre lo ideológico y los temas compartidos como humanidad sobre cosmovisiones excluyentes, era como si cierta música de los 80' anticipara los paradigmas de los 90'.

También fue posible observar textos compuestos en EEUU que presentaban la guerra, como un asunto ajeno y ponían de manifiesto la existencia de una sociedad civil con ideales propios. Lo anterior, presenta semejanzas con la situación política francesa en 1968, cuando De Gaulle había llegado al poder y la incapacidad de la oposición, despertaba a una sociedad civil carente de representación. La opinión pública pasaba a ser acción pública al

calor de las aulas universitarias, el mayor acceso a la información y la generación de identidades al margen de la política tradicional. En los años 70' esas corrientes, de propio discurso, encontraron en la rebeldía e ironía *Punk* una bandera, destacando el rol del individuo en el movimiento revolucionario, luego en los 80', el *PostPunk* remarcó también, desde su subjetivismo, una visión contraria a la guerra, a partir del yo, lejos de las colectivistas canciones de las décadas precedentes, pero energizado por el miedo y los nuevos paradigmas individualistas.

Veamos entonces, con mayor detalle la presentación y análisis de las ideas fuerza, presentes en algunos discursos de la música popular de los años 70' y 80'.

1. Fantasía Real y Miedo

La guerra que “quizás” vendría parecía ser terrible, destructiva apocalíptica, pero en realidad no sucedió, lo que si ocurrió, fue la guerra de una espera conteniendo el miedo real.

Es como si la humanidad, durante la Guerra fría, hubiera tenido siempre en su mente el botón y los misiles, como si la conciencia se hubiera estructurado teniéndose presente en un posible escenario bélico constante, era una especie de fantasía real.

El miedo era representado como temor a una guerra ajena. El grupo español Mecano cantaba en los años 80' este sentimiento con las siguientes palabras.

**“No pintamos nada, no opinamos nada
 todo lo deciden y sin preguntarnos nada
 dicen que preparan una gran batalla
 el este contra el oeste y nuestra casa destrozada
 listo, listo todo ya está listo para disparar
 listo, listo, vamos todos listos
 que esto va a empezar
 no pintamos nada, no pedimos nada
 va a haber una fiesta.
 Y después no va haber nada dicen que
 prepararan una gran batalla
 el Este contra el Oeste**

**nuestra casa destrozada
listos, listos**

**Mira que son bestias
que se ponen a dar tiros
nosotros aquí en medio
sin comerlo ni venderlo estamos
mira que son burdos
como juegan a ser hombres
con los tanques, las batallas
las conquistas y poner medallas**

**Y que puedes hacer
si quieres salir de aquí
y que puedes hacer
si quieres sobrevivir ⁸⁷**

Vemos que esta percepción puede corresponder perfectamente a un español ⁸⁸ de los años 80' que por su ubicación geográfica aparece “aquí en medio” y por su lugar geopolítico, “no pinta nada”, ni “opina nada”, una persona que debe esperar resignadamente una guerra ajena en su propio territorio. En este sentido podemos agregar, que se nota la idea sobre una guerra que no les pertenece, quizás una manera de desconexión de la sociedad civil de ese asunto.

Al otro lado del Atlántico el cantante norteamericano Billy Joel apuntaba a lo mismo, haciendo referencia sobre la posición del soldado norteamericano en la Guerra de Vietnam.

**“Nosotros no teníamos
casa con frontis
Nosotros no teníamos
jabón suave
Ellos nos enviaron Play Boy
ellos nos dieron Bob Hope
Nosotros excavamos profundamente
y disparamos
y oramos a Jesucristo**

⁸⁷ Mecano: “No pintamos nada”, álbum: *Ya viene el sol*, CBS, 1984, Madrid.

⁸⁸ Hobsbawm, Eric: *Años interesantes*. Editorial Critica, Buenos Aires, 2003, Pág. 185.

con toda nuestra fuerza ⁸⁹

Se nota allí una diferenciación entre el “nosotros” y el “ellos”, de una forma similar al ejemplo anterior, para esos soldados parece ser también una guerra ajena, una guerra necesaria para el sistema controlado por los “ellos”, esos que les enviaron Play boy y les dieron Bob Hope, pero al fin y al cabo la guerra no les perteneció. Intentamos en este ejercicio una valoración del sujeto. ⁹⁰

En nuestro rincón del planeta el tema del miedo también estuvo presente, sea implícita o explícitamente. A fines de los años 70’ el cantautor chileno Fernando Ubierno cantaba una historia en alusión a un sueño terrible que sólo podía curar la fe y el despertar:

**“El mundo gira igual
nadie apretó el botón
aún tengo mi canto
una esperanza y tengo a Dios
¿quién le puede devolver a la tierra su color
el vuelo a las aves
¿Y el aroma a una flor?
Yo no quiero más soñar
Quiero aprender a rezar
Entregar mi canto
una esperanza y algo más
y pensar que todo
depende del botón en el tiempo del botón ⁹¹**

“Y pensar que todo...” ilustra un pensamiento sensato, dispuesto a partir de un sueño, vale decir, de una experiencia del subconciente, pero por otro lado es sólo un sueño, una fantasía de la cual era posible despertar porque “el mundo gira igual”, nadie apretó el botón”. Ahora bien, parece ser que el mundo en realidad era percibido en la canción como viviendo un preapocalipsis porque se agrega la frase: “aún tengo mi canto” y ese aún presenta un estado intermedio entre el despertar y la destrucción, un estado intermedio compuesto por el presente disfrutable y amable, cuyos elementos son

⁸⁹ Billy Joel: “Good Night Saigon”, album: *The Nylon Curtain*, Columbia Records, 1982, EEUU. Traducción Propia.

⁹⁰ Chartier, Roger: “*El mundo como representación*”. Gedisa Editorial, Barcelona, 1995, Pág. 47.

⁹¹ Fernando Ubierno: “El Tiempo del Botón”, album : *Fernando Ubierno*, RCA Víctor, 1978, Santiago de Chile.

revalorados. Quizás en ese sentido los tiempos de la Guerra Fría presentaron un mayor apego a ese presente amable donde la conciencia valoraba esa actualidad llamada “aún”.

Más tarde el grupo Los Prisioneros presentaría el mismo tópico del botón, pero contextualizado 10 años después, allí el discurso se presenta en un tono de burla donde se parodia a un romántico joven que teme y sueña:

**“Me encantan las canciones de amor
y aquellas que piden un mundo mejor
vivo con el miedo al dedo
que alguna vez apretaré el botón”⁹²**

El sentido irónico de esa canción se refuerza en el estribillo, pero para esta investigación lo importante es que el “famoso botón” se constituyera, ya en ese tiempo, en un objeto de burla, quizás lo posible ya no era un producto creíble.

2. Pacifismo y deserción

Ante el miedo a esa guerra atómica que podía venir, surgió una “cruzada por la paz”, ese, por ejemplo, fue el pacifismo activo de los que lucharon por este ideal con sus canciones, ellos eran especies de trovadores modernos que con su guitarra cantaban a la paz y sensibilizaban con su música sobre problemas sociales, este fue el caso de Bob Dylan:

**“¿Cuántas veces debe un hombre
mirar hacia arriba
antes de que pueda ver el cielo?
¿Cuántos oídos debe un hombre tener
antes de que el pueda oír a la gente?
¿Cuántas muertes llevará
hasta que él sepa
que demasiada gente ha muerto?**

**La respuesta mi amigo,
está soplando en el viento
la respuesta
está soplando en el viento⁹³**

⁹² Los Prisioneros: “Pa-pa-pa”, album: *La cultura de la basura*, EMI Odeón chilena, 1987, Santiago de Chile.

⁹³ Bob Dylan: “Blowing in the wind”, album: *The Freewheelin' Bob Dylan*, Columbia, 1963, EEUU.
Traducción propia.

Dylan recorría EE.UU. y era enormemente famoso, su discurso cantado fue el discurso de muchos. De esta forma, el miedo a la guerra inminente hizo surgir una forma de devoción por la paz a fines de los años 60' y llegó, entonces, la consagración del movimiento *Hippie* en Woodstock; dicho movimiento se retroalimentó con Vietnam y caracterizó a la generación de fines los 60' y principio de los 70'.

Esa actitud de querer combatir la guerra mediante el arte no fue la única manifestación de pacifismo, existió también una alternativa en la deserción activa, jóvenes que se iban de sus casas para vivir en comunidad, no buscaban cambiar la sociedad ni pelear contra la guerra para lograr un mundo mejor, ellos simplemente hastiados del mundo en que vivían decidieron desertar de él y construir uno alternativo, la comunidad del grupo chileno Los Blops fue un ejemplo de este fenómeno, más tarde, el líder de la banda Eduardo Gatti cantarí:

**“No quiero tu oso granate
y guarda tu águila blanca”⁹⁴**

Aquí vemos que ese sentido de deserción representa el sentir de los no alineados porque asumen una postura más cósmica, algo así como el discurso de la última etapa Beatles:

**“Sonidos de risas
y sombras de tierra susurran
en mi vista abierta
incitándome e invitándome
Un amor imperecedero
y sin límites
brilla a mi alrededor
como un millón de soles
llamándome y llamándome
a través del universo
Jai guru de van om
nada cambiara mi mundo
nada cambiara mi mundo.”⁹⁵**

⁹⁴ Eduardo Gatti: “La loba”, album: *La Loba*, BMG, 1987, Santiago de Chile.

⁹⁵ The Beatles: “Across the universe”, album: *Let It Be*, Apple, 1970, EEUU. Traducción propia.

3. El Proyecto personal como método de salvación

Es muy interesante el discurso cantado de Sting, una de sus composiciones refleja varias ideas presentes en los tiempos casi finales de la Guerra fría:

**“En Europa y América
hay un creciente sentimiento de histeria
condicionado para responder
a todas las amenazas.
En los discursos retóricos de los soviéticos
El Señor Kruchev dijo los enterraremos
Yo no suscribo ese punto de vista
sería otra una cosa tan ignorante de hacer
si los rusos aman a sus hijos también**

**¿Cómo puedo salvar a mi pequeño
del juguete mortal de Oppen heimer?
No hay un monopolio de sentido común
En ningún lado de la reja política.
Compartimos la misma biología
sin importar la ideología
créeme cuando te digo a ti
espero que los rusos amen
a sus hijos también**

**No existe un precedente histórico
de poner palabras en la boca del presidente
no hay tal cosa como una guerra ganable
es una mentira que ya no creemos
El señor Reagan dice nosotros los protegeremos
yo no suscribo a ese punto de vista
créeme cuando te digo a ti
espero que los rusos amen a sus hijos también**

**Compartimos la misma biología
Sin importar la ideología
Lo que puede salvarnos a mí y a ti
Es que los rusos también ⁹⁶**

En primer lugar según esta canción, la cuestión de quien tiene la razón en la Guerra Fría ya no es asunto digno de discutir, aquí se percibe una relativización de la Guerra Fría, es como un punto de inflexión. ⁹⁷

⁹⁶ Sting: “Russians”, album: *The Dream of Blue Turtles*, A&M, 1985, EEUU. Traducción propia.

⁹⁷ Hobsbawm, Eric: “*Años interesantes*”. Editorial Critica, Buenos Aires, 2003, Pág. 186.

Por otro lado: “No hay tal cosa como una guerra ganable, es una mentira que ya no creemos”; demuestra que cuando la gente deja de creer en la posibilidad del triunfo, entonces hay que pensar en algo más importante, hay que pensar en el proyecto personal, en los hijos. En cierto sentido hay un cambio de mentalidad porque se revaloriza lo personal sobre lo global, y las visiones globales ya no se justifican, porque es una guerra injustificable.

Se proclaman también en la canción tópicos transversales que exaltan características comunes de la humanidad: “Compartimos la misma biología sin importar la ideología”. Esto manifiesta el nuevo paradigma del consenso, del encuentro, del mundo sin fronteras, del cual también habló Lennon en la canción “Imagine”, un mundo que no discute lo que le divide, sino que comparte lo que le une.

4. Guerra propia y guerra ajena

Muchos se identificaron con la Guerra Fría, otros en cambio consideraron que era una lucha ajena, esto tomo particular relevancia en algunos de sus episodios como Vietnam. El caso de Vietnam ha sido tomado desde muchos ángulos, se han escrito libros, filmado películas y documentales; pero creo que podría representar un pequeño aporte indagar en las composiciones musicales sobre el tema.

La música popular percibió a la Guerra de Vietnam de una forma distinta según cuál haya sido el territorio ideológico desde donde se provenía, hay dos percepciones sobre Vietnam, cada una de ellas significa una puerta abierta a muchos temas que no es posible profundizar en este trabajo que en general, tienen que ver con elementos propagandistas, de conciencia y otros.

A. Guerra propia.

Con el objeto de visualizar esta temática, buscaremos ideas en dos canciones bastante representativas, casi himnos en sus tiempos:

**“El derecho de vivir
poeta Oh Chimin
que golpe de Vietnam
a toda la humanidad
ningún cañón borraré
el surco de tu arrozal
el derecho de vivir en paz”⁹⁸**

**“Madre, en tu día
no dejamos de mandarte nuestro amor
madre, en tu día
con las vidas construimos tu canción
Madre, que tu nostalgia
se vuelva el odio mas feroz
madre, necesitamos de tu arroz
madre, ya no estés triste
la primavera volverá
madre, con la palabra libertad
madre, los que no estemos
para cantarte esta canción
madre, recuerda que fue por tu amor**

**Madre en tu día
Madre patria y madre revolución”⁹⁹**

En ambas expresiones es notorio un enfoque en el cual se defiende la postura de Vietnam del Norte, a partir de la lección que esos combatientes daban al mundo, una lección que tenía que ver con los derechos por los cuales luchaban y el ejemplo que daban, al defender lo que por el derecho a la paz y a la libertad les correspondía. Para la mayoría de ellos Vietnam era una guerra propia.

En un recital en París, antes de cantar su canción, el cantautor cubano Silvio Rodríguez, explicó la razón de esa composición, él contó que algunos jóvenes vietnamitas que desactivaban minas durante la guerra pasaron el día de la madre en su labor, Rodríguez les dedicó la canción a ellos. Vemos allí un sentimiento que no responde sólo al hecho ideológico, o al hecho político, el discurso está hablando de un elemento fuertemente emocional porque esos combatientes participaban de la guerra, tomando en consideración la

⁹⁸ Víctor Jara: “El derecho de vivir en paz”, album : *El derecho de vivir en paz*, Dicap, 1971, Santiago de Chile.

⁹⁹ Silvio Rodríguez: “Madre”, album: *Antología*, EGREM, 1978, Cuba.

defensa de los elementos que les resultaban más cercanos, el arrozal, la familia y los derechos básicos.

B. Guerra ajena.

Será necesario de nuevo, referirnos a la composición del cantante norteamericano Billy Joel, su canción comienza con el sonido de un helicóptero, ícono de la perspectiva norteamericana, el poder que recorría el aire, el emblema del soldado:

**“Nos conocimos como
compañeros del alma
y nos separamos como
enfermos de un manicomio
Nosotros éramos tan agudos
Como el filo de un cuchillo,
éramos Tan gun- ho
para entregar nuestra vida en la guerra**

**Nosotros volvimos inválidos
como caballos sin domesticar
nosotros salimos en plásticos
como cadáveres numerados
y aprendimos rápidamente
a viajar a través de la luz
nuestros brazos eran pesados
pero nuestras barrigas firmes**

**Nosotros no teníamos casa con frontis
nosotros no teníamos jabón suave
ellos nos enviaron play boy
ellos nos dieron Bob Hoppe
nosotros excavamos profundamente
y disparamos
y oramos a Jesucristo
con toda nuestra fuerza
Nosotros no teníamos
ninguna cámara para fotografiar el paisaje
pero compartimos la pipa desagradable**

**Y escuchamos los casetes de The Doors
y estaba oscuro
tan oscuro por la noche
y nos aferramos unos a otros**

**como un hermano a otro
y le prometimos a nuestras madres
que escribiríamos**

**Y todos nosotros caeríamos juntos
dijimos que caeríamos juntos
sí, todos caeríamos juntos....”** ¹⁰⁰

Ya vimos una parte de esta canción antes, pero es necesario ahora, recordar otros conceptos a partir de ella. En este sentido parece interesante el relato, donde se ve en primer plano la patrulla, el colectivo que le dio algo de sentido a la guerra para el soldado norteamericano, el hermano que camina al lado y el que promete acompañar, morir junto a él. Aquí ejerce una influencia el ideal colectivista de fines de los años 60'. Al parecer el soldado no peleaba por el sistema, ni por la nación, sino por lo inmediato, por su mini tribu, la patrulla.

El otro aspecto, ya lo mencionamos, pero vale la pena insistir en ello, se nota, sin duda, un resentimiento y desarraigo ante los organizadores de la guerra, la guerra es de ellos, es una guerra ajena, la guerra que los soldados pelean es la guerra por sobrevivir a miles de kilómetros de casa, en compañía del único referente que tienen: su patrulla (“... dijimos que caeríamos juntos”).

Para otros la Guerra Fría fue también ajena, porque no representaba la cosmovisión con que veían el mundo, ni tampoco describía el conflicto real que dividía al mundo, tal es el caso del cantautor español Joan Manuel Serrat, quien musicalizó escritos de Mario Benedetti, en uno de sus trabajos, un tópico interesante de abordar está en una de las canciones de la obra. “El sur también existe”:

**“Con su corno francés
y su academia sueca
Su salsa americana
Y sus llaves inglesas
Con todo sus misiles
Y sus enciclopedias
Su guerra de galaxias**

¹⁰⁰ Billy Joel: “Good Night Saigon”, album: The Nylon Curtain, Columbia Records, 1982, EEUU. Traducción propia.

**Y su hazaña opulenta
Con todos sus laureles
El norte es el que ordena”.**¹⁰¹

Se ve que el discurso de la canción presenta un enfoque de época donde no se ve un conflicto Este – Oeste, sino un despliegue de cultura, armas y poder de un área territorial sobre otra, allí dicen Benedetti y Serrat que está el problema, pues es “su guerra de galaxias”, con la cual el norte impone al sur sus sentidos de curso histórico, luego agrega:

**“.....pero aquí abajo
cerca de las raíces
es donde la memoria
ningún recuerdo omite
mientras el tiempo pasa
y pasan los desfiles
y se hacen otras cosas
que el norte no prohíbe
..... que todo el mundo sepa
que el sur, el sur también existe”.**¹⁰²

Se deja allí constancia de la existencia de otra realidad llamada sur que vive “cerca de las raíces”, y que por lo mismo es fundamental.

El discurso Norte-Sur también estuvo presente en canciones del grupo “Los Prisioneros”, quienes observaron la misma dualidad:

**“Rusos, ingleses, gringos, franceses
se ríen de nuestros
novelescos directores.....”**¹⁰³

Para “Los Prisioneros”, el conflicto Este-Oeste no aparece en un primer plano, porque los rusos y los norteamericanos forman parte de un colectivo que se ríe “de los nuestros”; luego la canción termina diciendo:

.....”Latinoamérica es grande

¹⁰¹ Joan Manuel Serrat: “El sur también existe”, album: *El sur también existe*, Ariola, 1985, Madrid.

¹⁰² Joan Manuel Serrat: “El sur también existe”, album: *El sur también existe*, Ariola, 1985, Madrid.

¹⁰³ Los Prisioneros: “Latinoamérica es un pueblo al sur de EEUU”, album: *La Voz de los 80'*, Capitol, 1984, Santiago de Chile.

debe aprender a decidir”¹⁰⁴

Para “Los Prisioneros” el problema pasa por una falta de madurez de las naciones del Sur por dejarse llevar:

**“.....Si la cultura es Europa,
la cultura es lo caro
yo quisiera entenderme
con la gente”¹⁰⁵**

Además el tema en cuestión, ocurre también por un elemento de complejo nacional.

**“Si viajas todos los años a
Italia, si la cultura es tan rica en Alemania
¿por qué el próximo año
no te quedas allá?”¹⁰⁶**

También el grupo valdiviano de rock Sexualdemocracia expreso, irónicamente en su discurso cantado “Canción pacífico violenta”, la idea mencionada:

**Moscú pone las armas,
y quieren que yo ponga la...
para saber quién gana”¹⁰⁷**

Allí se establece el discurso que hace alusión nuevamente a la guerra ajena, pero no porque fuéramos utilizados como “conejiillos de indias”, sino porque el conflicto de fondo dividía al mundo en dos hemisferios norte –sur y no este-oeste.

C. El Conflicto Este – Oeste: Sólo uno más

Este discurso de la música popular se planteó bajando el perfil de la Guerra fría, no estaría bien buscar a sus culpables, sino en buscar sus razones profundas en intenciones

¹⁰⁴ Los Prisioneros: “Latinoamérica es un pueblo al sur de EEUU”, album: La Voz de los 80’, Capitol, 1984, Santiago de Chile.

¹⁰⁵ Los Prisioneros: “Independencia cultural”, album: *Pateando piedras*, EMI Odeón chilena, 1986, Santiago de Chile.

¹⁰⁶ Los Prisioneros: “Por que no se van”, album: *Pateando piedras*, EMI Odeón chilena, 1986, Santiago de Chile.

¹⁰⁷ Sexual Democracia: “Canción pacífico violenta”, album: *Buscando chilenos I*, Alerce, 1989, Santiago de Chile.

comunes a uno y otro lado de la Cortina de hierro, esto porque los actores históricos de ambos bandos habrían formado parte de un conflicto humano de larga data, el cual ellos estarían tratando de sofocar:

**“Einstein, James Dean, Brookyns got
Tienen un nuevo equipo ganador
Davy Crockett, Peter Pan, Elvis Presley, Disneyland,
Bardot, Budapest,
Alabama, Krushev, Princesa Grace, Peyton place,
problemas en Suez.**

**Nosotros no empezamos el fuego,
estuvo siempre quemando
desde que el mundo
ha estado cambiando
ni tampoco lo prendimos,
sino que intentamos luchar contra ellos”** ¹⁰⁸

Según esta canción no hay protagonismo de un conflicto especial, sino más bien, protagonismo de un problema común a los continentes y a los tiempos en general. Vale la pena decir que la canción que analizamos, apareció después de un trabajo de Billy Joel titulado. “La cortina de nylon”; en esa larga duración hay otras canciones con el fuerte referente del fin de la Guerra Fría, cosa que el mismo tituló expresa de manera simbólica.

5. Rebeldía e ironía

En la década de los 70’, el *Hippismo* entró en una fase de decadencia como propuesta de paz ante un mundo bipolar, que no oía o “se hacía el sordo”. La guerra nuclear seguía siendo una amenaza, así que la crítica subió el volumen y el discurso se radicalizó, el movimiento *Punk* tomó la bandera. Podemos incluso establecer, un paralelo con el amanecer del Renacimiento. ¹⁰⁹

¹⁰⁸ Billy Joel: “Nosotros no empezamos el fuego”, album: *Grandes Exitos*, Columbia Records, 1985, EEUU. Traducción propia.

¹⁰⁹ Hauser, Arnold: “*Historia social de la literatura y arte*”. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, Pág. 450.

Los principales grupos *Punk* fueron: Sex Pistol, The Clash y The Ramones, todos ellos tuvieron algo en común, se desarrollaron principalmente en los años 70' y abordaron el tema del poder y la Guerra fría, desde el ángulo de la rebeldía y la ironía.

El *Punk* surgió como un movimiento contestatario de las calles de Londres y Nueva York, comenzaron tocando en sucios garajes y se vistieron con ropa reciclada.¹¹⁰ Los *Punk* estaban inspirados en el Situacionismo, que veía arte en la vida misma y leían recurrentemente “Alicia en el país de las maravillas”. Su discurso era vitalista y agresivo, muchos de ellos deambularon por las calles de París en Mayo del 68, distribuyendo volantes, que aludían a vivir sin restricciones y a no valorar la cultura como un bien comercial. Probablemente el Situacionismo revaloró el rol del individuo en el proyecto revolucionario especialmente joven.¹¹¹ Un estudiante de la Universidad de Paris en Mayo del 68 (Jaime Reids), tomó la dirección de arte de Sex Pistol y realizó el traspaso situacionista al grupo.

El *Punk* rescató, a la luz de la valoración del yo, un fuerte sentimiento antipoder que los condujo al Anarquismo:

**“Anarquía en el Reino Unido,
estará llegando algún día.
Tu sueño de futuro
es un proyecto comercial...**

**... ¿Es esto el MPLA? (Movimiento Popular para la
Liberación de Angola)
¿o es el UDA? (Asociación para la defensa del Ulster)
¿o es esto el IRA? (Ejercito Republicano Irlandés)**

**... Y quiero ser un anarquista,
me emborracho y destruyo.”¹¹²**

Este es el himno del *Punk* mundial y nos permite realizar varias observaciones sobre su contenido. Es adolescente, antipoder, comprometido con causas políticas underground y

¹¹⁰ Salvat Editores: “*Historia Universal, Fin de Siglo*”, Vol. 20. Salvat Editores, Lima, 2005, Pág. 104.

¹¹¹ Hobsbawm, Eric: “*Años interesantes*”, Editorial Critica, Buenos Aires, 2003, Pág. 233.

¹¹² The Sex Pistols: “Anarquía en el Reino Unido”, album: *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistol*, EMI, 1976, Gran Bretaña. Traducción propia.

violento. Llama la atención su carácter directo, sus canciones son verdaderas proclamas, mediante las cuales encarnan una identidad colectiva antisistema:

**“Dios salve a la reina,
a su régimen fascista,
este te convirtió
en un subnormal,
una bomba de hidrógeno
en potencia...**

**... Oh, Dios tenga misericordia
todos los crímenes se pagan.”¹¹³**

Este single fue producido en ocasión del aniversario 25 de la Reina Isabel y presenta un discurso centrado más en la crítica que en la propuesta. Es como si el ideal colectivista de los 60' hubiera sido enjaulado y obligado a transformarse en su forma para sobrevivir en esencia. El *Punk* habría conservado el sentimiento pacifista de los años 60', pero habría modificado su itinerario (destruir para construir), y su lenguaje (cantar sin rodeos):

**“... Yo estoy tan aburrido
con los Estados Unidos, ¿pero qué puedo hacer?,
porque los asesinos en América
trabajan siete días en la semana”¹¹⁴**

The Clash fue un grupo *Punk* que intentó combatir al sistema desde dentro, participó del circuito discográfico y grabó un comercial para la marca de jeans Levi's, estos hechos sofisticaron su discurso,¹¹⁵ el cual ganó en ironía y contenido:

**“Bueno yo recién volví
y no me quisiera ir ahora
...¿quién avisará
cuando los marcianos
lleguen al aeropuerto?...
yo fui al lugar,
donde todas las caras blancas
son una invitación a robar
y me senté ahí,**

¹¹³ The Sex Pistols: “Dios salve a la reina”, album: *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistol*, EMI, 1976, Gran Bretaña. Traducción propia.

¹¹⁴ The Clash: “Yo estoy muy aburrido con los Estados Unidos”, album: *The Clash*, CBS Records, 1977, Gran Bretaña. Traducción propia.

¹¹⁵ Hobsbawm, Eric: “*Años interesantes*”, Pág. 244. Editorial Critica, Buenos Aires, 2003

en mi seguro hogar europeo”¹¹⁶

El grupo recorre con sarcasmo el tema de la seguridad en Europa y el Bipolarismo se justificaba por una cuestión de seguridad, pero para estos músicos no había seguridad para un joven que venía llegando de una guerra y tenía que partir a otra. Con esta reacción el *Punk* volvió a poner acento en el discurso pacifista, con lo cual aumentó su representatividad y “puso su mano en una herida”, que no había sido sanada: la Guerra fría:

**“Yo juré ante
el Dios todopoderoso,
que diría toda la verdad
y nada mas que la verdad.**

**Armas, armas,
ellos torturan
a todas las mujeres y niños,
ellos han puesto
al hombre del arma,
porque atravesaron la frontera humana**

**A mí me gusta
estar en la URSS.
asegurándome
que esas cosas se harán.**

**A mí me gusta
estar en EEUU.,
fingiendo que la guerra
está hecha.
A mí me gusta
estar en Europa
diciendo adiós a cada uno”¹¹⁷**

Aquí explicitan el sentido profundo de la Guerra fría, de superponer la ideología sobre la sobrevivencia, frontera que el mundo bipolar ya había cruzado, transformando la lucha por la seguridad en inseguridad.

Al otro lado del Atlántico, el grupo The Ramones prefirió el camino de la ironía:

¹¹⁶ The Clash: “Hogar seguro europeo”, album: *Give 'Em Enough Rope*, CBS Records, 1978, Gran Bretaña. Traducción propia.

¹¹⁷ The Clash: “Armas sobre el tejado”, album: *Give 'Em Enough Rope*, CBS Records, 1978, Gran Bretaña. Traducción propia.

**(ellos) “... hacen lo que pueden
se preparan para Vietnam,
desde el viejo Hanoi, hasta Berlín del este...**

**La primera regla es:
Las leyes alemanas,
La segunda regla es:
Se bueno con Mami,
La tercera regla es:
No hablar con comunistas,
La cuarta regla es:
Comer salame judío”¹¹⁸**

El discurso tiene su centro, en el carácter normativo del contexto en el que está inserta la Guerra fría. La ironía es llevada a tal extremo por el grupo, que prácticamente caricaturiza su tiempo:

**“... están formados
en línea recta,
van a través de
un estrecho pasaje,
los chicos
se están enloqueciendo...
y listos para marchar”¹¹⁹**

La ironía fue una nueva manera de sensibilizar. Tal como en los años 60’ los discursos usaron imágenes de realismo sobre la Guerra fría, los de los 70’ recurrieron, por su parte, a la fuerza de la ironía y rebeldía.

6. Subjetivismo

Tal como los Beatles, que al entrar al los años 70’ decantaron su discurso, hacia la interioridad, el *Punk* comenzó a viajar en la misma dirección en los 80’. Es como si el contestatario *Punk*, cansado de “mostrar sus dientes”, se hubiera confinado en los recovecos de la percepción subjetiva. El nuevo movimiento se llamo *PostPunk*, uno de sus grupos mas representativos fue The Cure, en ellos se dibuja claramente, esta especie de viaje por la percepción:

¹¹⁸ The Ramones: “Baile cretino”, Single, 1971, Gran Bretaña.

¹¹⁹ The Ramones: “Bob relámpago”, album: *Ramones*, Sire Records, 1976, EEUU. Traducción propia.

**“No es cuestión de
hacer lo que es correcto,
es simplemente
la manera que yo siento
lo que importa...
no es cuestión de repartir
equitativamente,
yo tomo lo que quiero”¹²⁰**

Vemos que no es sólo un discurso orientado hacia el mundo interior, si no que también demuestra su carácter contestatario al ideal colectivista de los 60'. ¿Qué esconden estos versos, sino un quiebre generacional?

Lo lógico es que en esa búsqueda sensorial se fuera produciendo un encuentro con otras sensibilidades. A partir de esto se conforman imágenes del mundo, construidas desde la honestidad de un sentimiento personal, no ya desde la ideológica utopía de los 60':

**“Ella habló sobre
ejercito que marchaban
dentro de su cabeza
y como ellos
hicieron que sus sueños
fueran malos**

**¡Pero oh, que feliz estaba!,
¡que orgullosa estaba!,
por estar luchando
en la guerra,
¡en el mundo vacío!”¹²¹**

Pero estos sentimientos ¿son representaciones confinadas al cubículo cerebral, o también proyectan imágenes de un mundo bipolar? No es tan descabellado pensar que si, más aún cuando el discurso, a pesar de mantener su carácter intimista, refleja el mismo mundo en Guerra fría que todos ven:

**“... Acariciando tu pelo,
mientras los patriotas
son heridos,
peleando por la libertad**

¹²⁰ The Cure: “Play for today”, album: *Seventeen seconds*, Fiction, 1980, Gran Bretaña. Traducción propia.

¹²¹ The Cure: “The empty world”, album: *The top*, Fiction, 1984, Gran Bretaña. Traducción propia.

**por televisión,
compartiendo el mundo
con cerdo sacrificados,
¿tenemos todo?”¹²²**

El *PostPunk* rechazó la época del bipolar mundo en blanco y negro que la modernidad proponía,¹²³ y generó un colorido mundo propio; pero dentro de ese mundo encontró también al mundo real. De esta manera a fines de los 80', The Ramones volvió a creer en los milagros, al igual que los nuevos tiempos:

**“Aquí estoy
pasándola bien
con la banda**

**... creo en los milagros,
creo en un mundo mejor,
para mi para ti.**

**... si ella puede encontrar
una razón para perdonar,
yo puedo encontrar
una razón para vivir...”¹²⁴**

¹²² The Cure: “One hundred years”, album: *Pornography*, Fiction, 1982, Gran Bretaña. Traducción propia.

¹²³ Hauser, Arnold: “*Historia social de la literatura y el arte*”. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, Pág. 451.

¹²⁴ The Ramones: “I believe in miracles”, album: *Brian Drain*, Chrysalis Records, 1989, EEUU. Traducción Propia.

CAPITULO III

EL FIN DE LA GUERRA FRÍA: ALGUNOS DISCURSOS SOBRE EL MITO DE UN MURO EN BERLÍN (LOS AÑOS 90’)

Durante los años 80’ la Guerra Fría se endureció con nuevos planes armamentistas que diseminaron una extraña mezcla de miedo por una guerra nuclear y una confianza basada en el “nosotros los defenderemos”. El mundo Occidental Capitalista desarrollado logró reconvertirse industrial y tecnológicamente, se recurrió a una política fiscal austera y se restituyeron las condiciones para el aumento de la inversión.

El auge del Liberalismo económico tuvo su correlato en la búsqueda de otras libertades, los 60’ parecían estar devuelta en cierta forma. Latinoamérica regresaba a la democracia, la Intifada se levantaba en los territorios ocupados por Israel y Mijail Gorbachov pasmaba al mundo con su aperturista plan de reformas.

Los años 70’ habían sido tiempos de crisis para EEUU y auge para la URSS, la cual aumentaba su influencia en Latinoamérica, en África y entre los artistas e intelectuales. La Guerra Fría parecía perdida para un Estados Unidos afectado económicamente, los años 80’ se inauguraban clausurando la Edad de oro, mientras la crisis económica se cernía sobre America. Sumado a lo anterior, Nixon había retirado las tropas de Vietnam y se acercaba diplomáticamente al gigante chino, pero el escándalo de Watergate representaba la manifestación política de la crisis norteamericana. Como si esto fuera poco, las buenas intenciones de Carter se encontraban cercadas por la crisis de los rehenes en Irán y su maltrecho desenlace, ello auguraba la vuelta de los republicanos al poder. El nuevo presidente, con su actoral sonrisa y férrea decisión, encarnaba un “revival” de la resiliencia americana de larga data, con antecedentes cerca de Lincoln y Roosevelt, su Neoliberalismo conservador convocaba a volver a creer en ser “el luminoso pueblo sobre la colina”, sus políticas de disminución del gasto social, reducción de los impuestos, aumento del gasto en defensa y políticas antiaborto, parecían representar la única forma conocida en el imaginario norteamericano de enfrentar una crisis, optimista liderazgo y recurrente rescate del ideal Protestante desde su ala mas fundamentalista.

En Inglaterra las cosas no eran tan distintas, la crisis del petróleo ponían en jaque treinta años de avances en protección social, así que se intentó salvar la situación siguiendo el itinerario dibujado al otro lado del Atlántico, se inyectaron nuevas divisas, mediante una política económica basada en las privatizaciones, se disminuyó el gasto y se redujo el flujo de dinero; estas medidas produjeron los mayores disturbios sindicales desde principios de siglo, pero no lograron eclipsar el ascenso popular de la “dama de hierro”, tras la Guerra de las Malvinas, cuestión considerada por ella como el hecho más importante de la historia británica del siglo XX.¹²⁵

En consecuencia, el mundo Occidental Capitalista, salvaba la situación, provocando desmanes en el Estado Bienestar generado tras la crisis del 29, usando para ello los paradigmas de la libertad que cruzaban transversalmente el mundo y que aparecían también, como una opción válida al otro lado de la Cortina de hierro.

Algo no funcionaba bien en la economía soviética, esta no alcanzaba a satisfacer sus propias necesidades de energía y cereal, a pesar de ser un gigantesco productor. Para Gorbachov no había otra alternativa que levantar fondos alternativos y disminuir los gastos, fue así como en 1986 se legalizó el trabajo privado, se retiraron tropas de Mongolia y de la frontera China. Pero, para abocarse a la reestructuración o Perestroika, Gorbachov necesitaba neutralizar al enemigo, esta vez mediante la paz, de esta manera acordó con Reagan el desmantelamiento de los misiles de alcance medio.

Las cifras económicas no eran del todo desalentadoras, pero se hacían necesarias varias reformas que repotenciaran un sistema en cierta medida aletargado por su tamaño, al parecer, había que convocar nuevas energías para mover una estructura gigantesca.

La Perestroika y la Glasnost hicieron su aparición, a poco andar generaron expectativas y luego revuelo, la URSS terminó derrumbándose tal como el Muro de Berlín, la Guerra Fría llegaba a su fin sin uno de sus contendores.

¹²⁵ Fontana, Josep: “*La historia de los hombres: El siglo XX*”. Editorial Critica, Barcelona, 2002, Pág.100.

En Chile la crisis de principios de los años 80' y las protestas sociales redibujaron el diseño del itinerario político, consensuándose no sin dificultades, la vuelta a la democracia. El país se reinsertó en el nuevo mundo económico y cultural, haciéndose partícipe de sus nuevas dudas y esperanzas.

La lucha por las libertades continuó con un millón de jóvenes protestando en Berlín este y la sucesiva caída del muro en 1989, de esta manera el Canciller alemán se animó a cumplir su sueño proponiendo la unificación alemana. En África, Nelson Mandela, recobraba la libertad logrando derribar otro muro: el Apartheid. En Asia miles de jóvenes chinos desafiaban a los tanques en Tiananmen al precio de sus vidas. Todas estas situaciones nos muestran un anhelo creciente de luchas libertarias, por parte de sociedades civiles que ya no cabían en el status – quo impuesto por la Guerra fría, para esto, debieron romper el paradigma del miedo que los 80' habían instalado y salir a buscar, lo que otros, en otros países, ya estaban consiguiendo. Sin duda jugaron un papel importantísimo los medios de comunicación de masas, en ese sentido la Perestroika no era posible sin la Glasnost, el no, no hubiera triunfado en Chile sin una franja política y los hechos no se habrían precipitado en el mundo si los noticieros no hubieran mostrado el apretón de manos entre Reagan y Gorbachov, o a un joven intentando detener un tanque en Tiananmen.

La cultura del miedo fue vencida por la cultura de la imagen, pues la imagen le permitió al mundo ver, que sus sueños eran anhelados en otros lugares por otras personas, de esta manera la Guerra Fría fue reemplazada por la globalización y la “utopía del encuentro”.

El mundo de la Postguerra Fría encontró en el derrumbado Muro de Berlín, un signo del anhelado encuentro, esa tremenda mole de ladrillo y cemento constituyo, por su presencia y ausencia, una especie de Torre de Babel y Arca de Noe.

Nos avocaremos a visualizar ese muro en el imaginario de la música popular, abriendo el arco iris de colores que representa diversas sensibilidades.

El Muro de Berlín se representó culturalmente de dos grandes formas en las sensibilidades musicales, primero por existir y luego por desaparecer. Su presencia se simbolizó como imagen contrastada a ambos lados, fue por una parte, protección y seguridad para construir el sueño revolucionario y por la otra, encierro y cárcel, su caída se proyectó en el imaginario como un anhelo de la caída de todos los muros que separan a la humanidad en un ideal más universalista y transversal. Esto generó la “utopía del encuentro”, a través de los años noventa, los otros ya no eran el problema, sino las amenazas que se cernían sobre el planeta en su totalidad, llámese: marea negra en Alaska, deforestación del Amazonas o deterioro de la capa de ozono Antártica.

El nuevo Universalismo, generado simbólicamente por la caída del Muro Berlín, se desarrollaba en correlato con la aparición de un Multipolarismo económico, manifestado en el aumento de las inversiones japonesas en EEUU, de un Multipolarismo en las relaciones internacionales, manifestado en la creación de la Unión Europea en 1993 y de un Multipolarismo político, manifestado en el auge de izquierdas socialdemócratas y derechas renovadas.

El frustrado sueño de paz, contenido por un siglo de conflictos, se hubiese cumplido, pero esa paz demandaba la creación de nuevas representaciones culturales que le dieran sentido, representaciones que los discursos musicales de la Postguerra Fría ilustraron, trayendo al presente el eje existencial que las ideologías habían puesto en el futuro, levantando la bandera de la autenticidad que las ideologías habían puesto en el colectivo y valorizando la tolerancia a la diversidad, como opuesto al intolerante mundo bipolar.

1. La Presencia del Muro

Desde los inicios de la Guerra Fría el muro se vino preparando para aparecer en la escena humana, dado que: “Después de la conferencia de Potsdam, la cuestión de fondo de las relaciones Este-Oeste, sobre la cual se decidiría durante muchos años el destino de Europa es el problema Alemán. En el curso de 1946, EE.UU. y la Unión Soviética se empeñaron en una enconada batalla diplomática sobre Alemania: la apuesta era la

influencia en Europa y el mantenimiento de el equilibrio Este – Oeste”.¹²⁶ Ahora bien, si la “cuestión de fondo” era el problema de Alemania, un Muro en Berlín es algo entendible.

Desde Occidente el Muro fue visto como símbolo del encierro del mundo socialista, mientras que desde el mundo socialista el muro fue símbolo de protección:

**“Para hacer una muralla
 tráiganme todas las manos
 tráiganme todas las manos
 los negros sus manos negras
 los blancos sus blancas manos
 Una muralla que vaya
 desde la playa hasta el monte
 desde la playa hasta el monte
 desde el monte hasta la playa
 allá sobre el horizonte**

**Tun - tun quien es el sable del coronel
 cierra la muralla
 tun - tun ¿quién es?
 la paloma y el laurel
 abre la muralla
 tun - tun ¿quién es?
 Al corazón del amigo
 abre la muralla...”¹²⁷**

Esta canción que implícitamente aprueba la construcción del Muro, expresa un sentir típico de su tiempo: la Época Bipolar estaba generando una especie de maniqueísmo, donde los enemigos era “malos” y representaban “gusanos y ciempiés”.

El fenómeno Muro de Berlín también corresponde a un muro mental que divide formas de pensar, para representar encierro, el grupo inglés Pink Floyd, crea su obra “The Wall”, L.P y película, donde presenta la historia de un joven que se va aislando con un muro de situaciones. ¿Es coincidencia que la caída del Muro sea celebrada en Berlín invitando a Pink Floyd a un concierto?

¹²⁶ Guiseppe Mammarella: “*Historia de Europa contemporánea desde 1945 hasta hoy*”. Editorial Ariel, Barcelona, 1996, Pág. 79.

¹²⁷ Quilapayún: “La muralla”, album: *Basta*, Dicap, 1969, Santiago de Chile.

2. La ausencia del Muro

La caída del Muro de Berlín terminó con el mito de la división y la intolerancia Este- Oeste, pero su ausencia abrió paso a una utopía basada en la inexistencia de ese muro. En este sentido se dice que el fin de la Guerra fría es el fin de las utopías, desde mi punto de vista no es así, pues la década de los 90` tiene su propia utopía: si ya cayó el Muro, que caigan todos los muros:

**“No es la guerra fría
ni la explotación brutal
no es ser comunista
ni amar el capital
es solo cuestión
de verse otra vez
tocarse, hablarse después
tirar los muros abajo
hacerlos mil pedazos
tirar los muros abajo
poner de moda la libertad¹²⁸**

Obviamente no se refiere al Muro de Berlín, sino que es un uso que el cantante le da al ícono “caída del muro”, para motivar la destrucción de muros mentales e ideológicos, que no tienen razón de ser en un mundo plural que no resiste muros.

En Chile Álvaro Scaramelli, también escribió una canción en esta misma línea temática, su sólo nombre nos basta para reconocer el motivo: “Y derriba los muros”.

La publicidad también usó el mito del muro inexistente, por ejemplo un comercial de Jeans ofrecía su producto con la frase “Vanks, un mundo sin fronteras”, el encuentro continental de jóvenes católicos en 1998, era publicitado con un gran grupo de jóvenes saltando un muro y la comuna de Providencia organizaba un Seminario para profesores de sus Liceos llamado: “Más allá de los muros del conocimiento”. Al parecer, todos estos elementos confluyen en un gran paradigma: el mito del Muro de Berlín.

¹²⁸ Miguel Mateos: “Tirar los muros abajo”, album: *Obsesión*, Sony BMG, 1990, EEUU.

Otra idea interesante puede ser encontrada en una canción del español Joaquín Sabina, en la cual se ilustra con agudeza el cambio que un ciudadano determinado experimenta con la caída del muro:

**“Ese tipo que va al club de golf
si lo hubieras visto ayer
dando gritos de: ¡Yanqui go Home!
coreando slogans de Fidel
Hoy tiene un adoquín
en su despacho
del Muro de Berlín
Ese mismo que tanto admiró
la moral estilo soviét
por un 14% cambió
su imaginación al poder
desde que a Hollywood
llega una línea del metro de Moscú¹²⁹**

Esta canción nos revela irónicamente el sentir de la generación de los 90', que vivió cambios que la transformaron, ella se enfrenta hoy a una nueva pregunta, que quizás aún, no sea posible formular en su totalidad.

Lo central de lo que se viene diciendo aquí, es que la caída del Muro de Berlín hace colapsar una vieja utopía y genera la fórmula de una nueva, contenida en la idea del encuentro.

3. La utopía del encuentro

Tras la caída de las grandes utopías del siglo XX, el tiempo anunció la llegada de una nueva época, aparentemente opuesta a la conformación de bloques antagónicos. Parecía ser que el mundo Occidental había superado su identidad dualista, e invitaba a la humanidad a construir una sociedad global.

El nuevo sentimiento habría conformado un sueño nuevo, al que llamaremos: “utopía del encuentro”. Para percibir esta sensibilidad en la música popular, recurriremos a

¹²⁹ Joaquín Sabina: “El muro de Berlín”, álbum: *Mentiras piadosas*, Ariola, 1990, España.

discursos plasmados en algunos videos musicales, cada uno de los cuales nos mostrará paradigmas funcionales a la nueva utopía.

El mejor ejemplo de la nueva tendencia es el video musical de Billy Joel: “Leningrado”.

- Discurso del texto canción:

**“V́ctor nació en la primavera del 44
y nunca vio a su padre...
después del Leningrado**

**... yo nací en el 49...
en tiempos de Mc Carthy..**

**...Vinimos a este lugar,
para mirarnos cara a cara...
él hizo reír a mi hija...
nunca supimos
que los teníamos por amigos,
hasta que vinimos a Leningrado”.**¹³⁰

La canción superpone dos historias, una es la historia general de dos bandos adversarios que movilizan masas tras su objetivo, la otra es la historia particular de dos personas, uno de cada bando, que terminan compartiendo en familia: “nunca supimos que los teníamos por amigos, hasta que vinimos a Leningrado”, es la gran lección, la Guerra fría anunciaba su fin a partir de la mirada personal que se impuso sobre la ideológica.

- Discurso del texto imagen:

Tal como la letra de la canción superpone un dialogo entre dos historias, las imágenes hacen lo mismo con dos tipos de secuencias, una en blanco y negro y otra a color. El video parte con cortos en blanco y negro sobre los costos de la Segunda Guerra Mundial, una escultura de niños en ronda con un edificio quemándose en el fondo. Luego aparecen cotidianas imágenes en colores de los años 50'. La pantalla vuelve al blanco y negro para

¹³⁰ Billy Joel: “Leningrado”, album: *Grandes Exitos*, Columbia Records, 1985, EEUU. Traducción propia.

mostrar los años 60', con tropas norteamericanas que parten en un tren, mientras las novias lloran, una familia baja al refugio, Fidel se abraza con Nikita y Kennedy avanza hacia una ventana iluminada por la luz del sol.

El video vuelve al color, para mostrar a Billy Joel y su familia caminando entre las carpas de un circo en Leningrado en los años 80', de pronto Víctor (el payaso) se acerca con flores y un póster de fans, ambos miran fotos, mientras bromean.

Regresa la pantalla al blanco y negro con rusos, norteamericanos, estandartes y pancartas marchando en desafío, hasta que un general ruso estrecha la mano de uno norteamericano después de la caída de Alemania. El epílogo muestra a Víctor y Billie dándose un abrazo en colores en el circo de Leningrado.

El diálogo entre imágenes blanco-negro y color, representa la coexistencia, durante la Guerra fría, de dos mundos, el mundo público y el mundo privado, uno es bipolar, en blanco y negro, caracterizado por la ideología y el fanatismo, el otro es la versión múltiple de una realidad en colores, que corresponde a la vivencia de los individuos.

Los individuos terminan por reconocerse el uno al otro, en un "tu a tu", que no responde a ideologías y que logra imponerse a fines de los 80', para generar la nueva gran "utopía del encuentro".

Tras la caída del bloque socialista el grupo alemán Scorpions, recios rockeros vestidos con trajes de cuero negro, crearon¹³¹ una dulce balada, en ella fijaban un discurso sobre los acontecimientos que quebraron la Guerra fría, sus voces representaron a muchos millones en todo el mundo que corearon esta canción convertida en un himno:

- Discurso del texto canción:

**“Yo sigo al Moskua
abajo hacia el Parque Gorky,**

¹³¹ Boletín de las Comunidades Europeas: *Suplemento 4/9*, Pág. 5.

**escuchando al viento de cambio,
una noche de verano en agosto,
soldados que pasan
escuchando al viento de cambio**

**El mundo se está acercando,
¿pensaste alguna vez
que podíamos estar
tan cercanos como hermanos?...**

**Caminando calle abajo,
recuerdos distantes están enterrados
para siempre en el pasado...**

**... llévame a la magia del momento
en una noche de gloria,
donde los niños del mañana
comparten sus sueños junto a ti y a mi**

**... la campana de la libertad,
para la paz del espíritu,
permite cantar a tu balalaika
lo que mi guitarra quiere decir..."** ¹³²

El texto nos habla con las metáforas del río y del viento, figuras que nos sugieren que el cambio es mas fruto del devenir que de las voluntades.

El concepto del encuentro contenido en la canción, identifica un valor con un hecho político mundial, es como si se apostara a que el bienestar de la humanidad dependiera, tan solo, de un cambio en el orden mundial.

- Discurso del texto imagen:

Imágenes de un recital con un público que corea la canción, se mezclan con soldados que marchan, helicópteros que pasan y un transeúnte que enfrenta a una fila de tanques. Gorbachov se da la mano con el Papa y Bush, Valeza sufraga y Mandela jura como Presidente, vientos de cambios.

¹³² Scorpions: "Wind of changes", album: *Crazy World*, Mercury Records, 1991, Gran Bretaña. Traducción propia.

Desde el espacio un astronauta observa destellos de la Tierra, mientras agrega: “desde aquí se puede ver que el mundo es un lindo lugar que debemos cuidar”, pero la ventana de la nave es en realidad una cerradura que una mujer cierra y por la cual logra ver algo que su ojo denota como impresionante.

El video nos recuerda el peso de la Guerra fría sobre el sujeto y como este construye sus sueños, de esta manera la “utopía del encuentro”, se nos presenta envuelta en varios paradigmas, que caracterizan a la siguiente generación:

A. El Paradigma del Presentismo: El hoy como eje existencial.

Diversa voces anuncian desde hace un tiempo, el inicio de una nueva era, hecho concordante con el fin del Bipolarismo y una potenciación de los avances en el campo de la biología y las comunicaciones. Una característica de este nuevo tiempo, es el énfasis presentista del pensamiento que quizás por la ausencia de utopías futuristas, hace radicar el eje existencial en el hoy.

Fue típico del siglo XIX la idea del progreso indefinido, el tiempo se movía hacia adelante, luego durante el siglo XX la utopía socialista y el estilo de vida americano, propusieron modelos a alcanzar en el futuro, mediante el Estado o el dinero.

La caída de las grandes utopías teóricas, abrió paso a que los referentes ya no correspondieran a meros sueños de futuro, si no a asumir que había que vivir desde el aquí y el ahora. El grupo chileno “La Ley” reflejó en una de sus canciones, los ecos de este énfasis presentista.

- Discurso del texto canción:

**“El hombre esta acercándose
hacia el encuentro con la frontera,
un cambio, una decisión,
la puerta abierta**

**de una nueva era.
Un mundo que gira al revés,
pretende que nave en él
ahogando mis ideas**

**El ruido ambiente y soledad
de la ciudad nos aíslan de todos,
por eso comencé a escarbar,
para encontrar los mil y un tesoros
y el mundo que gira al revés
pretende sumergirme en él
ahogando mis ideas**

**Aquí, tengo el presentimiento,
que aquí nada voy a arrastrar,
desde aquí solo voy a vivir
mi hoy, ahora.**

**Lamento hay en mi corazón,
por si mi imaginación es verdadera,
mientras el tiempo anuncia que
por casi un segundo fui un señuelo
y el mundo que gira al revés
pretende que me encienda en él
quemando mis ideas,
cuando hasta un ciego puede ver
que nos callamos sin saber,
perdiéndonos la vuelta...”¹³³**

Este discurso demuestra la conciencia de un cambio epocal, con incertidumbre por el porvenir. La propuesta es vivir desde el presente, asumiendo su fragilidad, pero a la vez afirmándolo como único referente válido.¹³⁴

- Discurso del texto imagen:

El video está filmado en un desierto, donde un hombre cubierto de piedras es despertado por un niño, para cantar en compañía del grupo. En el entorno yacen restos del pasado: una bicicleta, una escalera y un casco. El cuadro nos conecta con la idea de un

¹³³ La Ley: “Aquí”, album: *Uno*, Warner Music, 2000, EEUU.

¹³⁴ Hobsbawm, Eric : *Historia del siglo XX*. Editorial Critica, Buenos Aires, 1998, Pág. 551.

trauma superado, que solo deja huellas y nos ubica ante el renacer, entre las ruinas, después un siglo caótico.

B. El Paradigma de la autenticidad: ¡Muere por tu estilo!

Unos de los aspectos del quiebre en el ocaso del siglo XX, es el fenómeno de ruptura,¹³⁵ aspecto reflejado en el video y canción del grupo de tecno mexicano Moenia: “Regreso a casa”.

- Discurso del texto canción:

**“Ya mire mi alma a los ojos
y bese al mal en los labios,
he descifrado todos los enigmas
y he probado las frutas mas ricas,
pero todavía siento mucho frío,
aún falta algo que llene este vacío.**

**Regreso a casa,
me lo reclama el corazón,
siempre hubo encendido
fuego en el hogar,
no cambio el rumbo,
ando de frente y hacia el sol,
ya fue mucho tiempo de divagar.
Ya dormí en camas de rosas,
dibuje siluetas hermosas,
había muerto pero resucité,
lo perdí todo, lo recuperé,
pero todavía no cierro el círculo,
algo está pendiente, por eso es que yo**

Regreso a casa...”¹³⁶

“Ya mire mi alma a los ojos”, es una expresión de honestidad, es una figura que indaga en la autenticidad de quien canta, es una mirada al propio proyecto y vocación personal, que no encuentra en la ostentación social una respuesta, por lo tanto propone un regreso a la intimidad del fuego del hogar.

¹³⁵ Foucault, Michel: *Arqueología del saber*. Editorial siglo XXI, Madrid, 2009, Pág. 5.

¹³⁶ Moenia: “Regreso a casa”, album: *Adición*, Sony Music, 1999, México.

El fenómeno cambio está reflejado, como parte de un proceso en la figura del “circulo sin cerrar”, es una especie de historia del hijo pródigo, que decide regresar al hogar, para encontrarse con su padre.

Hay sin duda, en la palabra de la canción, un grito nostálgico, una decepción del glamour y sistema artificial, pero también un recurso y esperanza, propio del nuevo tiempo tras la Guerra fría.

- Discurso del texto imagen:

El video clip es la historia de una joven mujer ejecutiva que huye por un campo minado, mientras es perseguida por un helicóptero, corre con entusiasmo y desesperación, mientras otra joven se cruza en sentido contrario. La joven sigue corriendo y esquivando minas antipersonales, a la vez que un franco tirador dispara desde el helicóptero hasta darles muerte.

La imagen del video musical nos muestra una joven ejecutiva que pareciera huir del sistema, huir del siglo XX al XXI y desde una sociedad industrial a una postindustrial.

El blanco y negro de la imagen es coherente con la melodía épica de la canción, lo cual crea un aire nostálgico, propio de la ilusión intimista post 90'. Tras los años en que el mundo lloró el fin de las utopías contemporáneas, surgieron otras ideas eje que se situaron cada vez más en la conciencia, en el fuego del hogar y en el intimismo del sentir humano.

“Muere por tu estilo” es la frase principal que aparece en pantalla y representa la moraleja de la canción. La autenticidad es uno de los grandes paradigmas de la era Post Guerra fría, quizás por la crisis de las grandes ideologías. Morir por nuestro estilo es un camino propuesto por el nuevo tiempo.

C. El Paradigma de la diversidad: ¿Quién se puede sentar en la silla?

Fluye en el ambiente del devenir, quizás más aún después de la caída del Muro de Berlín, una nueva idea eje: tolerancia a todo tipo de ideas y culturas. El mundo había dejado de ordenarse en dos bandos contrapuestos, por lo cual se comenzaría a estructurar en un nuevo orden.

El arte, que “es una especie de profecía de los tiempos”,¹³⁷ anunciaba, mediante la música popular, este paradigma de la diversidad con mucha fuerza. La cantante norteamericana Madonna decidió impresionar al mundo, con un nuevo video musical que recicló una canción de los años 70’, dejando ver una lectura al tiempo presente y una propuesta de presente.

- Discurso del texto canción:

Corresponde a una lírica de Don McLean, el cual representó el fin de la Edad de oro, mediante una trágica historia de la vida real, matizada con escenas de la vida cotidiana (ver texto de la canción en conclusiones).

- Discurso del texto imagen:

El video comienza con un acercamiento de la cámara a una silla vacía, que tiene como telón de fondo una bandera norteamericana, luego aparece una diversidad de pequeños grupos de personas, de familias, de bomberos, etc. Todas estas imágenes nos sugieren las preguntas: ¿quién se puede sentar en la silla?, ¿quién es verdaderamente norteamericano?, ¿quién verdaderamente persona? y ¿no son acaso todos los tipos de personas dignos de sentarse en la silla?

Hay en las imágenes el anuncio y propuesta de un cambio epocal que pretende dejar atrás el discurso del típico estilo de vida angloamericano (Coca-Cola, Wrangler,

¹³⁷ Hobsbawm, Eric : *Historia del siglo XX*. Editorial Critica, Buenos Aires, 1998, Pág. 333.

Hollywood), para aceptar todo tipo de grupos y personas. Es relevante también, la ausencia de grandes masas de gente, en lugar de las cuales, aparecen pequeños grupos segmentados de personas, con una característica en común (la edad, la actividad, el color de la piel, etc.).

No se representa una nueva diversidad individualista o colectivista como en la Era Bipolar, sino que se muestran identidades de grupos de pertenencia diversos y segmentados sin exclusión. Pareciera ser que esta tendencia Postguerra fría, fue captada por los medios de comunicación, al orientar la televisión por cable, no hacia grandes bloques de población, sino hacia grupos segmentados por áreas de interés.

CONCLUSIONES

Se hace necesario y urgente insistir en el valor de la música popular como fuente de discursos de una época, pues constituye un océano de sensibilidades, miradas retrospectivas, miedos que influenciaron comportamientos, reconceptualizaciones sobre la autoimagen de la sociedad civil, revalorización de antiguos paradigmas y nuevas banderas.

La visión de una historia desarticulada es incomprensible para la mente humana, por tanto, nos convoca la tarea de descubrir aquellas conexiones entre el devenir y sus signos, representados, todos ellos, en la cultura y por supuesto en el arte. La Guerra Fría fue un hecho que tuvo lugar en la conciencia de Occidente y generó procesos que vivimos hoy día y seguirán manifestando otras generaciones. Por el momento, esas imágenes de un tiempo descansan en cintas de audio y surcos digitales para ser analizadas.

Suele suceder que las sociedades ignoren las razones profundas que las mueven a seguir siendo lo que son y a querer cambiar lo que les incomoda. Fue así como la música popular se transformo en un espejo, donde fue posible mirarnos y reconocer que en el reflejo no estábamos solos, pues muchos querían cantar la misma canción. Así sucedieron los años 60', donde el transversal autoritarismo de las estructuras no pudo contener movimientos que se venían gestando como una ola gigante desde muy atrás. Pasados a ser moda y comprados en la sociedad de consumo, aquellos signos, durmieron para despertar muchas veces más y desafiar cada cierto tiempo al status-quo.

La ciudad encontró también en la música popular un elemento de encuentro, ante la fragmentación social de la masa. Parques, parroquias y campus universitarios se transformaron en plazas públicas. Luego el disco, la radio, la televisión y el internet cumplieron el mismo rol, pero convocando a millones.

El mito sobre el Muro de Berlín y el mito sobre el Muro caído, nos conduce a un hombre actual que se percibe distinto, puesto a favor y en contra de ideas diversas, pluralismo que le es difícil de asimilar, pero que lo conecta con los paradigmas de un nuevo tiempo. Los hechos de Berlín en 1989 salieron de la cronología y se instalaron en la

conciencia de un siglo que pretende derribar cientos de muros, muros que el mismo hombre construyó y luego ya no los necesito: muros del conocimiento, la discriminación, el lenguaje y la distancia, ¿no representan las salas de conversación en el chat algo de un mundo con menos muros?

Visualizando el sentido de canciones e imágenes de video, vimos como reflejaban un cambio epocal en un espacio de transición, donde se fraguaban nuevos valores centrados en el presentismo, la autenticidad y la tolerancia, elementos que condujeron a la sociedad civil a través de la Postguerra Fría y que se eclipsaron por un momento, cuando el mundo observaba perplejo los sucesos de Septiembre del 2001. A pesar de eso, a través de la primera década del siglo XXI, diversos movimientos de ecologistas, estudiantes, mujeres y trabajadores despertaron nuevamente de su estado de latencia y presentaron los antiguos colores en nuevas banderas, ¿no hay algo de *Rock and roll* y *Punk* en ellos?, ¿no hay algo que la misma Guerra Fría provocó al transformarse en una paz fría?

¿Significa la idea plasmada en este trabajo, como pregunta Chartier que debemos “... considerar que toda historia, la que sea, económica o social, demográfica o política es cultural, en la medida en que todos los gestos, todas las conductas, todos los fenómenos objetivamente mensurables siempre son el resultado de las significaciones que los individuos atribuyen a las cosas, a las palabras y las acciones?”.¹³⁸ No es posible responder eso, solo decir que el tema analizado confirma que las significaciones que los grupos de individuos encontraron en melodías y textos, representaron su actuar social y lo alimentaron de una simbología imprescindible para ser lo que fueron.

El análisis mas profundo de los diversos planos que los asuntos aquí tratados nos sugieren, queda pendiente. Por ahora, basta considerar si pudieran ser factibles de comparar con instrumentos de la historiografía tradicional y con una multiplicidad de fuentes, con el fin de avanzar “...hacia una nueva historia de todos que nos habría de permitir superar la

¹³⁸ Chartier, Roger: *La historia o la lectura del tiempo*. Gedisa Editorial, Barcelona, 2007, Pág. 49.

tradicional historia de los hombres y conseguir, como quería el poeta, mostrar la multitud y cada hombre en detalle, con lo que lo anima y lo que lo desespera”.¹³⁹

Los cambios generados en los últimos 50 años, cantados en tantas canciones, pueden llevarnos a concluir que existió un correlato entre los cursos del devenir histórico y su percepción, a partir de algunos ejes temáticos que tenían como telón de fondo el referente de un mundo bipolar. Esos ejes temáticos se construyeron en 200 años con la proclamación de los derechos civiles y se fortalecieron con la conformación de una sociedad urbana, luego se enriquecieron con el lenguaje de las salas universitarias, con la ideología y después evolucionaron hacia conceptualizaciones más personalistas. La música de las tribus urbanas refleja con claridad estas posiciones. Creados los nexos entre la multiplicidad de movimientos de micro causas diseminadas por el mundo, ¿estaremos en presencia de un nuevo tiempo?.

Recapitulando el sentido de las canciones e imágenes de videos, vemos que reflejan, un cambio epocal en el espacio de transición de los años 90'. El mundo de los 90', representado en el sonido *Grunge* como nostalgia por los 60' y 70', fue seguido, en la puerta del año 2000, por nuevos paradigmas, pero esta vez, a partir de valores centrados en el presentismo, la autenticidad y la tolerancia a la diversidad.

El vacío de identidad Postguerra Fría, generó la búsqueda de nuevos sentidos de pertenencia, hacia adentro del cuerpo social, vale decir hacia grupos segmentados, las tribus urbanas del presente y el futuro.

El hecho con que el cantante Don McLean identificó la ruptura de la Edad de oro, en el accidente de avión donde murieron sus tres músicos favoritos, representa la síntesis existencial en que se encuentra el músico, este tipo de percepción le permitió intuir y reflexionar, sobre el sentido de su tiempo, transformando, así, su canción en un testimonio. Esta convicción motivo el presente trabajo.

¹³⁹ Fontana, Josep: *La historia de los hombres: el siglo XX*. Editorial Critica, Barcelona, 2002, Pág.185.

**“Hace un tiempo largo, largo.....
todavía puedo recordar como.
Esa música me hacía sonreír
y supe que si tuviera mi oportunidad
podría hacer a esas personas bailar**

**Y quizás estarían durante algún tiempo contentos,
pero Febrero me hizo estremecer
con cada diario que yo entregaría.
Noticias malas en el umbral de la puerta,
no pude dar otro paso,
no puedo recordar si lloré,
cuando leí sobre su novia viuda.
Pero algo me tocó en lo más profundo
El día que la música se murió.**

**De modo que ...
Adiós, adiós señorita pastel americano
manejar mi Chevy al dique
pero el dique estaba seco
los buenos viejos muchachos
estaban tomando whisky y whisky de centeno
cantando: este será el día que yo me muero.
Este será el día que yo me muero....**

**.... yo era un solitario adolescente
con un clavel rosado y una camioneta,
pero yo supe que no estaba de suerte.
El día que la música murió
yo empecé a cantar....
..... con un abrigo que le pidió prestado a James Dean
Oh, y mientras el rey estaba mirando hacia abajo
el bufón robó su espinosa corona
el juicio fue aplazado**

**No hubo veredicto
y mientras Lenin leía un libro de Marx,
el cuarteto practicaba en el Parque
y allí nosotros estábamos todos en un lugar,
una generación perdida en el espacio.
Sin tiempo para empezar de nuevo.....
y en las calles los niños gritaron
los amantes lloraron y los poetas soñaron
pero ninguna palabra se dijo.....**

**..... el día que la música murió
ellos estaban cantando**¹⁴⁰

¹⁴⁰ McLean: “American Pie”, album: *American Pie*, United Artist Records, 1971, EEUU. Traducción propia.

BIBLIOGRAFIA

- Aranguren, José Luis L.
Bajo el signo de la Juventud
Seix y Barral, Barcelona, 1986
- Augé, Marc
Por una antropología de la movilidad
Gedisa Editorial, Barcelona, 2007
- Cavieres, Eduardo
Sociedad y Mentalidades en perspectivas Históricas
Ediciones Universidad Católica de Valparaíso, 1998.
- Chartier, Roger
La historia o la lectura del tiempo
Gedisa Editorial, Barcelona, 2007
- Chartier, Roger
Libros, Lecturas y lectores en la Edad Moderna
Alianza Universidad, Madrid, 1993
- Chartier, Roger
El mundo como representación
Gedisa Editorial, Barcelona, 1995.
- Duby, Georges y Aries, Philie
Historia de la vida privada
Editorial Alianza, Madrid, 1987.
- Ferro, Marc
Historia Contemporánea y Cine
Ariel, Barcelona, 1995.
- Fontana, Josep
La historia de los hombres: El siglo XX
Editorial Critica, Barcelona, 2002.
- Foucault, Michel
La Arqueología del Saber
Editorial siglo XXI, Madrid, 2009.
- Grimberg, Carl
Historia Universal, La Guerra fría Vol. 31
Editorial Ercilla, Santiago de Chile, 1985.

- Hauser, Arnold
Historia Social de la Literatura y el Arte
Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.
- Hobsbawm, Eric
Años Interesantes, una vida en el siglo XX
Editorial Critica, Buenos Aires, 2003.
- Hobsbawm, Eric
Gente poco corriente
Editorial Critica, Barcelona, 1999.
- Hobsbawm, Eric
Historia de siglo XX
Editorial Critica, Buenos Aires, 1998.
- Le Goff, Jacques y Nora, Pierre
Hacer la Historia. Vol. II
Nuevos Enfoques
Editorial Laia, Barcelona, 1985.
- Linton, Ralph
Estudio del Hombre
Fondo de Cultura Económica, México DF, 1992.
- Mamarella, Guisepe
Historia de Europa Contemporánea, 1945 hasta hoy
Ariel, Barcelona, 1996.
- Naciones Unidas
ABC de las Naciones Unidas
Departamento de Información Pública, Nueva York, 1988.
- Ordovas, Jesús
Bob Dylan
Ediciones Júcar, Madrid, 1979.
- Ortiz, Fernando
Etnia y Sociedad
Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1993.
- Salvat Editores
Historia Universal, Fin de Siglo, Vol. 20.
Salvat Editores, Lima, 2005.

- Veneros, Diana
“La Psicohistoria: Desarrollo, problemas y perspectivas”. En *Revista Dimensión. Historia de Chile*, 4/5, Santiago de Chile, 1987-1988.
- Vovelle, Michelle
“Historia de las mentalidades”. En *Monografías N° 1. Cuadernos de Historia*.
Departamento de Ciencias Históricas Universidad de Chile, Santiago, 2001.

Otras Fuentes:

- Revista Rock Clásico N° 1
Rock Clásico Ediciones, Santiago de Chile.
- Registro Audio (colección personal).
- Sitios de Internet.

INDICE

Introducción	4
Capítulo I: La música popular de los años 60': Iconos y Guerra Fría	21
Capítulo II: El miedo a la guerra y otros relatos del mundo (los años 70' y 80')	55
Capítulo III: El fin de la Guerra Fría: Algunos discursos sobre el mito de un muro en Berlín	76
Conclusiones	92
Bibliografía	97