

## U2: Autonomía alternativa

**Autor:** Fernández García, Marcos (Licenciado Geografía e Historia, Profesor Enseñanza Secundaria).

**Público:** Grado de Historia y Arte. **Materia:** Historia y Arte. **Idioma:** Español.

**Título:** U2: Autonomía alternativa.

### Resumen

El rock and roll ha sido uno de los aglutinadores sociales más importantes en el siglo XX. U2, el grupo irlandés fundado a comienzos de los 80, ha dejado a lo largo de su trayectoria pinceladas de arte, estética y compromiso social. El recorrido de la banda de rock más famosa del mundo ha pasado por etapas en las que hemos podido ver posturas, mensajes y paisajes. Sin duda, detrás de su música, han construido un edificio lleno de verdad, emoción y magia.

**Palabras clave:** U2, ROCK AND ROLL, ESTÉTICA, ARTE, IMAGEN.

**Title:** U2: Alternative autonomy.

### Abstract

The rock and roll has been one of the social binder more important in the 20th century. U2, the irish band founded in the early 80, has left along its trajectory art brushstrokes, aesthetics and social commitment. The tour of the most famous rock band in the world has gone through stages in which we have seen postures, messages and landscapes. Without a doubt, behind his music, have built a building full of truth, emotion y magic.

**Keywords:** U2, rock and roll, aesthetics, art, images.

Recibido 2017-11-10; Aceptado 2017-11-16; Publicado 2017-12-25; Código PD: 090050

Querido hermano: ¿Recuerdas esto?

“No hay sangre más densa que la tinta.” (Dirty day, ZOROPA. 1993)

Lo escribí hace años, hacia 1997, en nuestra revista IRALKA. Estaba queriendo decir lo que ahora puedo. Creo que es la primera oportunidad que tengo de que alguien esté dispuesto a leer lo que llevo dentro desde que tengo 20 años. Incluso tú has sido incapaz.

Ahora puedo contar, interpretar y compartir la visión de la música, del rock, de U2, de las imágenes, el sonido y su circunstancia, como diría Ortega. En aquel número de la revista dedicado a “Los malditos”; el elegido fue Charles Bukowski. De entre aquellos malditos nihilistas sociales, borrachos, puteros y perdidos, Bukowski era quien más me atraía; era el que más follaba y el que mejor lo contaba. El desgarrar de imágenes que mostraba la soledad, que en aquel tiempo yo también sentía, la encontré en esa canción, Dirty day, oscura, distante y perdida. También encontré a otros perdidos, como Marc Bloch, encerrado en el zulo hasta ser atrapado por los nazis mientras escribía y escondía las líneas que luego explicaron la vergüenza de un país que nos había rescatado en 1789 y nos había vendido en 1939. Todos estaban queriéndose esconder detrás de algo; también U2.

Las imágenes en Sidney eran confusas en la noche del 27 de noviembre de 1993. Veía por primera vez el proyecto, show, concierto o como quieras verlo hermano de ZOOTOV-TOUR. Los destellos, el silencio de 80.000 personas ante un ritmo a contratiempo de Larry Mullen Jr. y el hammon plano y artificial que se quedaba anclado en una nota y era capaz de avanzar. Y todo era azul oscuro, y permanecía el hammon, estático, la caja, metálica, y el bombo, a contratiempo. Durante medio minuto la suciedad, el desconcierto y la oscuridad de la noche y de la canción atraparon la belleza, como dice Moritz; *“Cuando lo bello atrae hacia sí nuestra contemplación, la sustrae un tiempo de nosotros mismos y hace que nos parezca que nos perdemos en el objeto (sonido-imagen-ambiente) bello; y precisamente esta perdida, este olvido de nosotros es el más alto grado de goce puro y desinteresado que proporciona lo bello. Sacrificamos en un momento de nuestra existencia individual y limitada en aras de una instancia superior.”* Y entonces, un susurro de voz:

I don't know you, you don't know the half of it.

I had a starring role. I was the bad guy who walked out.

They say be careful where you aim

Because where you aim you might just hit.

(No sé tú..., no sabes ni la mitad de eso.

Tengo un papel principal. Yo era el tipo malo que se marchaba.

Dijeron ten cuidado dónde apuntas.

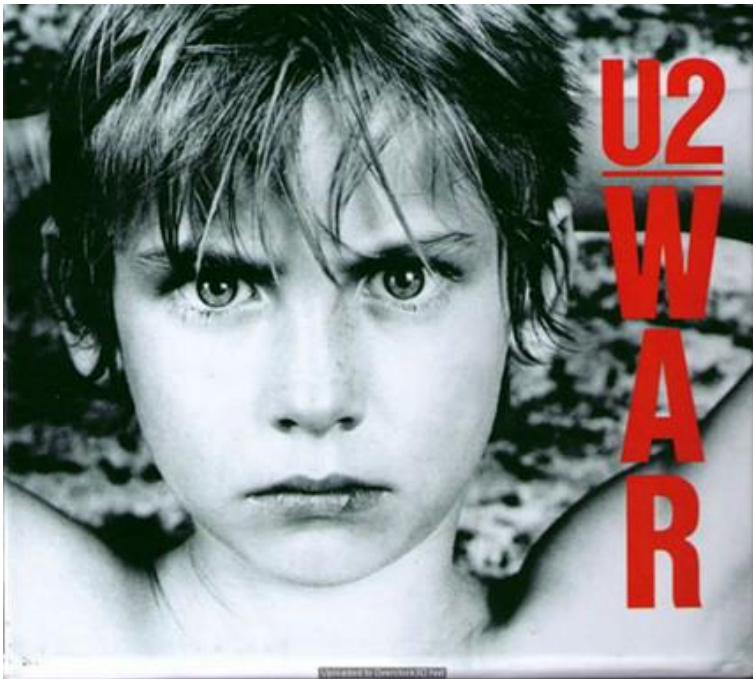
Porque donde apuntas podrías golpear)<sup>1</sup>

En todo aquello había algo más que música, que rock and roll, que un grupo reconocido en el planeta. Había algo más delicado, oscuro, dulce, duro, verdadero, escondido, eléctrico y lírico. Así lo juzgaba; no me gustaba, era bello, era original y creado desde la libertad<sup>2</sup>. Era potente y desconcertante. Pero yo conocía a esos tíos, los había soñado, había tocado sus canciones con mi vieja batería y mi amigo Arri.

Ahora han pasado veinte años y lo entiendo. Puedo explicarlo.

\*\*\*

El doble LP titulado WAR (Island record, 1983) que me compró papá en el PRYCA lo elegí por su fotografía y porque en ese año sonaba el nuevo disco de U2, The Joshua Tree (Island Record, 1987). Escuché el disco y leí las letras de la contraportada durante meses. Sentado en las baldosas del piso de la calle de La Diana tratando de entender aquella voz y melodías. La portada del disco era la imagen de un chaval de apenas 8 años con el labio inferior roto, asustado y desprotegido. Aquella imagen hablaba. No le faltaba mucho para romper a llorar. El autor es Peter Rowan, un fotógrafo amigo de la banda. En aquel momento no sabía que era la segunda vez que trabajaba con el grupo, porque todo comenzó en 1978.



La Irlanda de los 70 dio con cuatro chicos que después de una reunión en la cocina de uno de ellos montaron una banda de rock. Sus primeros conciertos fueron bajo el nombre Feedback. No funcionó. Probaron con un doble sentido: U2<sup>3</sup>.

En apenas dos años de conciertos en locales y fiestas de instituto quisieron grabar un disco. Reunieron 2.000 libras prestadas por sus padres y se lanzaron a un proyecto juvenil, llenos de fuerza, dudas e ilusión. Se apoyaron en un manager<sup>4</sup> (el mismo a día de hoy) y un productor novato.

Los cuatro tenían un nivel técnico y musical muy por debajo de lo que se espera de una banda de rock. Sin embargo, lo que nos les faltaba era verdad, libertad y deseo. La verdad de ellos mismos, vista desde la honestidad, la sinceridad de nuestros actos de acuerdo con nuestro repertorio. Ortega habla de "la conciencia del hombre consigo mismo", "la vida

como realidad radical”, “yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo.”<sup>5</sup> La verdad del grupo, la honestidad que acompaña a su trabajo, a sus creaciones, tienen una preocupación durante sus primeros tres discos que giran en torno a esta idea vital de enfrentamiento a una realidad que les rodea y que les aprieta en unas conciencias en conflicto.

Este disco (*Boy*, Island Record, 1980), lleno de verdad y juventud, deja destellos que se enfrentan a un espacio musical en el que la verdad que transmite no está reconocida. Es un primer intento de ocupar un espacio regido por normas que no se confrontan a la verdad. John Wayne entra en la diligencia, pero ese no es su espacio. Clint Eastwood llega al poblado de buscadores de oro, pero tampoco ese no es su espacio. Tampoco lo es para U2. El disco, lleno de referencias juveniles, no es más que un grito adolescente para querer contar una verdad que duele dentro. El contexto social en el que se mueve el grupo es casi opresivo. Una Irlanda ultracatólica que impone un orden y espacialidad que limita la creación. La autonomía del grupo lucha contra una corriente musical dominada por sonidos, propuestas y grupos punk que están contestando la rigidez de las estructuras burguesas más preocupadas por perder lo que han conseguido en los últimos 25 años que de escuchar la verdad.

*Boy* es un disco sencillo y emprendedor. Está lleno de verdad. Se grabó en apenas medio año. Supone un primer intento de llegar a crear una realidad musical. Después de escuchar este disco, hermano, detecto vida y sufrimiento. Nos deja las primeras propuestas, ideas e intenciones del grupo. Melodías sueltas de un guitarrista que va en otro tono a la percusión y el bajo. Es otro tono pero no está perdido. Esta propuesta no es más que una provocación al espacio musical de los años 80. Es un enfrentamiento a un hecho musical establecido. Es un intento de ocupar y proponer algo que no estaba previsto. Esta va a ser la constante de la banda durante sus primeros tres discos. En realidad el grupo está eligiendo la opción de decidir por sí mismos. La visión orteguiana de “visión vital” sitúa al grupo frente a un proyecto a largo plazo, una dimensión social, frente a la prioridad de la vida. Esta propuesta entre el idealismo y el racionalismo no deja de aparecer en esta primera etapa (1980-83).

En 1982 publicaron su segundo LP. Sin embargo, las cosas no marchan bien. El contexto social que rodea al grupo hace estragos. Larry Mullen Jr, The Edge y Bono pertenecen a un grupo católico (*Shalom*) que los tiene atrapados. Las dudas morales y el compromiso católico llevan al grupo a pensar en si realmente se puede pertenecer a una banda de rock y acudir a la iglesia, a los rezos y las liturgias. En realidad se enfrentan a una verdad de la que dudan; una verdad que plasman en sus creaciones pero que les tiene en ascuas. Puede sonar ingenuo hoy día. Sin embargo, de nuevo, es su circunstancia; ¿Quién no duda?<sup>6</sup> Frente a esta duda moral, la banda se toma unas semanas de reflexión y decide continuar para dejar atrás al grupo místico religioso. El resultado de este trabajo vuelve a ser reconocible; la verdad. En esta ocasión es una verdad mística, directamente recibida de las lecturas de Las Escrituras. Hay un pasaje del Evangelio que está presente en este disco.

“Yo soy el camino, y la verdad, y la vida;  
 nadie viene al Padre, sino por mí.”  
 (San Juan, cap. 14, versículo 6).

\*\*\*

*October* es un disco otoñal. Cuando lo escuchas las gotas de la lluvia resbalan por la ventana de la habitación. Ha perdido la juventud del primero, pero está tratando de seguir un camino, en cierto sentido reclamando la autonomía que la banda se había propuesto defender. Si en el primer trabajo la ilusión, juventud y pasión le habían proporcionado al disco una identidad, ahora los repertorios modales están bien asentados; *San Juan, Verdad y lluvia*. En realidad el grupo seguía desacoplado, hermano. Usando las palabras de mi profesor, Jordi Claramonte, en el territorio en el que trata de entrar e imponer un nuevo orden. Algunos de los críticos musicales que han escrito una biografía a U2 (*U2*, Jean- Marie Leduc, Ediciones Cátedra, Madrid, 1990), u otros<sup>7</sup>, han resaltado siempre un desacoplamiento muy peculiar: “...*Bono miraba a los ojos de la gente en los directos...*”. Los tiempos del rock no coincidían. Las propuestas de Led Zeppelin, Deep Purple, Pink Floyd, Rolling Stones, The Who, The Clash, AC/DC, etc, no estaban mirando a las ojos de la gente, estaban mirando Buckingham Palace y a la Casa Blanca para reírse e insultar al poder. U2 no sabe relacionarse con esto, está desplazado. No es nadie en ese mundo. Sus potencialidades y creación tiene un camino diferente; son paisajes diferentes, “...*es un duelo de paisajes.*”<sup>8</sup>

\*\*\*

La primera parte de esta historia, hermano, termina en 1983. El 5 de junio de 1983, U2 grabó un vídeo en VHS en Colorado, en las conocidas RED ROCKS, bajo una lluvia, niebla y frío que nadie podía explicarse en esa época del año. Después de haber editado a comienzos de año su tercer álbum, WAR, el grupo había conseguido sus primeros éxitos comerciales en las radios inglesas y norteamericanas. Sobre todo dos canciones sonaban : Sunday bloody sunday y New years day. Habían asaltado un nuevo territorio, habían creado su propio paisaje. Ahora solo tenían que saber cuánto tiempo podía durar eso y cuál era su verdadera autenticidad.

La grabación fue un éxito total. Fue declarado concierto del año en EE.UU. Lo titularon Under a Blood Red Sky y después editado como mini LP de seis canciones en directo. Era la primera vez que podíamos comprobar si Bono miraba a los ojos cuando cantaba. La banda había recorrido una distancia corta pero intensa. Reclamaba su espacio, su paisaje y su verdad. También es el comienzo del juego de imágenes. Hasta ese momento no había imagen, tan solo unas pocas fotografías en el interior de los discos. Este es un momento decisivo. El vídeo grabado deja constancia de cosas con las que el gran público no contaba. Solamente algunos habían conseguido grabaciones en videos de amigos que habían estado en Candelam. Las imágenes eran impactantes. La niebla cubría todo el teatro natural, ante las inmensas rocas fracturadas y unas antorchas gigantes que resistían el aguacero. El concierto está lleno de “expresiones de fuerza”, de territorialidad y un repertorio de competencias que el grupo ha creado en esos tres años de andadura. Han localizado un lenguaje nítido, no es que tenga un vocabulario, ni conozca la normas gramaticales. No. Ha creado un lenguaje propio.<sup>9</sup> Los colores, los símbolos y sus palabras forman parte del repertorio del grupo que crea un espacio propio. Ahora hay un choque de territorialidad y un conflicto modal entre aquellos que tratan de mantener su decadencia y quienes vienen a imponer un nuevo orden.

El nuevo lenguaje, orden y paisaje no llega desde la negatividad como nos cuenta en La República de los fines<sup>10</sup> nuestro profesor. Llega desde una alternativa autónoma que trata de crear un paisaje nuevo, propio, un mundo relacional y concreto que abre una nueva puerta al rock. Las banderas que ondean en el concierto de Red Rocks son blancas. El discurso, el mensaje, las letras de las canciones alcanzan un compromiso moral, con la verdad y con una forma de entender el compromiso social que hasta ese momento el rock no había afrontado. U2 no se enfrenta con negatividad al momento. Lo hace con algo nuevo que se acopla. Sunday bloody sunday se convierte en un himno pacifista pero a la vez combativo:

And the battle's just begun

There's many lost, but tell me who has won?

The trenches dug within our hearts

And mothers, children, brothers, sisters

Torn apart.

(Y la batalla acaba de comenzar

Muchos han perdido, ¿pero dime quién ha ganado?

Las trincheras cavadas en nuestros corazones

Y las madres, los hijos, los hermanos, las hermanas, Separados).

El camino que se presentaba por delante quería seguir reivindicando, matizando y transmitiendo su lenguaje. A comienzos de 1984 se recluyeron en el Slane Castle, cerca de Dublín, para empezar a grabar su cuarto álbum. Había una novedad; cambio de productor: Bryan Eno y Daniel Lanois. El primero había sido miembro de la mítica banda Roxy Music de la que salió por su enfrentamiento con Bryan Ferry. Daniel Lanois era un músico canadiense con el que había contactado Eno en su etapa de “Art music” y “Ambient musical”. La cooperación surge de un interés mutuo. Eno-Lanois siempre han dicho que veían verdad en ellos. U2, un paisaje sonoro.

La grabación del disco está muy marcada por la influencia de la fotografía. U2 contacta con Anton Corjbin, fotógrafo holandés, que empieza a trabajar en torno a imágenes transmisoras del lenguaje emocional y artístico de la banda. La colaboración va a ser fundamental a partir de este momento. El cuarto LP, The Unforgettable fire, da un paso adelante. Las referencias del pasado siguen ahí, no se pierden, se incorporan otras. El título del álbum se inspiró en una exposición de pinturas de los supervivientes de Hiroshima y Nagasaki que el grupo vio en el museo de la Paz de Chicago (donde también hay una sección dedicada a Martin Luther King).

\*\*\*

Puede que todos estos cambios nos lleven a creer que el disco es un punto de inflexión en la carrera del grupo. Sin embargo, no es así. El grupo mantiene su lenguaje, territorialidad y valor. Nos puede confundir la pincelada suelta del disco, su indefinición, la sensación de inacabado. Pero no es así. Más bien son algunas piezas que se incorporan: un nuevo color, una primera aproximación a los sintetizadores de los 80 y alguna licencia abstracta<sup>11</sup> que se permiten. El disco contiene la misma fuerza, vitalidad y compromiso que el resto de sus trabajos anteriores. Puede que el envoltorio pudiera equivocar a los críticos musicales.

Rolling Stone comentó: *“U2 no consigue “exprimir” el cambio en la “atmósfera” del disco. Las letras que escribe Bono no son del todo acertadas y la producción de Brian Eno no aporta todo lo que debería a U2.” El disco fue un éxito total. Bono lo calificó así: “The Unforgettable Fire fue un álbum maravilloso, velado como una pintura impresionista, muy distinto de una cartelera, o de un slogan publicitario... En América hubo un shock cuando sacamos The Unforgettable Fire. La gente pensó que éramos el futuro del rock-and-roll y nos dijeron, <¿Qué álbum están haciendo con este maldito hippie de Eno?>. Debemos a Eno y Lanois mucho por ver a través del corazón de U2.”*

En junio de 1985 hay un momento en el que U2 va a trascender por primera vez en su carrera su propia dimensión. Se trata del concierto convocado para el LIVE AID por Bob Geldof en Wembley, Londres. Se organizó como apoyo al momento por el que pasaba el continente africano. La lista de grupos y músicos que pasaron por allí fue muy extensa. El concierto tuvo una duración de diez horas<sup>12</sup>. U2 actuó a media tarde. Tenía un espacio de veinte minutos. El setlist que prepararon era de cuatro canciones: Sunday bloody sunday, Bad, New years day y Pride (in the name of love). Nada salió según lo previsto. El grupo se vio ante más de 80.000 personas. Jamás habían tenido una audiencia tan gigantesca. La primera canción cumplió con el tiempo. Pero Bad, segunda canción, fue la última. Esta canción escrita en recuerdo de un amigo de Bono muerto por sobredosis comienza con un tramo secuenciado, consecuencia de los sintetizadores y primeros samplers con los que trabajaban. Eran parte del nuevo repertorio del grupo. Larry Mullen Jr. las odiaba. En realidad, se sentía inseguro. Tenía que tocar con cascos y un metrónomo para no perderse. No era más que un chaval de 23 años, el menor de la banda, que se sentía inseguro ante novedades que traía un productor con el que le costó conectar. El secuenciador se puso en marcha y la canción, un bucle, en realidad, no paró hasta que pasaron 14 minutos. Después de seis minutos, la canción continuó su propio recorrido. Bono salió del escenario y se acercó a un público que estaba cuatro metros por debajo. Comenzó a agarrar las cámaras de televisión (el concierto se emitió en directo) para enfocar a la gente. La canción seguía sonando. Bono no tenía suficiente. Corría de un lado al otro del escenario, miraba a la gente y los animaba a subir al escenario. Seguía sin ser suficiente para Bono. Saltó al público agarrándose como pudo a las barandillas. Se acercó a las vallas. Los miembros de seguridad le pedían que se alejara. Sin embargo, él agarraba al público y trataba de sacarlos a estirones. Consiguió, con ayuda del personal de seguridad, que una chica se abrazara y bailara. La canción seguía sonando. Los primeros planos de Bono dejaban ver la cara de un chico de 24 años que estaba desesperado. Quería abrazar al público. Ahora no solo miraba a los ojos; necesitaba abrazarlos. Aquello era una prueba de lo intuitivo y de lo escrito por los críticos musicales. Estaba sucediendo. La canción seguía sonando<sup>13</sup>. Bono llegó al escenario donde le esperaban otras dos chicas a las que besó. Cogió el micrófono y terminó con el estribillo de la canción apoyándose en melodías de Lou Red:

To let it go and so to find away

To let it go and so to find away

I'm wide awake, I'm wide awake, wide awake

I'm not sleeping

Oh no, no, no.

(Para dejarlo ir y desvanecerse

Para dejarlo ir y desvanecerse

Estoy despierto, estoy despierto, estoy despierto.

No estoy durmiendo.

Oh no, no, no...)

Nada de lo que pasó aquella tarde pasó desapercibido para el público de Wembley y los de sus casas. El nuevo espacio<sup>14</sup> al que se había desplazado había sido un éxito. La nueva relación con los grandes territorios comenzaba. Estaba lleno de verdad, vitalidad, electricidad y rock and roll.

\*\*\*

Llevo algunos folios, hermano, explicándote todo esto. Espero que hayas entendido al grupo. Sé que lo más cerca que has estado de un concierto de rock fue en 1983; Gary Moore con tu amigo Javier Legorburu. Os acercásteis a San Sebastián en la puch-condor.

Estamos en 1985 y el grupo comienza una pequeña gira para promocionar su nuevo álbum. De nuevo los EE.UU. son su principal escala. Sin embargo, visitan por primera Australia y Nueva Zelanda. Además, se presentan en Europa, fuera de las islas, en Francia, Holanda, Bélgica, Alemania, Noruega, Italia y Suiza. El nombre del grupo comienza a expandirse de la misma forma que lo hace su fama. Sin embargo, es en este preciso momento, durante esta gira, cuando se está preparando un último impulso hacia el pico creativo de esta etapa. El trabajo simbólico e iconográfico está teniendo repercusión. El grupo está consiguiendo transmitir la verdad, realidad, espacio, repertorios y música que desea. El análisis fotográfico nos deja un repertorio muy definido. Cuatro muchachos, comprometidos en una verdad vital, portadores de un mensaje sencillo, muy vinculado a la paz, humanismo y solidaridad. Irlanda pesa sobre sus decisiones. Los 80 están marcados por la actividad terrorista del IRA. Los atentados y conflictos en Irlanda del Norte están en un momento durísimo. Ellos se presentan como los pacificadores del sur, criticando a la vez al IRA como al Gobierno Británico. Esta postura política les mete en problemas y reciben más de una amenaza. De la misma forma que durante la gira del The Unforgettable Fire-TOUR los grupos de extrema derecha americana les amenazan si tienen intención de cantar o dedicar cualquiera de sus canciones a MLK (Martin Luther King). Una de las revelaciones más sorprendentes que aparece en U2 by U2, Neill McCormick (2008), es la situación que se vivió en varios de los conciertos de la gira de los estados del sur. La policía había avisado al manager y al grupo en diferentes reuniones de las amenazas que habían llegado de forma anónima contra ellos. El grupo no había hecho mucho caso a las bravuconadas de algún tarado. Sin embargo, en Memphis, horas antes del concierto, el FBI pidió al grupo la suspensión del concierto por tener sospechas de que había grupos con la seria intención de atentar contra ellos. U2 no canceló aquel concierto. Memphis fue la ciudad donde fue asesinado MLK el 4 de abril de 1968. En el setlist para la noche se incluyeron tanto MLK como Pride (in the name of love). Bono relata cómo en el momento de entrar en la última estrofa de Pride un escalofrío le recorrió el cuerpo. Cerró los ojos y cantó la estrofa entera. Cuando los abrió, Adam Clayton estaba delante de él, tapando el cuerpo de Bono con su estatura.

Esta imagen trabajada estaba basada en la verdad, una vez más. El blanco y negro acompañó la mayoría de las sesiones fotográficas con A. Corjbin, que parecía querer crear un ambiente de pureza, sencillez y disciplina moral. La creación de la imagen de la banda es otro de los temas enrevesados de esta banda de rock and roll, hermano. Hoy todo parece hecho para tirar mañana. Aquí es todo lo contrario. La perseverancia, la insistencia para recoger en la imagen los mismos mensajes, valores y repertorios han llevado al grupo después de 30 años a su identificación. Las fotos no son iguales, es igual lo que esconden detrás<sup>15</sup>.



Después de seis años de trabajo U2 ha llegado a un punto vital. Su imagen, el paisaje que han creado más que el que han ocupado está lleno de referencias, detalles y vida. De la misma manera que el cowboy parte del espacio en el que no encaja, U2 crea uno alternativo para permanecer. Es su propia Texas, donde la tierra está dispuesta a recibirlos. Su autonomía es alternativa, no tanto ilustrada, en tanto en cuanto su posición no es de enfrentamiento al poder establecido, sino más bien una propuesta alternativa, que en ocasiones bebe de otras relaciones modales y paisajes, creada por ellos mismos como consecuencia de la necesidad de alcanzar un nuevo modelo relacional. Más cerca del modelo francés<sup>16</sup> que del alemán.

\*\*\*

En marzo de 1987 apareció el quinto álbum de estudio de la banda. Fue un éxito mundial. A día de hoy lleva más de 160 millones de copias. El número de copias no es un referente artístico para saber si algo es bello. El dato no sirve para entender el alcance mundial de la producción artística.

Repitieron productores. Tenían en mente una idea que hoy día se ha perdido. Querían hacer un disco terminado, definido y conjuntado. Querían algo compacto, incluso pretenden que el disco no se asocie a las caras del disco de vinilo. Insisten en que tiene que sonar como una obra completa. La música actual ha perdido la idea de álbum, de obra entendida como conjunto. Se ha caído en la fugacidad de la creación sonora. Los formatos digitales han destruido los proyectos. Han dado paso a las canciones sin referencias dentro de los discos. El público parece no necesitar entender el conjunto de una obra<sup>17</sup>. Para ello, el trabajo que se proponen es muy duro. Son dos años de trabajo en los estudios Windmill de Dublin. Ya los conocían. En ellos grabaron sus tres primeros discos.

The Joshua Tree está lleno de contradicciones. Las referencias con la música americana (blues, evangélica popular) son permanentes. Pero a la vez escupe a la cara de un gobierno que autoriza invasiones en Latinoamérica. Las melodías son como bucles, pero la batería a veces la interrumpe (Bullet the blue sky). Tiene esperanza pero a la vez desgarró y tristeza. Dios y el diablo. Dulce y amargo. ¿Cómo consigue alcanzar el disco unidad cuando no puede separarse de la contradicción? Por que por encima de todo está otra vez la verdad.

También es el salto final para introducir las máquinas, samplers, sobre todo, que hacen que la guitarra de The Edge parezca que se sostiene sobre cuatro manos. La base rítmica ha avanzado mucho y Larry Mullen Jr. se siente cómodo con los secuenciados de las canciones. El trabajo de producción y arreglos de Eno-Lanois es dulce y sencillo.

El disco está lleno de mensajes, de ideas, de insinuaciones y realidades. Muchas de las canciones se escriben con la realidad africana y latinoamericana de fondo. La hambruna y los campos de refugiados somalíes están descritos en *Where the street have no name*. La vergüenza latinoamericana de los 80 en *Bullet the blue sky* y *Mothers of the disappeared* dedicada a las madres de desaparecidos de la dictadura argentina de la plaza de mayo:

Midnight, our sons and daughters  
Were cut down and taken from us.  
Hear their heartbeat  
We hear their heartbeat.  
In the wind we hear their laughter  
In the rain we see their tears.  
Hear their heartbeat, we hear their heartbeat.  
Night hangs like a prisoner  
Stretched over black and blue.  
Hear their heartbeats  
We hear their heartbeats.  
In the trees our sons stand naked  
Through the walls our daughter cry  
See their tears in the rainfall.  
(Medianoche, nuestros hijos e hijas  
Fueron matados y nos fueron arrebatados  
Escuchen el latido de sus corazones  
Nosotros escuchamos el latido de sus corazones.  
En el viento, escuchamos su risa  
En la lluvia, vemos sus lágrimas.  
Escuchen el latido de sus corazones,  
escuchamos el latido de sus corazones.  
La noche cuelga como un prisionero  
Tendido sobre negro y azul.  
Escuchen el latido de sus corazones  
Escuchamos el latido de sus corazones  
En los árboles nuestros hijos están desnudos  
A través de las paredes nuestras hijas lloran.  
Vean sus lágrimas en la lluvia que cae.)

El trabajo fotográfico de nuevo de A. Corjbin está lleno de blanco y negros velados. La sesión de fotos que se tomó en Death Valley se grabó en vídeo. Era la primera vez que veíamos al grupo charlar entre ellos y bromear. Han quedado para siempre imágenes de la banda que inciden en el mismo mensaje que traían. Aún así el repertorio sigue creciendo. El espacio ganado en el Live-Aid se rellenaba con conciertos en recintos superiores a 50.000 personas. La gira americana y europea<sup>18</sup> dio con 150 conciertos en un año. Las audiencias fueron masivas y el grupo dominó ese espacio con determinación.



Las canciones del disco encontraron un lugar en el escenario de forma muy natural. Con otros discos, las dificultades habían sido mayores. En las giras anteriores se habían dado cuenta de que no todas las canciones encajaban en el directo como salían del estudio de grabación. Durante esta gira también se integra a los ingenieros de sonido durante las actuaciones. Tienen que preparar los secuenciados y los arreglos que debían entrar en directo. Todo esto provocó un debate en el grupo. ¿Realmente suena lo que tocamos? Los 80 incorporaron la electrónica a la música de forma desigual. Hay quienes vivieron de la simple electrónica entendida como instrumento de diversión. Así aparecieron las nuevas diversiones burguesas en las pistas de baile. El Pop sucumbió a la tentación de ceder la creación a las máquinas para perder la dignidad que algunos grupos le habían concedido. Otras músicas directamente abusaron; acid house.

La música de U2 combatía este mundo de creación artística simplona y nada comprometida. Aquí sí que los paisajes se enfrentaron. El tiempo ha concedido la victoria al pop. El rock se ha visto minusvalorado no por su calidad de creación, sino por la aceptación popular. Ha sido desbancado como repertorio artístico para enfrentarse al poder, lo establecido, lo académico y lo vigente. El rock ha dejado de ser un arma de conciencia social, de agitación y de cambio. La estructura lo ha integrado de forma que nada resulta llamativo. Lo que ahora llama la atención es la estupidez estética envuelta en artistas que se insinúan, se contonean y a base de gritos simulan voces potentes. La parte ha vencido al todo.

The Joshua Tree se convirtió en el mejor disco de la banda. Las canciones están llenas de vida, emociones y combatividad. The Edge alcanzó melodías que quedaban suspendidas y que se fusionaban con notas sueltas. Además, incorporó el rasgado de las guitarras en partes poco definidas en los conciertos. Conseguía que todo flotara. Bono escribió las mejores letras que hasta ese momento había presentado. Larry y Adam eran un bloque acoplado, contundente y que servía a la vez de contrapeso en las decisiones de la banda frente al impulsivo Bono. La teoría que coloca el álbum en sintonía con la música americana no acierta del todo, hermano, en el análisis. Creo que se quedan en la superficie. Es como los que denostan el western. También se quedan con la superficie. Critican que siempre ganan los vaqueros frente a los indios. Que los vaqueros son muy duros. Están mirando por encima del hombro al género. El disco esconde una profunda reflexión moral frente al momento de injusticia social que viven África y Latinoamérica. Eso es lo que reclama. Lo hace, en cierto sentido, de forma lírica y poética, reivindicando su propio paisaje, repertorio y verdad. El disco se construye entre un todo que lo fortalece. Son canciones inolvidables.

U2 decidió grabar en una película la segunda parte de la gira americana. De todo esto salió un disco y una película estrenada en 1989 titulada Rattle and Hum. No es un disco nuevo, excepto ocho canciones, para ser un disco doble. Le acompañaba un libro. Solo faltaba la suscripción. Todo un error.

El 31 de diciembre de 1989 U2 dio un concierto en Point Depot de Dublín. Estaban entre los suyos. Bono pronunció unas palabras que sonaban a última estación del trayecto. Eran diez años juntos; ¿Había fuerzas para más?

\*\*\*

Pasaron casi cuatro años hermano. Estuvimos sin saber de ellos durante cuatro largos años. ¿Sabes dónde estaban? En Berlín. Hubo rumores de separación. Contaron que lo solucionaron con un par de puñetazos. U2 estaba grabando mientras el muro de Berlín caía. Estaban allí.

Hasta aquí quería contarte. U2 cambió. Se transformó. Abandonó su espacio. Se exilió del espacio creado y conquistado. Entró en tres años que dejaron el rock and roll en un lugar al que no ha podido regresar. Te recomiendo el reportaje sobre el disco que grabaron y presentaron en 1991 con el sorprendente título ACHTUNG BABY! He llegado donde empecé esta carta. Creo que toda es para justificar estas últimas hojas.

Es el sexto disco de estudio de U2. En realidad es un conjunto. ZOOROPA es su continuación; su hermano. Es un nuevo paisaje. Una nueva autonomía modal. Una nueva idea de sí mismos. Un conjunto nuevo que trasciende a la propia banda y agita estructuras. Achtung baby es la excusa perfecta para enmascarar el dolor, el abandono y la pérdida. La cultura de masas que obtuvo, su nuevo sonido metálico, la parafernalia icónica y la envoltura electrónica no hacían sino esconder dolor, pesar y tristeza. Es el disco que puso en jaque algunas estructuras musicales y que pudieron con la autonomía del grupo. Su éxito fue el fin de su autonomía, de su libertad y de su verdad. Todo acabó en el 1993. Pero deja que te cuente como sucedió.

La grabación del disco se mantuvo en secreto hasta pocos meses de su lanzamiento. Las noticias eran confusas. Llegaban noticias de Tenerife, donde decían que habían visto al grupo en el Carnaval. Otros medios hablaban de Marraquech, Berlín o Dublín. Sin embargo, ese hermetismo se rompió cuando alguien robó las sesiones de grabación de

los estudio HANSA de Berlín. Yo y mi amigo Rafa pudimos escucharlas. No recuerdo como llegaron a nosotros, pero aquello nos dejó perplejos. No sonaba a U2 pero sonaba de puta madre.

El disco, sin duda, fue un paso adelante. Estaba lleno de estrategia<sup>19</sup>, valentía y sentido. Era innovador y situaba al grupo ante un mundo que acababa de ver caer el símbolo más potente de la segunda parte del siglo XX. Sus implicaciones estéticas estaban muy por encima de sus trabajos anteriores. El trabajo en los últimos dos años había sido clave. Entre las preocupaciones del grupo comenzaron a aparecer artistas de las vanguardias. Incluyeron en sus nociones colores, las formas, los mensajes y la abstracción espacial. El disco recogía el soporte musical, pero de nuevo el conjunto lo formaba la gira y la idea de “concierto de rock” que querían transmitir. El grupo se rodeó de los mismos productores. En este caso, Bryan Eno, fue un referente y sus propuestas fueron escuchadas y asumidas por la banda. No fue fácil porque eso suponía abandonar el paisaje creado. En la primavera de 1992 el espectáculo se puso en marcha (Miami). La profundidad de la idea de la gira trascendía al propio disco y sus canciones. Sin embargo, no las dejaba huérfanas. Estaban integradas en todo el montaje y sonaban mejor que nunca. Pero la idea era trabajar música y espectáculo al mismo tiempo. Crear un conjunto dependiente de sus partes. El resultado fue una gira inolvidable que llegó a cerca de 250 actuaciones durante tres años. El espectáculo fue ideado por U2, Eno y Willie Williams. Conocía al grupo y diseñó un escenario y una idea multimedia para un concierto de rock. Adelantó una pasarela sobre el público, colgó coches de los que salían luces en la estructura del escenario, pantallas gigantes de video, más de 25 cámaras, 250 monitores de televisión y una sala de producción y mezcla en la parte baja del escenario. La imagen dominaba el escenario. Los mensajes en las pantallas no daban tregua al espectador. Todo era gigantesco, luminoso, metálico y apabullante. Sin embargo, no te olvides hermano, todo eso enmascara el dolor. Luego te lo explicaré.

\*\*\*

U2 se había acercado a autores de vanguardias con una sincera preocupación de encontrar nuevos rumbos. Después de dos años de gira se acercaron a las lecturas de C. Bukowski y dedicaron una canción al borracho más conocido de los EE.UU. Lo hicieron en un momento en el que el espectáculo se está quejando de su propia dimensión, repetición y desgaste. El grupo quiere darle una vuelta de tuerca al momento. ¿Puede ser? Comienzan a deslizarse hacia lo estético más abstracto. Se ven desplazados, perdiendo el espacio ganado en apenas dos años y con la sensación caer de un momento a otro. Su deriva musical y estética es arriesgada. Su música entra en una dinámica sucia, estridente, que renuncia a la melodía. Lo nuevo reniega del pasado. Hay negatividad de su propia identidad musical. No es de extrañar que una de las fuentes en las que se apoyan para construir una nueva identidad es Dada, la corriente de comienzos de siglo que Tristan Tzara y Marcel Duchamps promovieron entre quienes comienzan a ver el arte del siglo XX burgués, acomodado y falso. ¿U2 reniega de sí mismo? Había negado la negatividad en todos los pasos de la banda. Habían construido una identidad propia desde un repertorio muy cuidado, delicado y poético. Sin embargo ahora se niegan. Si la “autonomía moderna” afecta a los movimientos románticos del siglo XIX, con la negatividad como principal fuente de enfrentamiento a lo establecido, U2 se niega a sí mismo, desde la negatividad visual, musical y estética. Un ejemplo; pincha aquí:

<http://www.youtube.com/watch?v=33ZKmi586PA&list=PL2296B42D18B42803>

Es una canción barroca de U2. Está a punto de saltar a la negatividad, pero conserva melodía, dulzura, verdad y amor.

Ahora pincha aquí:

<http://www.youtube.com/watch?v=hWHwl-Hvpzo>

¿Cómo te explicas esto? Una guitarra que niega el arpegio. Una letra que niega una y mil veces. Estatismo, absurdo, imagen negada durante medio minuto en un video oficial. Esto es vanguardia. Esta es su pérdida.

\*\*\*

No puedo terminar esta carta hermano sin agradecerte que la leas. U2 ha dejado a lo largo de su carrera pautas estéticas, visuales y musicales que no merece la pena negarlas. Sus críticos los han tachado de falsos, acomodados y oportunistas. Probablemente no les falte razón por el trabajo del grupo en los últimos diez años<sup>20</sup>. A mi tampoco me han atrapado como lo hicieron durante todo ese proceso estético y musical que te he contado.

Me queda por contarte un par de secretos. Achtung Baby es un disco lleno de tristeza y melancolía. The Edge se separaba de su mujer, íntima amiga de la banda. Pasaron muchos años hasta que el grupo lo reconoció. Los que escuchamos aquel disco en 1991, primero oímos algo nuevo, pero en la profundidad notabas el dolor. Yo he hablado muchas veces con mi amigo Rafa de esto. No he podido hablarlo con nadie más. Supongo que te entrará la risa.

Otro secreto. Hacia 1995 U2 grabó su disco más distante. Una de las canciones que incluyeron la escribió Bono con Allan Ginsberg. En aquella gira, ahondando en su juego dadaísta fueron capaces de salir de un limón sideral que estaba atravesado por un palillo<sup>21</sup>. ¿No es absurdo? El grupo proponía “música dance”, suspendía en melodías, en compromiso y en naturalidad. ¿Lo has visto? Qué cojones es eso..... Es fantástico. Pero ya no era lo construido. La canción se titula Discotheque. Están disfrazados. Son U2.

Querido Hermano:

En un momento, bien lo sabes, recién salido de mi adolescencia, dejé de escuchar música. Mis rigores filosóficos me alejaron de ello, de esos discos que luego te legué: Bruce, Supertramp, Lou Reed, Neil Diamond, etc., con los que no obstante tanto había disfrutado. Sólo algo después me permití escuchar a ciertos cantautores (Paco Ibáñez, Brassens, Chicho Sánchez Ferlosio, incluso Joaquín Díaz), así como boleros y copla, además de flamenco. Creo que la razón se debía a que en estos la música estaba sometida a la letra o mejor dicho al ritmo de la letra (o de la voz), cosa que en el rock me parecía que ocurría al revés. El que fuera un analfabeto musical fue otra de las razones, pues siempre me he negado a disfrutar de lo que no entiendo (y aquí me niego a ser kantiano).

En cuanto a tu carta, creo que se ve bien la evolución del grupo. Me ha extrañado un poco que no comentaras que pasaste de Dire Straits a U2, porque hubiera servido a tu propósito de mostrar esa dimensión de verdad que supuso para ti el descubrimiento de U2.

Mientras lo leía no he podido dejar de pensar en la teoría del sujeto que mantiene Alain Badiou. Este se define por la relación que establece con un acontecimiento o surgimiento de una verdad. Ahora bien, esa verdad puede no serlo, aunque el sujeto lo crea: a eso Badiou lo llama simulacro. Pues bien, a mi juicio U2 se enrosca en torno a un simulacro, de ahí a mi juicio, el interés que ha dejado de tener para ti el propio grupo. Lo que tu interpretas como traición, aunque creo que no llegas a utilizar esa palabra, quizá no sea sino cabal consecuencia de lo anterior. Es una tesis que puede que te moleste y que no tengo tiempo de justificar. Solo un síntoma: cuando escuchaba en casa contigo las canciones de U2, tan atractivas, tan potentes, se me venía a la cabeza el adjetivo Èpico. Pues bien, la Èpica es la poesía del pasado. Sólo cabe hacerla desde la distancia que se sabe distante o la ironía (El Quijote o El Príncipe Valiente), pero no desde el presente. No podemos cantar ya como se tomó Troya. Por eso me niego a poner en el mismo plano a John Wayne o Rick con U2 a la hora de territorializar su verdad. En U2 no hay ironía ni sarcasmo, sino indignación o santa indignación, y por eso quizá sean tan religiosos (el momento del concierto de LIVE-AID me parece una comunión mística). La pregunta es si se puede estar indignado y no perseguir un sentido. Por eso prefiero el ajedrez.

Tu hermano. Marmolejo a, 16 de febrero de 2013.

Hola hermano:

Espero que llegue a tiempo la reflexión que me planteas. Claro que la idea de Badiou es con la que cuento. También con caer en el error como sujeto. Todo puede ser un simulacro, sin embargo no es el caso. Mi desafección con la banda no viene de la consideración de entender el resultado de la evolución como la demostración de su simulación histórica. No lo es en tanto en cuanto lo creado es verdadero, tiene entidad y perdura.

También yo tocaba la Èpica de su música, la sentía y la perseguí durante los años en los que la banda la cuidó y la mostró. Creo que los conciertos que he mencionado del grupo en RED ROKS, Sidney o Memphis están llenos de èpica. Además, tenemos la suficiente distancia como para que la comprendamos. Han pasado 20 años.

El rock no ha dejado mucho espacio para la ironía. Ha tenido que enfrentarse a lo establecido de forma combativa y continua. Recuerda el enfrentamiento de Jim Morrison con la policía norteamericana. U2 se enfrentó y fue condenada a pagar una multa por grabar un video en una de las avenidas más transitadas de Los Angeles sin permiso (<http://www.youtube.com/watch?v=GzZWSrr5wFI>). Cuando U2 da el paso dadaísta, cómico y se aleja de su realidad, su música cae en el descrito, en la falta de credibilidad sonora. Su realidad visual se ve afectada y pierden el espacio conquistado. Se convierten en desplazados en su propio paisaje<sup>22</sup>. El rock no puede permitirse la ironía. Cuando lo ha hecho se ha visto perjudicado y desacreditado.

Hermano no tengo mucho más tiempo.

Un abrazo.

Pamplona a, 17 de febrero de 2013.

## NOTAS

1 [http://www.youtube.com/watch?v=GIsFPZit-\\_M](http://www.youtube.com/watch?v=GIsFPZit-_M)

2 Durante la lectura de La República de los fines encontramos citas de I. Kant de la Crítica del juicio acerca de esta idea de libertad del autor para crear su propia obra. En este caso, no queremos adelantar de dónde viene esta libertad. Todo a su debido tiempo.

3 El sonido en inglés para U2 puede confundirse con lu Too, (tú también). Otros autores que no se han enterado de la fiesta han atribuido el nombre a un avión espía norteamericano que tuvo un incidente en 1960 en plena Guerra fría.

4 Paul McGuinness es el manager de U2 desde 1979. Se habla de él como el quinto miembro. Ha sido una figura imprescindible para el éxito y comprensión de la banda. Una anécdota que nos habla de la personalidad de este desconocido contada por The Edge en la biografía autorizada del grupo U2 by U2 deja muestra de su personalidad. El diseño de las giras de los grandes conciertos en Europa siempre han sido trabajo de los cinco; Bono, Larry Mullen Jr, Adam Clayton, The Edge y el manager. Delante de un mapa mundi se iban cerrando conciertos en los países del continente. Todas las grandes ciudades eran incluidas en la gira. Sin embargo, en esas sesiones, durante años, se colaban pequeñas ciudades que proponía el manager y que no tenían las mejores condiciones para celebrar los conciertos. En el diseño de la gira de 2010, los cuatro miembros del grupo, que habían hablado en ocasiones de estas ciudades desconocidas para ellos, preguntaron a su manager el motivo de la visita de esas ciudades. La respuesta fue sencilla: "...todas tienen restaurantes con estrellas Michelin."

5 J. Ortega y Gasset. Meditaciones del Quijote, 1914.

6 La duda del grupo nada tiene que ver con la duda cartesiana o el escepticismo filosófico. Más bien se trata de un grupo de muchachos perdidos, buscando una conciencia y una verdad. Sin embargo, merece la pena dejar constancia de que este paso hacia delante va a tener un reflejo muy claro en los textos de su siguiente disco October en 1982. Que abandonen el grupo místico-católico Shalom tampoco quiere decir que su práctica cristiana desaparezca. Al revés, se vuelve mucho más racional, si eso es posible, y combativa. Puede decirse que su militancia cristiana está más cerca del cristianismo humanista y alternativo que el oficialismo romano. Así es en ese momento. Otra cosa es el encuentro mundialmente conocido de Bono con el Papa Juan Pablo II .

7 U2. Más que una banda de rock: Una indispensable biografía sobre la más grande banda de rock del mundo. Mark Chatterton, 1990 (Musica Ma Non Troppo)

8 Jordi Claramonte, El autor mirando a Cuenca. (Papel de Fumar Ediciones. 2011). Ha resultado ilustrativo la comparativa del western para la comprensión del papel de personajes en sus historias y sus propias circunstancias. Encuentro en otros personajes de la historia del cine similitudes de "héroes" que se enfrentan a lo mismo de Ethan en The Seachers. Por ejemplo, Jack Lemmon en The apartment, Harrison Ford en Blade Runner o Humprey Bogart en Casablanca. El desacoplamiento de todos es manifiesto y su pelea en el paisaje que les rodea una constante. Algunos, incluso, lo solventan con humor como Bogart mientras habla con su "amigo", el prefecto de policía:

**...RENAULT:** Pero, ¿por qué demonios vino a Casablanca?

**RICK:** Mi salud. Vine a Casablanca a tomar las aguas

**RENAULT:** ¿Qué aguas? ¿Qué aguas? ¿Las del desierto?

**RICK:** Bueno, ...me informaron mal.

9 Me viene a la cabeza hermano, la controversia tan interesante de los lenguajes artísticos para el caso español de su "arquitectura renacentista". Hemos visto innumerables arquitecturas. Siempre poniéndome a prueba. Siempre poniendo en duda el análisis. Victor Nieto, Arquitectura del Renacimiento en España 1488-1599 Cátedra, 1989, puede ayudarte a entender ese mejunje español de falta de estilo, lenguaje e indefinición con la que analiza el Renacimiento español: "En realidad, el origen del problema que venimos analizando se halla en haber considerado la arquitectura española de este periodo como una unidad estilística y un proceso evolutivo, cuando, en realidad, no es ninguna de las dos cosas (...) muy al

contrario, se trata de una pérdida de la noción de unidad de estilo al darse en un mismo edificio las más dispares soluciones.”

10 “ Será ahora preciso que se vaya gestando toda una estética de la negatividad para que la <<autonomía moderna>> pueda funcionar con pleno sentido, marcando distancias de los logros ya establecidos por la <<autonomía ilustrada>> y que habían sido completamente incorporados y neutralizados por el academicismo burgués.” J. Claramonte, La República de los fines, pág. 119. No es el caso de U2. Su propuesta no contempla el negativismo para irrumpir en el espacio musical, sino, más bien, una alternativa ilustrada paralela. La prueba de esto que señalo, hermano, es que U2 no busca ningún “distanciamiento” como señala J. Claramonte en la propuesta de Schiller: “La autonomía será así pues en primer lugar, y solo en primer lugar como veremos, distanciamiento que el artista deberá tomar respecto de su época para no verse atrapado por el <<drama de su tiempo>>.” Muy al contrario. El discurso es vital, lleno de realidad y momento social, de compromiso con su tiempo, y en ningún momento con la intención de distanciarse, más bien, proponiendo un acercamiento humanista e idealista.

<http://www.youtube.com/watch?v=EM4vblG6BVQ>

11 Algunas de las canciones que se incluyen dan la sensación de no estar acabadas. No guardan el formato de canción con sus estrofas y estribillos encadenados. Además el sonido parece que se escapa, que busca una salida y no termina de encajar. Puede que nos parezca un cuadro de Sisley o Turner en el que intuimos el cuadro. El impresionismo buscaba la luz y el momento, al margen de la forma. El disco trata de captar esencias del lenguaje de U2 sin renunciar a unas canciones que no pierden en ningún momento el estilo del grupo. De la misma manera que podemos comparar este disco con el impresionismo, a mediados de los 90, el grupo presentará un trabajo asociado a las vanguardias.

12 Jack Nicholson presentó a U2. Actuaron después de Bryan Adams.

13 En innumerables entrevistas y libros se recoge esta actuación y las consecuencias que tuvo en el futuro de grupo. Larry Mullen Jr y The Edge cuentan que no veían a Bono y no sabían que hacer. Siguieron tocando confiando en que Bono apareciera en algún momento. También es verdad que el cantante disfrutaba subiendo y lanzándose al público en la gira de Under a Blood Red Sky. <http://www.youtube.com/watch?v=qnubygvJyBE>

14 U2 vive después de este concierto su “conflictividad de paisajes”, condenados a extinguir su etapa anterior, como John Wayne, abandona su sable, su medalla y su capa, el grupo abandona su último paisaje para pertenecer a uno creado con un repertorio ampliado, no nuevo, que somete a la banda a un modo de relación más amplio, al contrario que el vaquero, que durante el final de la película se queda “atrapado en un paisaje que se parece demasiado al suyo pero sobre el que ha dejado de tener plenas competencias. Un paisaje del que pronto (...) será expulsado.” Claramonte, Ibidem, pág 39.

15 Pude comprobar hace poco con los alumnos el poder de la imagen interpretada a través de un cuadro flamenco. Adriaen Pietersz Van de Venne pintó este cuadro en 1614. En este río hay pescadores atareados en sacar del agua a unos naufragos. Curiosamente, hay cientos de mirones a cada lado del río. “Venid, seguidme, y yo os haré pescadores de hombres” se dice en el Evangelio que Jesús dijo a sus discípulos. Y aquí están representantes de las dos iglesias cristianas del momento, protestantes y católicos, recogiendo almas del río. A la izquierda, por los protestantes, Mauricio de Nassau, estatúder de los Países Bajos y el príncipe Federico Enrique. A la derecha, por los católicos, el Archiduque Alberto y su esposa Isabel, el capitán Spinola y el Papa. Es un cuadro alegórico, instructivo, temático y del momento. Los alumnos de 2º de la ESO no lo entendían porque no lo interpretaban. Interpretando las imágenes del grupo podemos entenderlo.

16 Los modelos de “autonomía ilustrada” son dos: el francés, crea escenarios y espacios autónomos, para ser perseguidos y considerados peligrosos. El modelo alemán-prusiano que se resume con la afirmación de Federico el Grande: “Razonad cuando queráis y sobre lo que queráis, pero obedeced”.

17 Una de las ideas principales del Renacimiento italiano está basada en la relación entre el todo y sus partes. Los artistas italianos lo comprueban en el tratado de Vitruvio del siglo I a.C. Realizan mediciones de los edificios en ruinas de Roma para establecer las proporciones normativas de los edificios. De la misma forma, la música de los 70 y 80 busca creaciones que inspiren obras en las que las partes (canciones) tengan su relación correspondiente con el todo (disco). Pink Floyd lo reflejó en The Wall, Led Zeppelin en sus discos 1, 2, 3 y 4, AC/DC en Back in black. En todas estas obras hay ideas concretas que recoge el conjunto y que necesitas escuchar completo para comprender. No hay interpretación posible sin la relación del todo.

18 Es la primera vez que visitaban España, 15/7/1987, Madrid, Estadio Santiago Bernabéu. Concierto ante más de 100.000 personas de la gira del The Joshua Tree-TOUR que la banda destaca en sus memorias. Llovía y el estadio les impresionó. Actuaron de teloneros: The Pretenders y UB40.

19 Aprovechándome otra vez de mi profesor de la UNED utilizo este término de forma intencionada. “Etimológicamente la noción de estrategia nos remite al “strategos”, aquel que conoce los caminos para conducir al ejército adecuadamente. Por extensión, desde la Ilustración, su uso se ha generalizado para aludir al tipo de conocimiento que tiene como su fin distribuir y organizar un conjunto general de fuerzas y recursos con vistas al logro previamente marcados y relativamente distantes.” Ibidem, pág. 173.

20 La hornada de grupos que se situaron a comienzos del milenio en la cabeza de las listas como Colplay, Muse, Placebo, Arcade Fire, Interpol y otros han agradecido las influencias de U2. No las han negado y han declarado que han marcado la carrera de estas bandas, que por cierto, muchas de ellas actuaron como teloneros de U2 en sus últimas tres giras.

21 <http://www.youtube.com/watch?v=8Ti0naWKQmU>

22 Cuantas veces hermano hemos recurrido a la figura del jugador de póker: “Si estás en una mesa de póker y en veinte minutos no sabes quién es el pringao..... el pringao eres tú.” The rounders, R.Dahl, 1998.

## Bibliografía

- Jordi Claramonte, La república de los fines. CENDEAC, 2010.
- Neil McCormick, U2 by U2. 2008.
- G.H.Gombrich, Historia del Arte. Debate, 1997.
- Jose Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote. Alianza, 1998.
- José Ortega y Gasset, La deshumanización del arte. Alianza, 1984.
- Alain Badiou, El ser y el acontecimiento. Buenos Aires: Manantial. 1999
- Mark Chatterton, Más que una banda de rock: Una indispensable biografía sobre la más grande banda de rock del mundo. 1990.
- <http://u2fanlife.com>
- V.Nieto, A. J. Morales y F. Checa, Arquitectura del renacimiento en España: 1488- 1599. Cátedra 2010, 6aedición.
- Marc Bloch, La extraña derrota, Crítica. 2005.
- He revisado y consultado varias webs y revistas musicales como Propaganda, revista oficial del grupo. También su página oficial: [www.U2.com](http://www.U2.com)