

TESIS DE GRADO

Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
Universidad Nacional de La Plata



**Píntalo de rosa: Bob Dylan y Kurt Cobain en los  
medios de comunicación**

**Bajos Diego  
Leg N° 11359/6**

**Juliani Cristian  
Leg N° 11213/6**

Tesis: Píntalo de rosa: Bob Dylan y Kurt Cobain en los medios de comunicación

Programa: Comunicación y arte

Director: Sergio Pujol

Fecha de presentación: 30 de marzo de 2010

### **Información de los tesistas:**

Bajos Diego Hernán

Legajo N° 11359/6

Curso Carrera: Sede La Plata

DNI 28588273

Dirección: Avenida 13 N° 1249 e/61 y 62 Depto. 2A

Mail: [diegobajos@hotmail.com](mailto:diegobajos@hotmail.com)

Teléfono: (0221) 154197153

Juliani Cristian Andrés

Leg N° 11213/6

Curso Carrera: Sede La Plata

DNI 29075120

Dirección: Baldomero Fernandez Moreno N° 1239 4G

Mail: [cristianjuliani@gmail.com](mailto:cristianjuliani@gmail.com)

Teléfono: (011) 1550298932

# **INTRODUCCIÓN**

La génesis de la conformación de una sociedad implica el enfrentamiento entre los que tienen el poder y los que quedan marginados del mismo (hegemónicos y contra hegemónicos en palabras de Gramsci). Muchos filósofos y sociólogos se han abocado al análisis de la lucha de clases -Karl Marx como su principal referente. No obstante, existe otra ideología sutil, que muchas veces ha sido dejada al margen por ser considerada residual, y es la que eligen individuos que simplemente no se sienten contenidos por las opciones imperantes y proponen el cambio a través de la libertad individual y la realización personal separada del éxito material.

Una sociedad se estructura en función de su retroalimentación, es decir, sus mismas instituciones requieren de participación, respeto y naturalización para existir. Pero, ¿Qué pasaría si una nueva generación, con plena conciencia de sus actos, rompe con los preconceptos y propone un mundo nuevo? ¿De qué manera se la podría reencauzar y sociabilizar? ¿Se puede pensar en un Leviatán con elementos suficientes como para interceder en un mensaje y modificarlo? ¿Le conviene a los medios reproducir el mensaje de alguien que atenta contra el sistema del que se nutre?

En nuestra historia reciente dos generaciones se atrevieron a cuestionar el orden a través de un giro cultural en la concepción del mundo, estas fueron la Generación Hippie en la década del '60 y la Generación X en el '90.

Si bien la explicación evidente surge del desamparo que genera un mundo cada vez más polarizado y desigual, donde los marginales no encuentran quien los oiga y proponen la vía violenta como método para hacerse visibles; resulta interesante observar aquellos otros fenómenos, los que no obedecen al simple esquema estímulo respuesta. Los movimientos apuntaban a satisfacer las demandas de un grupo descontento (adolescentes en su mayoría) con una realidad que no los representa (la tecnócrata). Surgen en el epicentro del capitalismo mundial, provienen de clases medias altas, sin problemas económicos ostensibles pero visiblemente infelices y sin un sostén espiritual. Sus demandas no son concretas, sino que pugnan por libertad individual, se preguntan por los límites a la subjetividad y los conflictos de la elección. "Siempre que elementos no-humanos –doctrinas revolucionarias o bienes materiales- adquieren una importancia mayor que la vida humana y el bienestar, tenemos

alienación del hombre respecto de los demás hombres, abriéndose el camino para una manipulación de los otros como meros objetos”.<sup>1</sup>

Bob Dylan y Kurt Cobain han sido los referentes más importantes de la Generación Hippie y la Generación X respectivamente, teniendo en común esta visión existencialista del mundo. Encontraron en la música la forma de hacer llegar su mensaje y en muy poco tiempo –y muy a pesar de ellos- se convirtieron en líderes espirituales de sus respectivas generaciones. Sus ideas eran adoptadas y despertaban tal fervor que se los llegó a identificar como portavoces de los sin voz. Este fanatismo hizo sonar la alarma de quienes vieron en ellos una amenaza al orden social. Se atacó en un principio con las herramientas propias del capitalismo: la tentación del dinero. Se los reprodujo en serie y se los comercializó como mercancías. Pero paradójicamente ambos autores se destacaban por su oposición a esta sociedad de consumo, los estereotipos de la industria cultural y el despojo de los factores de peligrosidad del arte en favor del status quo reinante. Por lo cual el mecanismo tuvo que ser revisado y readaptado.

Esta confrontación entre creación individual y producto comercial masificado dará lugar a nuevas manipulaciones intencionadas por parte de los grupos de poder de turno que, adaptando mensajes e ideologías, procurarán cooptar a los adolescentes (permeables a este tipo de manifestaciones).

Tanto Bob Dylan como Kurt Cobain vieron como su obra intentaba ser mermada o resistida de acuerdo a los intereses que se encontraban en juego. Si bien la censura directa muchas veces suele ser contraproducente para quienes quieren restringir un mensaje -el público se interesa más por aquello que le intentan ocultar- los mecanismos coercitivos suelen evolucionar tanto como los mensajes a transmitir. Este es el caso del bombardeo mediático que se realizó contra ambos músicos, donde se destacó en más de una oportunidad los aspectos negativos de la vida privada de ambos artistas, sus existencias desordenadas, su tendencia hacia la autodestrucción, sus inconmensurables fortunas (que para los jóvenes que se identificaban con ellos por su posición antisistema, era un revés de importancia); siempre en pos de devaluar a la

---

<sup>1</sup> Roszak, Theodore, *El nacimiento de una contracultura*, Kairos, Barcelona, 1981, p. 164.

persona y en consecuencia desacreditar su mensaje. La prensa amarilla fue la alternativa ante la fuerte personalidad que en todo momento demostraron Kurt Cobain y Bob Dylan, impermeables a los “consejos” de asesores sobre como llevar su carrera; no obstante, el revelar su vida privada era un golpe para el cual no tenían defensa. Sus individualidades eran denostadas pero el mensaje permanecía indemne.

La principal dificultad para el control de la música propiamente dicha reside en que, si se considera a la música como obra de arte global, que no se limita a lo que reproduce el formato meramente sonoro, donde los espacios para la representación grafica (ya sea a través de las portadas como mediante iconografía propia de cada banda o género), los mensajes y la difusión de ambas formas de expresión adquieren una relevancia similar; es menester el análisis de la música en su dimensión comunicacional. Es decir, entendiéndola como proceso de construcción colectiva, social e histórica de sentido.

Tampoco es desdeñable su origen, todo género o movimiento ha tenido su lugar específico de nacimiento (que no fue azaroso sino que se debió a condiciones específicas que posibilitaron su emergencia), como también, un público devoto que los adoptó como filosofía de vida. Hechos ambos que permiten pensar en la obra como construcción de la realidad a partir de imaginarios propios de generaciones particulares. Un movimiento tendrá raíces muy arraigadas y motivos profundos que deberán ser analizados. Eliminando al mensajero o modificando su mensaje (“puliendo” sus aristas) no se soluciona el problema. La función de los referentes será la de transparentar una realidad inevitable.

Al hacer visible un mundo que hasta el momento estaba oculto o disimulado se generará un proceso identitario que es posibilitado -más allá de los aspectos ideológicos implicados- por la utilización de mecanismos que facilitan la transmisión de los mensajes. Aquí se puede hablar de soportes técnicos (diferentes en cada época), de posibilidad de divulgación de las producciones (ya sea mediante la producción en serie, o la artesanal o underground) y de la relación que establecen los actantes con el soporte técnico, pudiendo adecuar sus obras a la tecnología (auge del videoclip) o renegando de ella (relación ambivalente de Kurt Cobain con las cadenas

multimediatías, donde por un lado las necesitaba y por el otro veía como su imagen se transformaba, muy a pesar suyo, en un producto).

El progreso en las tecnologías, asimismo, ha ido modificando la capacidad perceptual, abriendo un universo nuevo de exploración para la comunicación a partir de la obra de arte. Aparecen “lenguajes sin signos convencionales que definen el habla de la emoción estética y el del conocimiento sensible del mundo con los materiales polisémicos de la imagen, el sonido, el cuerpo, los ámbitos y los objetos”.<sup>2</sup>

La manipulación de un artista u obra por completo se torna de esta manera en una quimera, ya que se trata de un elemento multidisciplinario, inabarcable y que involucra sensibilidades diversas. Es por ello que -eludiendo los esfuerzos denodados por acallar o subvalorar sus ideas- sus enseñanzas han traspasado las fronteras territoriales estadounidenses y su doctrina ha calado hondo en las mentes de millones de adolescentes que, si bien no fueron contemporáneos ni coterráneos (ambos movimientos tuvieron una fuerte repercusión en la Argentina), adhieren a la mayoría de sus postulados, continúan escuchando su música y vistiendo cual sus referentes. Pero, ¿se puede hablar de un legado impoluto?

---

<sup>2</sup> Programas de investigación seminario permanente de tesis, Comunicación, Prácticas Socioculturales y Subjetividad.

# **CAPÍTULO I: HISTORIA**

## **CONTEXTO HISTÓRICO: EL CONSERVADURISMO POLITICO COMO MARCO ESTRUCTURANTE**

En la década de los 50 comenzó a apreciarse un cambio en la forma de actuar de los jóvenes norteamericanos. El panorama social con el cual comenzaron los 50 no era demasiado atractivo; las esperanzas de libertad y justicia habían naufragado, y habían sido reemplazadas por la intolerancia, la Guerra Fría, y nuevas guerras, como la de Corea. La protesta juvenil se fue incubando dentro de una sociedad que, en pocos años, experimentó notables transformaciones en sus formas de organización. Los años '60 fueron de gran prosperidad económica. De 1963 a 1970, se incrementó notoriamente la producción industrial y la de los alimentos, el carbón, la metalurgia básica, los productos agrícolas y la gasolina. Se ingresó así en una etapa de consumo de masas. Artículos privativos, hasta entonces, de una minoría, se abarataron. Fue el caso del automóvil, del teléfono y de los electrodomésticos, que comenzaron a constituirse en símbolos del status personal.

Simultáneamente se producía una explosión demográfica y la institución familiar sufría una fuerte crisis. La familia dejó de ser el núcleo de contención afectiva que siempre fue, porque los valores deseables se comenzaron a buscar fuera de ella. En los 60, cobraron fuerte impulso dos grandes movimientos: el de liberación femenina, y el de la lucha contra la discriminación racial. En este marco, millones de jóvenes comenzaron a ensayar experiencias no convencionales. Consideraban mediocre y aburrido el mundo e iniciaron incursiones hacia la naturaleza y la vida espiritual. Caracterizada por la liberación sexual, las drogas, el rock y la rebelión juvenil frente a los poderes establecidos, marcó la irrupción en escena de grupos sociales hasta ese entonces marginados. En Estados Unidos amplios sectores de la juventud entre los que ubicaban los llamados "hippies" se rebelaron contra la sociedad de consumo y buscaron una forma alternativa de vida. Esta generación de jóvenes mostró su rechazo al modo de vida americano, los valores tradicionales de la clase media, el sistema político y experimentó nuevas formas de relaciones interpersonales, con los valores de amor, libertad, anarquía, no violencia, naturaleza y enarbó diversos lemas como oposición a la guerra de Vietnam. Los jóvenes consideraban que

el paternalismo gubernamental, el militarismo, las corporaciones industriales y los valores sociales tradicionales no tenían legitimidad y se auto percibían como gente pacífica y ajena a los valores del mundo capitalista.

Diversos factores como el machismo, la segregación racial, la guerra nuclear, el tercermundismo polarizaron la relación entre los jóvenes y los adultos, siendo la participación de Estados Unidos en la guerra de Vietnam, sin dudas el punto de mayor tensión, ya que mientras los adultos apoyaban la intervención, la juventud se volcaba hacía un movimiento político y social basado en la paz y el amor y el rechazo a cualquier tipo de actividad bélica.

Como consecuencia de todos estos hechos los jóvenes empezaban a mostrar síntomas de rebeldía condenando el materialismo, la violencia, la mediocridad, de esta manera se funda una nueva contracultura donde los valores que sobresalen son el amor a la libertad, a la naturaleza y a su espíritu.

Sin ser un movimiento político formal, muchos de los hippies tomaron la filosofía de Jean Paul Sartre, Herbert Marcuse y Carlos Marx como su pilar político, detestando la propiedad privada, el racismo, el dinero, aunque ellos no tuvieran como convicción ayudar a los oprimidos.

Para la juventud no podían existir los mitos y tabúes de la sociedad occidental, que rechazó al movimiento por que sus costumbres escapaban de los cánones sociales previamente establecidos. Este grado de autodeterminación que proclamaban, la exacerbación del cuerpo como un instrumento al servicio del placer, el frenesí de experimentación y el utilitarismo en las relaciones eran situaciones de la vida diaria que llevó a protestas y discusiones de aquellos que no estaban de acuerdo con su estilo de vida.

El signo de identidad fundamental de la juventud de los años 60 fue el rock, que atravesó su ascenso, estancamiento y caída. La música fue un vehículo de expresión y afirmación. Los grandes festivales al aire libre de Monterrey y Woodstock fueron momentos culminantes de esa unión entre los jóvenes y la música hecha por ellos y para ellos. Como reacción al rígido racionalismo de la sociedad occidental, la juventud de los años 60 dirigió su mirada y su espíritu a Oriente, a civilizaciones que tenían un concepto diferente de la vida y del hombre. La comunión de la naturaleza revistió

muchas veces un carácter místico. Las civilizaciones mayas, aztecas, o incas inspiraron formas de comunicación no verbal, telepáticas, obtenidas muchas veces a través de antiguas drogas.

El existencialismo, filtrado por la experiencia beatnik de la década del '50, fue la doctrina que mejor sintetizó los ideales del movimiento. Esta corriente filosófica encontró en los jóvenes americanos de los '60 a unos fervientes exponentes e introdujo la vivencia personal en la reflexión filosófica. Frente a la tradición de que el filósofo debe establecer cierta distancia entre él mismo como sujeto pensante y el objeto que considera, el existencialista se sumergió apasionadamente en lo que contemplaba, hasta el punto de que su filosofía podía convertirse en filosofía autobiográfica. Esta corriente abarca una serie de doctrinas filosóficas que, aunque puedan diferir radicalmente en muchos puntos, coinciden en considerar que es la existencia del ser humano, el ser libre, la que define su esencia, en lugar de ser su esencia humana la que determina su existencia. El hipismo llevó a la vida cotidiana la batalla abierta a los valores sustentados en la razón formalizada que estaba dando en ámbitos como la filosofía y la psicología. La muerte, insoslayable, es también objeto de atención para los existencialistas y no un tabú. El hombre vive para morir; cada cual muere solo. Para Heidegger, la muerte es la última posibilidad del hombre; para Sartre, el fin de todas las posibilidades; para todos los existencialistas, una realidad trascendente.

*“La muerte no llama a la puerta. Está ahí, presente en la mañana cuando te despiertas. ¿Te has cortado alguna vez las uñas o el pelo? Entonces ya tienes la experiencia de la muerte”<sup>3</sup>*

Para ambas generaciones, la hippie y la grunge la muerte dejó de ser un tabú y fue vista como un acto más de la vida humana, el lema de vivir la vida y decidir sobre sus actos y su cuerpo estuvo vigente nuevamente en varias letras de las canciones de los grupos de los años 90.

Los años 80 en los Estados Unidos estuvieron marcados por el accionar en diversos frentes de una oleada neoconservadora desplegada por el gobierno de Ronald Reagan en los periodos 1980-1984 y 1984-1988 para comenzar a atenuarse con la

---

<sup>3</sup> Dylan Bob, Malibú, Hawaai, EE.UU, Enero de 1978.

llegada de George Bush en el periodo 1988-1992. El gobierno de Reagan sostuvo una política cultural agresiva con un marcado control sobre los medios de comunicación y el sistema educativo. Se desplegó una estrategia de ataque al “enemigo” para sustentar su ideología presuponiendo que esta resulta de los principios la verdad. Este gobierno representaba fielmente los valores de la matriz liberal económica que se caracterizaba por una visión optimista del sistema económico, la idea del equilibrio permanente en la cual la oferta crea la demanda, sin preocuparse por las desigualdades que derivaban de la implementación de sus medidas económicas.

Su ataque iba a centrarse en todo lo que para su visión amenazara los “valores americanos”, el trabajo duro, la familia, la religión y la moralidad. Uno de los ejes principales de su gestión será la recuperación de la hegemonía norteamericana en el escenario geopolítico mundial, en decadencia después del retiro de las tropas americanas de Vietnam. El avance del conservadorismo también se produjo en la enseñanza superior y en las publicaciones especializadas donde se atacaron las corrientes intelectuales que debilitaban los valores nacionales, siendo el objetivo escuelas artísticas como el modernismo que era considerada una importación del extranjero. La condena a los años 60 fue un clásico de la administración Reagan porque se consideró que durante esos años los profesores renunciaron a su autoridad dando lugar a la destrucción de la jerarquía natural mediante la cual se reproducen los valores.

En cuanto a los medios de comunicación, como afirma Wilbur Schramm su estructura reflejaba la composición y el desarrollo de la sociedad, siendo los grupos conservadores y religiosos quienes pasaron a controlar la mayoría de las emisoras de radio y canales de televisión por cable. La temática que se destacó fue la revisión de la guerra de Vietnam, para rechazar las consideradas deformaciones liberales. Entre exponentes de la cinematografía de la época se destacan “Rambo II” en la cual el protagonista debe reiniciar una guerra que consideraba inconclusa y “Rocky IV”, parte de una serie escrita y dirigida por Silverter Stallone, que expresó como nadie la política cultural reaganista. En la misma, Rocky un boxeador humilde triunfaba por sus propios

meritos en una sociedad que brinda oportunidades para todos y vencía al campeón soviético.

La suma en esta época de jóvenes menores de 18 años bajo la línea de pobreza alcanzaba los 14 millones, mientras que un cuarto de la población joven vivía en la pobreza y no finalizaba sus estudios dando lugar a la marginación social en una sociedad caracterizada por el auge de la tecnología de punta.

Como destaca Louis Althusser, “los aparatos ideológicos de estados” son realidades que se presentan al observador bajo la forma de instituciones precisas y especializadas. Entre esos aparatos están los religiosos, escolares, familiares, comunicacional, cultural, familiar entre otros. Estos funcionan priorizando, a diferencia del aparato de estado, la ideología en lugar de la violencia y aunque aplican sanciones y exclusiones, estas son complementarias. En sincronía con lo acontecido en los Estados Unidos de los años 80, destaca que “el aparato político somete a los individuos a la ideología política, el de información atiborra, por la prensa, radio y televisión, a todos los ciudadanos con dosis de diarias de nacionalismo, moralismo, etc. Lo mismo vale para el aparato cultural, mientras que el religioso recuerda mediante sermones que el hombre es solo ceniza, salvo si se aprende a amar a sus hermanos”.<sup>4</sup>

En este contexto en el cual los medios de comunicación se dedicaron a realizar un culto del fenómeno “yuppie” en el cual el consumismo absoluto garantizaba la clave del éxito, inyectando valores a una sociedad que producto de factores, como la imposibilidad de conseguir un empleo gratificante se hacía cada vez más pasiva y conformista con una capacidad de respuesta en un proceso continuo de reducción; el surgimiento de empleos “basura” (mal remunerados y en condiciones laborales intolerables) que brotaban como un paliativo a la recesión, que se había iniciado años antes, marcaron la adolescencia de los jóvenes que a comienzos de los años 90 fueron englobados en la llamada Generación X.

En este sentido la tapa del álbum “Nevermind” (1991) del grupo de rock Nirvana, fue toda una declaración de principios en la que se puede ver un bebe nadando detrás de un anzuelo con un billete de un dólar, una forma de graficar el destino en el que estaban sumergidos los americanos desde el momento de nacer.

---

<sup>4</sup> Althusser Louis, *Ideología y Aparatos ideológicos del estado*, Nueva Visión, Buenos Aires, pág. 117

La pasividad presenta todos los síntomas de la frustración y cuando la información contiene imposiciones, opiniones, interpretaciones, el receptor tiene deseos de interlocución inmediata que al no poder ser satisfechos lo frustran. El hombre masificado se siente sustituible y prescindible, solo aparece un último reducto aparentemente inalienable y es la reducción de la individualidad al grado del solipsismo, al propio cuerpo, a la apura dimensión física personal. Bob Dylan en muestra clásica de escepticismo e ironía, elementos característicos de ambos movimientos, dijo *“Yo no tengo esperanzas de futuro y sólo espero tener suficientes botas para cambiarme”*<sup>5</sup> sintetizando 25 años antes el leiv motiv de los jóvenes grunges.

---

<sup>5</sup> Dylan Bob, San Francisco, CA, EE.UU. 3 de Diciembre de 1965.

## BIOGRAFIAS: PREDESTINADOS A CONSTRUIR DESDE EL MARGEN

### BOB DYLAN

En un género como el rock and roll, donde la música y la letra aparecen como elementos inescindibles, existen muy pocos casos en los que un individuo trascienda en ambos rubros. La colaboración es algo frecuente en el campo de la composición de canciones, pues pocos artistas poseen talento melódico por un lado y facilidad para el lenguaje por el otro. Se han conformado numerosas duplas compositivas en pos de aunar talentos, dentro de las más memoradas se encuentran las de Lennon y McCartney, Goffin y King, Jagger y Richards, y Leiber y Stoller. Es por ello que uno de los aspectos destacables de Bob Dylan es que ha escrito la mayor parte de su obra en solitario, del mismo modo que sus conciertos en directo están centrados en actuaciones en solitario. Dylan es un hombre eminentemente independiente. “Sale solo al escenario, y regresa solo de él. Escribe solo las canciones. Es su propio dueño. Se siente orgulloso de estar en su piel. No necesita a nadie para hacer nada ya que posee un don y un talento increíbles” señala su antigua compañera Carole Childs.<sup>6</sup>

Pero al hacer alusión a Dylan uno no puede limitarse a su obra lisa y llanamente (es decir a su legado musical) ya que sus canciones lograron trascender el plano musical para transformarse en un representante de una generación. Es un cantautor gurú para millones de seguidores que escuchan sus pensamientos y sentimientos más profundos expresados en sus canciones; un artista al que se considera un pensador original y cuyo trabajo rebosa de sabiduría. Sus letras se han convertido en figuras retóricas. Frases como “el dinero no habla, jura”<sup>7</sup> o “para vivir fuera de la ley hay que ser honesto”<sup>8</sup> resumen a la perfección su idea de una sociedad de la que no se sentía parte pero no dejaba de atormentarlo.

En sus primeros años de carrera como cantante folk (período substancialmente prolífico y en el cual logra su público más devoto y crítico), Dylan estuvo estrechamente ligado con movimientos a favor de los cambios sociales, se lo consideró

---

<sup>6</sup> Sounes, Howard, *Bob Dylan La biografía*, editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 2006.

<sup>7</sup> Dylan, Bob, *It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)*, Warner Bros, Inc., 1965.

<sup>8</sup> Dylan, Bob, *Absolutely Sweet Mary*, Dwarf Music, 1986.

un icono de principios de la década de los sesenta junto a Martin Luther King Jr. Y el presidente John F. Kennedy. A mediados de los sesenta se rebeló contra esa etiqueta llevando sus textos líricos al sonido del rock and roll. En su madurez ha escrito elocuentemente sobre el amor, la fe, el matrimonio, la paternidad y el envejecimiento.

Su posición en defensa de los postergados lo posiciono durante mucho tiempo como el referente de la contracultura, a pesar de que, paradójicamente, él no haya tomado partido en la política o en las causas sociales de una forma activa llegando a denunciar a la primera como “un instrumento del diablo”<sup>9</sup>. Su interés se centra en otras cuestiones: el lenguaje, la antigua moralidad de la Biblia y la herencia espectral de la música folk norteamericana.

## VIDA Y OBRA

Bob Dylan nació el 24 de mayo de 1941 en Dulutz, Minnesota, con el nombre de Robert Allen Zimmerman. Cuando tenía seis años su familia se trasladó a Hibbing, en Mesabi Iron Range, junto a la frontera canadiense. A los ocho años ya tocaba el piano –sin seguir lecciones formales, sino tecleando en el piano de la familia, aprendiendo solo. Sus próximos instrumentos fueron una armónica, una guitarra barata a los diez años y un soporte para sostener la armónica.

En Hibbing, los Zimmerman vivían en un departamento, la familia se componía de Abraham su esposa Beatty y sus dos hijos Robert (luego se transformaría en Bob Dylan) y su hermano Davy, que era cinco años más pequeño. Abe Zimmerman era socio de Micka Electric, una tienda de artículos de ferretería y electricidad de la Quinta Avenida, la calle principal de Hibbing.

Los Zimmerman no eran ricos pero eran comerciantes respetables y vivían cómodamente entre los 17.000 escandinavos, croatas, eslavos, yugoslavos, italianos, la mayoría de ellos obreros y católicos, de la ciudad minera. El ambiente era muy rudo, los chicos se interesaban mayormente por los deportes, mientras que el joven Dylan se diferenciaba de ellos por su espíritu tranquilo, para nada agresivo. Esta diferencia lo transformaba en un incomprendido en su pueblo. Echo Star Helstrom, novia y

---

<sup>9</sup> Dylan, Bob, *Rolling Stone*, 21 de junio de 1984.

confidente de Bob durante sus primeros años en la escuela secundaria, cuanta las sensaciones del primer Dylan “los otros muchachos querían apedrear a todo el que fuese diferente. Y Bob era diferente. Sentía que no se ajustaba a aquello, que no se ajustaba a Hibbing. Recuerdo que cuando anduvimos juntos solía ir a Minneapolis y a la vuelta me explicaba lo estupendo que eran allí todos. “Es tan distinto de Hibbing. Ellos comprenden”. Así era Hibbing. Si tú eras distinto te destrozaban. Bob se rebeló contra eso. Sobre todo se refugió en sí mismo, en una especie de rebelión silenciosa. Y planeaba marcharse de allí, largarse para siempre.”<sup>10</sup>

Ya entrado en la adolescencia, los círculos de músicos que comenzó a frecuentar lo recuerdan como un muchacho bajo, regordete y carirredondo. Llevaba el pelo, de color castaño claro, muy corto por detrás, pero con grandes rizos por delante. Era muy tranquilo, retraído casi, lo cual lo transformaba en una persona bastante solitaria. Lo muchachos más próximos a él se consideraban, más que amigos conocidos suyos. –Los que nos unía era la música- dice uno- pero nunca llegamos a intimar. Y otro: -el nunca andaba con un grupo determinado. Con los que trataba era sólo por la música, sólo trataba con los interesados por la música. Hacía música con un grupo de gente, y cuando le parecía que la relación había dado de sí cuanto podía, pasaba a otro grupo donde pudiese aprender más.

Bob Dylan es un marginado, y era ya un marginado de niño. Es una de esas personas que intuitivamente rechazan una sociedad reglamentada, y no tienen la conciencia congelada en el inmediato y cerrado presente. Pero en aquellos primeros días de Hibbing, no comprendía del todo las fuerzas que le dirigían. No empezó a entenderlas hasta años después. Cuando había alcanzado ya bastante fama Jules Siegel le entrevistó para el Saturday Evening Post. Y dijo a Siegel: -Yo veo cosas que otros no ven. Siento cosas que otros no sienten. Es terrible. Ellos se ríen. Me he sentido así toda la vida...todo lo que hice fue escribir y cantar, hacer pequeños dibujos en un papel, disolverme en situaciones en las que yo era invisible.

El mundo de Dylan estaba lleno de peligros y él se defendía haciéndose en cierto modo invisible. Tuvo que desarrollar periódicamente nuevas caras para esquivar los peligros, para preservar su identidad, para no perderse en las exigencias del mundo exterior.

---

<sup>10</sup> Scaduto, Anthony, *La Biografía de Bob Dylan*, ediciones Júcar, España, 1975.

Erich Von Schmit, cantante folk, letrista, ilustrador, quien estuvo próximo a Bob en sus primeros años de carrera, recuerda: -Dylan estaba constantemente inventándose a sí mismo. Era artista de circo, vagabundo, músico y muchos otros papeles que figuran en lo que ha dado en llamarse el mundo mítico de Dylan. uno de esos mitos fue el que inicio su carrera escapándose de casa cuando tenía diez años, y que la policía lo capturó y lo devolvió de nuevo a casa y él se escapó otra vez. En realidad nunca se escapó de casa de niño; se escapó sí, y hacía su interior, hacia sí mismo, de lo que sus padres querían que fuese, de lo que sus educadores querían que fuese, de lo que Hibbing quería que fuese.

Una vez que se sintió maduro, transmutó de Robert Allen Zimmerman a Bob Dylan, transformación ésta que no implicaba únicamente un motivo artístico sino la edificación de una nueva realidad. Su pasado quedaría relegado a los álbumes de fotos de sus padres, Bob Dylan sería todo lo que el viejo Robert considerara que fuese necesario para trascender hacia el estrellato. Surgen así historias de viajes en trenes, vidas rurales y demás mitos (muchos de ellos permitían asemejar su vida a la de uno de los principales referentes en la escena folk e ídolo personal de Dylan: Woody Guthrie; como diría alguna vez la madre de Ellen Baker –una antigua amiga de Dylan: “Yo tenía la sensación de que era un niño perdido. Me parecía que andaba rechazando muchas cosas, que no hacía más que ponerse disfraces. Hacía de si mismo un personaje y resulta muy difícil vivir así. Al principio me pareció una pose, aquel muchachito haciendo un calco de Woody Guthrie”<sup>11</sup>). Para lograr su metamorfosis final, en el año 1959, se fue a estudiar a la Universidad de Minnesota, cuyo campus se halla al lado este del río Mississippi, situado entre las ciudades gemelas de Minneapolis y Saint Paul.

La vida universitaria tampoco fue el lecho de rosas que Dylan esperaba: - Las universidades son como los asilos para ancianos –diría más tarde, en 1966, en una entrevista para Playboy-, excepto por el hecho de que en las universidades muere más gente que en los asilos, no veo ninguna diferencia... Las universidades son parte del sistema norteamericano; todo el mundo las respeta. Son muy ricas, muy influyentes, pero no sobrevivirán.

---

<sup>11</sup> Sounes, Howard, Op. Cit., pág. 52.

La vida social universitaria contribuía también a la irrealidad del ambiente general. Dylan explicaría más tarde a un amigo: Las sociedades estudiantiles...son pura mierda. Una gran burla. Podrías lo mismo reunirte y vivir con otras personas.

Además, había en su postura algo más que un menosprecio por la falta de vida de la institución. Su actitud hacia ella estaba configurada en parte por las actitudes de los compañeros que comenzaban a pesar en él. Se hacía llamar Dylan y estaba trabajando seriamente parecía convertirse en cantante folk profesional y los compañeros de residencia le atacaban seriamente por esto. -Había cambiado de nombre y esto no les gustaba realmente a sus compañeros judíos- señala un estudiante. Ocultaba a todo el mundo su origen, y renegaba de su herencia y esto no sentaba bien. Así que acabo apartándose de la vida universitaria.

Dylan buscó refugio en los cafés y en los ambientes folk, hacia finales del primer semestre de 1960 ya iba transformándose en lo que entonces se llamaba un beatnik en la prensa conservadora. Se comenzó a rodear con gente de mayor edad, brillante, consciente y muy radical; algunos habían sido radicales en la década del treinta, anarquistas e incluso comunistas. Pero Bob seguía interesado especialmente en la música (sobre todo el folk, pero sin olvidarse del blues y el rock and roll de raíces negras), por lo que siguió su viaje de auto descubrimiento hacia Nueva York (Dylan estaba fascinado e influenciado por la novela de Jack Kerouac "En el camino", en la que el héroe Hipster recorre todo el país haciendo dedo).

El mito que había empezado a crear ya en Minneapolis, comenzó a tejerlo con hilos mucho más finos ahora que estaba a mil millas de su casa. Una de las primeras historias que contó fue la de que era huérfano y que se había criado en un orfanato en Nuevo México. Contaba a la mayoría de los amigos que había viajado por el Sur, vagabundeando, con los cantantes callejeros y los artistas negros.

Pero la gente del folk no se preocupaba por las poses de Dylan. la reacción de Dave Van Ronk –cantante, músico y amigo de Bob- era típica: - Nosotros lo aceptamos no por las cosas que decía que había hecho sino porque nos merecía respeto como artista. El salía a escena, interpretaba, y lo hacía bien. Dijese lo que dijese fuera del escenario, en el escenario decía la verdad lo mejor que sabía.

Esta identificación con los artistas y el público folk lo llevo a tener cada día más adeptos. La gente concurría en masa a verlo y muy pronto, el 12 de marzo de 1962 y

con tan sólo 20 años, vio su primer disco para Columbia Records en las disquerías. Se llamó "Bob Dylan" y su repercusión no fue la esperada, era un compendio de versiones de clásicos con dos temas de su autoría. Su verdadera explosión llegó recién un año después, con el segundo larga duración "The Freewheelin' Bob Dylan". Fue un álbum con letras más comprometidas, donde contaba historias de abusos a gente de raza negra en el sur y dejaba entrever la influencia de los ideólogos radicales con los que tanto tiempo había pasado. Carl Oglesby, presidente de Students for a Democratic Society (SDS) -grupo que había nacido en 1962 como respuesta a los fracasos de la vieja izquierda, los liberales, los sindicatos y otros grupos que en tiempos habían sido radicales-, afirma que Dylan jugó un papel inestimable en los primeros años del Movimiento. Más que simple activismo político, el Movimiento era un reflejo de la nueva cultura juvenil; una cultura que abarcaba la canción folk, el baile, el rock, las drogas, una búsqueda y un análisis de valores humanos, una creencia en la importancia básica de las relaciones humanas y del individuo, el misticismo, etc. Fue todo un movimiento al que se le colocaron las etiquetas de "La Era de Acuario" o la "Generación de Woodstock", pero que iba mucho más allá de estos tópicos. Todo esto estaba ligado a la política, pues el movimiento definía a la política como una especie de fuerza personal y vital. En aquel contexto, las primeras canciones de Dylan aparecieron justo en el momento adecuado, absolutamente contemporáneas del movimiento de derechos civiles. No había el menor desfase. El no era un escritor de canciones que estuviese dentro de una corriente política establecida, parecía ser una parte de ella, y sus canciones parecían una expresión del Movimiento lo mismo que el Movimiento parecía una expresión del cantor. El dio carácter y forma a la sensibilidad el movimiento.

Su cuarto disco "The Times They Are A-Changin'" (1964), incrementaría la identificación del Movimiento con su nuevo referente, las nuevas generaciones de desamparados y descontentos con el sistema habían encontrado en Dylan a su Mesías. El trovador les contaba la realidad de la manera en que ellos la querían ver: los conflictos bélicos ("Masters of War", "A Hard Rain's A-Gonna fall"), la lucha por los derechos civiles ("The Ballad of Emmet Till", "Blowin' in the Wind"), el enfrentamiento con la autoridad ("Only A Pawn in Their Game"), la rebelión contra los padres ("The Times They Are A-Changin'"). Sin embargo, esta extrema identificación y dependencia

comenzaba a aterrar al ídolo adolescente que descreía de su capacidad para dar respuestas a TODOS los interrogantes que le planteaban los jóvenes radicales. “Yo no tengo intención en ninguna carrera. Sólo quiero cantar”, un cambio inminente se avecinaba.

“Tenía la sensación de que en lugar de buscar respuestas a los viejos problemas uno debía volver la espalda a los problemas, rechazando las fórmulas fáciles y las soluciones fáciles, y comenzar a buscar en lo más profundo de un mismo”. Dylan estaba pasando de la canción folk de protesta a una especie de anarquismo radical, a un misticismo emparentado con William Blake y con los filósofos orientales.

Para Bob Dylan, la canción de protesta estaba ya totalmente muerta. No volvería a escribir ya una canción meramente de protesta. Aunque continuase interpretando públicamente sus mejores canciones de protesta durante otros años. El cambio fue gradual pues Dylan sabía algo de su público: - Uno tiene que conservar el control sobre ellos. No puedes saltar de una montaña a otra, tienes que llevarlos contigo a través de los valles para que puedan ver lo que hay detrás de ellas t adónde van. Es agradable y fácil.

En una conversación con Phil Ochs (cantante de protesta y amigo de Dylan) le despotricó que persista con las canciones de protesta:- Lo que estas escribiendo es una mierda, porque la política es una mierda. Todo eso es irreal. Lo único real está en tu interior. En tus sentimientos. Basta con mirar el mundo del que estás escribiendo para ver que estás perdiendo el tiempo. El mundo es, bueno...es sencillamente absurdo.

A otro amigo: - Dejé de pensar en términos de sociedad. En realidad no soy parte de ninguna sociedad, de ninguna sociedad como la *suya*. Bueno, ninguno de los que está en el poder se preocupa de lo que sucede fuera, de ningún tipo que esté claramente fuera, criticando su sociedad. Porque él *está* fuera, no está dentro en ningún sentido, y no podrá hacer nada. No puedes andar por ahí criticando algo de lo que no formas parte y esperar que las cosas mejoren. Eso no sirve. No voy a preocuparme más de lo que hacen los Johnson y los McNamara, simplemente no quiero ser parte de ello. No voy a hacer nada, así que ¿por qué formar parte de ello, por el hecho de intentar criticarlo? Es una pérdida de tiempo. La gente lo sabe.

“Hoy la gente comprende a los veinte años que todo es una mierda. Yo sé que todo es una mierda. Los muchachos comprenden que es una idiotez planear para

mañana toda tu vida, comprenden realmente que ese mañana nunca llega. Cuando te despiertas siempre es hoy. No hay ayer, mañana parece no llegar nunca, así que lo que nos queda es hoy. O nada. No hay ninguna razón para que la gente no se de cuenta de la realidad, bastaría con que abriese los ojos de veras”.

Lo que Dylan estaba diciendo tuvo su eco en las universidades, entre los miembros del SDS y los demás integrantes de otros grupos radicales en los que la ingenuidad política estaba dejando paso a una profunda radicalización basada en parte en las realidades marcusianas de la sociedad industrial y del hombre unidimensional que ésta había creado.

Dice Carl Oglesby sobre Dylan: - Aún después de abandonar el período en que escribía himnos de combate, cuando evolucionó hacia un nuevo tipo de épica literaria, Dylan, se hizo más político que antes. En los años sesenta, tanto Dylan como el Movimiento, y todo el mundo, sabían que al mundo lo gobiernan los criminales que están en el poder, sabían lo poderoso que son esos criminales. Las muertes lamentables, las traiciones, la pérdida de la esperanza...no resultaron sorpresas.

Defenestrando las viejas consignas y los viejos símbolos que ya no funcionan de acuerdo a su nueva lógica de pensamiento (claramente enmarcada en las lecturas de visionarios como Rimbaud, Brecht, Byron, Ginsberg y los autores anónimos de la Biblia) sale a la venta su cuarto álbum “Another Side of Bob Dylan” (1964). El tema central del disco es el amor y la libertad personal. La mayoría de las canciones son mordaces comentarios sobre las relaciones humanas. El amor es algo más que pura fachada, que juegos y lazos; es misticismo y fantasía, honestidad. Es parte de ese mundo interno que la sociedad nos ha forzado a reprimir; es Eros, no Vogue. En este disco Dylan dispone un ataque contra la tiranía de la lógica y la moralidad que clavan al hombre en una cruz: la dictadura del orden nacional de tiempo y espacio, de ciencia y razón, una civilización que está “rodeando de espinos mi alegría y mis deseos”, tal como decía William Blake.

La obra de Dylan introspectivo y desilusionado se puede dividir en una serie de tres álbumes, de los cuales “Another Side of Bob Dylan” es el primero, continuando “Bringing it All Back Home” (1965), “Highway 61 Revisited” (1965).

Bringing it All Back Home prolonga los temas de su predecesor. La primera grabación, “Subterranean Homesick Blues” se ha convertido en un himno radical, que

ofrece concejos tales como: *No sigas a ningún caudillo, observad los parquímetros; no necesitas un hombre del tiempo para que te diga hacia dónde sopla el viento* (de aquí tomó su nombre la asociación terrorista Weathermen). Realmente Dylan no escribía sobre la revolución política. Dylan, el autor, está avisando a Dylan el “hombre” que debe eliminar la escoria que ha tapado la percepción natural; el tema se repite en otra canción del álbum, “Maggie’s Farm”.

Al mismo tiempo que describe un aspecto de la angustia universal, Dylan celebra la capacidad que tiene algunos para liberarse de los calabozos de la sociedad, mujeres que han alcanzado un estadio de desarrollo por el que él está luchando.

El último de la trilogía contiene uno de los grandes éxitos de Dylan, “Like a Rolling Stone”, donde enfoca el problema de la autorrealización con creciente amargura. Dylan da vida a un sujeto que se creía invulnerable e ignoraba las advertencias de los amigos. Pero que ha caído y –físicamente- todo le ha cambiado. ¿Qué se siente al estar sin hogar, al haber perdido en el interior mientras parece haber ganado tanto en el exterior? Negando el yo interno no intentaba más que escapar a la verdad de su existencia. Ahora “no tiene secretos que ocultar”. Cuando el dolor es insoportable, cuando está tan claro que la vida carece de sentido, entonces el alma se abre, y él puede ver como él y todos los hombres y mujeres se ciegan a sí mismos. El álbum seguirá en esta tónica, un Dylan que busca la transparencia y mostrar la separación cada vez más abismal entre su yo interno y el que muestra en sociedad. Una realidad que comparte con toda su generación que cada vez lo comprenden y se identifican más.

Casi todas las canciones de esta trilogía son exploraciones de Dylan en su lucha por liberarse, por utilizar la fuerza de voluntad para lograr hallar un mayor significado en su vida. En esta segunda etapa, el músico, deja en claro que sabe lo que es la cobardía, el miedo a la vida, vivir en una abstracción que la sociedad llama orden y moralidad. Hay que enfrentarse al caos. La auténtica salvación sólo puede llegar después de un descenso al caos, un brusco giro que alterará el carácter del individuo y cambiará el sentido y la dirección de su vida.<sup>12</sup>

Esta búsqueda introspectiva -sumada a su inconmensurable fama mundial- había transformado al antiguo trovador en una persona poco afectada a las relaciones y

---

<sup>12</sup> Sounes, Howard, Op. Cit., pág. 5

con una desconfianza generalizada por todo aquel que se le acercara. Dylan, según palabras de su antiguo amigo y músico Liam Clancy, se había vuelto “un hombre muy solitario. Quedan muy pocas personas en este mundo con las que realmente pueda hablar”.

## KURT COBAIN

Kurt Cobain nació en Aberdeen el 20 de enero de 1967, una ciudad de 19 mil habitantes ubicada al noroeste de Seattle, la ciudad más grande del estado de Washington en el extremo Noroeste del país, pero miró a esa ciudad recién cuando cumplió 20 años de edad. Seattle era la ciudad norteamericana con mejor calidad de vida del estado, la que contaba con mayores estaciones de radio, revistas y compañías discográficas y era el polo opuesto a su ciudad natal a la que Cobain llamó una vez “un pueblo forestal muerto a orillas del Pacífico... Twin Peaks sin emoción”. En una ocasión al hacer referencia a su gran interés en la música expresó “¿Qué había para hacer ahí?... talar árboles, tomar, tener sexo y tomar un poco más. No hay mucho entusiasmo entre la gente de esa ciudad, hay un sentimiento colectivo de crisis y un alto nivel de alcoholismo. Encima de todo se avergüenzan de nuestras raíces”.

Kurt era el mayor de dos hermanos hijos del matrimonio de Wendy O’Connor y Donald Cobain y vivían en una residencia de dos pisos típica de la clase media americana. Pero posteriormente los problemas económicos de la familia, sumados a otros factores llevaron al matrimonio al divorcio y la desintegración familiar. Este hecho marcó a fuego la vida de Kurt que hasta ese momento era un niño de 9 años feliz y sería atravesado por su trabajo artístico a través del tiempo. Cobain jamás negó su infancia feliz y reconoció que el fin de esa etapa se produjo con la separación de sus padres, “Tuve una infancia genial... hasta los 9 años”<sup>13</sup>, de ahí en más tuvo que iniciar una nueva vida alternando entre la casa de su madre y la de su padre hecho que lo llevó a convertirse en un niño retraído con episodios de depresión habituales y refugiarse en un amigo invisible de nombre Boddah, a quien iba dirigida la nota encontrada junto a su cuerpo.

Durante dos años vivió con su padre en una casilla rodante, posteriormente con sus primos, sus abuelos y hasta con la familia de un amigo que decidió darle alojamiento ante la compasión que les daba verlo sin un lugar fijo donde vivir. Su madre afirmaría años después que “eso destruyó su vida”. Iris Cobain, su abuela, describió a 1976 como “el año de Kurt en el purgatorio” en tanto que su tía Mary en

---

<sup>13</sup> Cross Charles R, *Heavier Than Heaven*, De Bolsillo, Buenos Aires, 2006, pág. 33.

referencia al divorcio destaca que “Kurt creía que era culpa suya, y cargó con gran parte de la culpa, fue un momento traumático porque todo aquello en que confiaba, su seguridad, la familia y la propia fuente de sustento se desmoronaba ante sus ojos”<sup>14</sup>.

En sus días en el Aberdeen High School, no podía involucrarse en nada más que de forma superficial con sus compañeros de colegio secundario dando lugar a su cada vez mayor tendencia a la automarginación por no encontrar intereses comunes con ellos, sobre este hecho afirmó que “no me relacionaba con ellos porque no valoraban nada de lo artístico y cultural que a mi si me atraía. En Aberdeen el 99% el futuro era ser forestales y yo desde muy pequeño sabía que jamás quería ser como ellos”. En esa época Cobain tendría un grupo de porristas del colegio que admiraban su actitud poco convencional y alejada del estereotipo del joven fornido y deportista, pero incomodo con la incipiente popularidad que ellas le habían hecho decidió correr el rumor de que era gay para acentuar su marginación de personas que encontraba poco atractivas.

Cobain consiguió su primera guitarra a los 14 años y fue aprendiendo rápidamente con su profesor Warren Maison quien lo recuerda como “un chico responsable y aparentemente feliz”. Comenzó escuchando The Beatles, The Monkees y Black Sabbath, pero al primer grupo que admiró y lo llevó a la determinación de que quería eso para su vida fue cuando conoció al grupo The Melvins convirtiéndose en fanático de ellos, cargando sus equipos y haciendo prácticamente de sirviente de los músicos. En su diario escribiría sobre eso “Tocaban más rápido de lo que jamás hubiera podido imaginar y con más energía de lo que pudieran ofrecer mis discos de Iron Maiden. Eso es lo que yo estaba buscando... allí había encontrado mi verdadera vocación”<sup>15</sup>

Continuó volcando sus vivencias en su diario íntimo, un habito que conservó durante toda su vida, y en el verano de 1983 escribió “Aquel mes supuso el colmo del maltrato psicológico por parte de mi madre. Al final la marihuana ya no me ayudaba tanto como al principio a escapar de mis problemas y lo cierto es que disfrutaba cometiendo actos de rebeldía... Me propuse que en menos de un mes dejaría de sentarme en el tejado a pensar en saltar, y directamente me suicidaría”. Más tarde

---

<sup>14</sup> Ibid, pág. 41

<sup>15</sup> Cross Charles R, *Heavier Than Heaven*, De Bolsillo, Buenos Aires, 2006, Pág 71

ante la negativa de estudiar una carrera universitaria su madre lo expulsó de su casa lo que provocó que tuviera que tomar trabajos esporádicos de barrendero y tener que vivir en la calle durante un tiempo, finalmente luego de cuatro meses de estar sin techo volvería a la casa de su padre. Cobain en reiteradas ocasiones expresó al recordar esos días que había vivido bajo un puente una temporada, una historia que como tantas otras estaba adornada por su creatividad narrativa, Novoselic diría “no vivió bajo el puente, iba de aquí para allí, pero en aquellas orillas embarradas no se podía vivir... Aquella idea era fruto de su propio revisionismo”<sup>16</sup>. Como expresa Charles Cross la historia de sus días bajo el puente se convertiría en una de las piedras angulares de su biografía cultural, uno de los procesos más influyentes en su proceso de automificación, porque se trataba de una imagen oscura y potente que obtuvo resonancia cuando su grupo alcanzo el éxito masivo.

Buscando un rumbo a su vida se refugió en la religión debido a que los padres de su amigo Jesse Riss, familia con la cual vivía entonces, eran cristianos convertidos y asistían a la Iglesia Bautista de Central Park entre Montesanto y Aberdeen, adoptando por un tiempo el tono discursivo de un cristiano evangélico reprendiendo en varias ocasiones a Jess por fumar marihuana y ser mal cristiano. Sobre este episodio de la vida de Kurt, Jess recuerda que “se entregó a ello con avidez pero fue transitorio, fruto del miedo”<sup>17</sup>.

La estadía en la casa de los Reed le trajo a su vida momentos familiares que había olvidado y que tanto anhelaba, pero al poco tiempo y tras un pequeño accidente en su mano en un restaurant donde trabajaba se recluyó en la casa y se pasaba el día bebiendo y tomando drogas; Ethel Reed afirmaba que “tratábamos de sacarle de su hermetismo, pero nos fue imposible, vimos que no le servíamos de ayuda, y que lo único que le estábamos dando era un lugar donde apartarse cada vez más de la gente”<sup>18</sup>.

Posteriormente fue detenido en tres ocasiones por vandalismo, y debido a no haber pagado una multa impuesta previamente fue llevado a la cárcel donde permaneció ocho días. Años después al dar entrevistas Cobain haría su particular

---

<sup>16</sup> Ibid, pág 86

<sup>17</sup> Ibid, pág 91

<sup>18</sup> Ibid, pág 95

revisión de sus días en el presidio para acentuar una imagen de inteligente y destacar su capacidad de adaptación, relatando que en el penal se dedicó a dibujar pornografía para que los demás presos se masturbaran, dibujos que le sirvieron para obtener cigarrillos, no obstante para los amigos de Aberdeen lo cierto era que su temor a la cárcel fundado en las películas que había visto hizo que no dirigiera una palabra a los presos debido al pánico que tenía.

En 1984 luego de terminar el colegio secundario Buzz Osborne, cantante de The Melvins, le presentó a Chris Novoselic, un joven dos años mayor que él, transformándose este en la primer persona con la que podía compartir todos sus gustos musicales. Posteriormente en 1985 formaron juntos el grupo Ed, Ted y Fred tocando en ese momento la batería, dando lugar a otras formaciones luego como Skid Row y Fecal Matter, esta última con Dale Crover en bajo y Greg Hokanson en batería contando en su repertorio con algunas canciones que finalmente formarían parte del primer disco de Nirvana.

Ryan Aigner vivía a una manzana de la casa de Kurt y recuerda que a diario hablaban sobre la muerte, en una ocasión le preguntó qué haría cuando tuviera treinta años, a lo que Cobain respondió con tono normal que no le importaba porque nunca llegaría a cumplirlos, “Ya se sabe como es la vida a partir de los treinta y yo no quiero eso”; según la visión de Aigner, “era el suicidio personificado. Tenía aspecto de suicida, caminaba y hablaba como un suicida”<sup>19</sup>.

En Agosto de 1986 después de insistirle a Novoselic en formar un grupo y obtener su desinterés, luego de escuchar las canciones de Fecal Matter este le comentó a Kurt que le interesaba la idea de hacer algo, por lo que Cobain se fue a vivir a la casa de Novoselic y su novia Shelly durmiendo en una furgoneta que ellos tenían. Posteriormente se fue a vivir a un departamento con unos dólares que recibió de parte de su madre compartiéndolo por momentos con Matt Lukin de The Melvins lo que provocó que a lo largo de 1987 los acompañara en reiteradas ocasiones para cargar equipos a la ciudad universitaria de Olympia, precipitando con mayor urgencia su necesidad de tener una carrera musical, tal como él la llamaba aun sin haber empezando realmente. En marzo de 1987 realizaron su primer show sin tener un nombre definido aun en una fiesta privada oficiando Aigner como “manager” del

---

<sup>19</sup> Ibid, pág. 111

grupo durante un breve periodo. Luego de ese show Kurt cargó sus pocas cosas en el auto de novia Tracy y dejó Aberdeen para siempre, para vivir en Olympia junto a ella. Al estar desempleado pasaba horas realizando collages con pinturas o tocando la guitarra; para esta época el grupo iba consolidándose y grabaron un demo en enero de 1988 ya con el nombre de Nirvana, el cual Cobain le expresó a Dave Foster, uno de los tantos bateristas que tocaron junto a Cobain y Novoselic, que significaba “logro de la perfección”. Foster recuerda que Kurt lo molestaba por su aspecto debido a que él llevaba el pelo corto, imagen que no era acorde a la que ellos querían para el grupo, porque a pesar de resaltar lo contrario en varias ocasiones a Cobain le importaba mucho lo que la gente pensara de él.

Con el demo en sus manos se dedicó a enviarla a todos los sellos, siendo del interés de Jonathan Poneman del sello SubPop quien había recibido una copia a través de Jack Endino productor del demo y posteriormente del primer disco de la banda. Finalmente los convocó para tocar en Vogue, un club de Seattle. Cross destaca que el Vogue reflejaba el mal estado en líneas generales de los clubes de Seattle, donde los grupos tenían muy pocos lugares para tocar, pero sin dudas era un lugar mítico en la ciudad. Foster recuerda que Kurt estaba muy nervioso y “que fue muy intimidante, porque sabíamos que estaba en juego un contrato discográfico”<sup>20</sup>.

Finalmente, Sub Pop lanzó una edición limitada del single Love Buzz, y dejó una copia en la emisora universitaria KCMU, sin poder soportar la espera Kurt llamó por teléfono a la radio pidiendo su propio single, Tracy recuerda que cuando escuchó su canción en la radio se quedó sentado en el auto con una sonrisa en la cara”<sup>21</sup>. El año 1989 empezó con buenas críticas en los medios locales, incluyéndose una entrevista en la revista The Rocket, de la cual Cobain era un ferviente lector y terminaría con la edición de su primer disco grabado con un costo irrisorio de producción de 600 dólares de los cuales tuvo que hacerse cargo el grupo por la grave crisis financiera en la que estaba inmerso el sello. Por estos días en una carta a sus abuelos afirmaría “Vamos a grabar un disco que saldrá en marzo... Nunca he estado tan feliz como ahora”.

Bleach terminó siendo un éxito en el circuito underground, el cual sucedió paulatinamente, las reseñas en la prensa eran buenas y al llegar al Reino Unido la

---

<sup>20</sup> Ibid, pág. 141

<sup>21</sup> Ibid, pág. 159

prensa había decidido que Seattle era el nuevo centro de interés y por ende Nirvana también lo era, pero al regresar Cobain continuó escribiendo canciones y creciendo como compositor y viviendo sus mejores días. Más tarde en 1990 cuando 8 discográficas se disputaban el contrato de una banda en ascenso Cobain afirmaba que podía intentar hacer una carrera y ganar algo de dinero con esto, porque al fin y al cabo “el sueño de mi vida ha sido ser una estrella de rock... es algo que hay que hacer y no el objeto fundamental de nuestras vidas”<sup>22</sup>.

La crítica de rock pareció entenderlo cuando en septiembre de 1991 expresaban que Nirvana ha optado por salirse del underground sin debilitar el proceso creativo”<sup>23</sup>. Cobain sintetizaba entonces su participación en el mundo de la música en una entrevista a *The Sound* en 1990 inclinándose por la importancia de la música porque “aunque una cosa es la actitud la música es más importante... puedes tener el ideario político más perfecto del mundo pero no podrás llegar tus ideas a la gente a no ser que tengas buena música”<sup>24</sup>.

Cuando en septiembre de 1991 salió Nevermind simplemente cambió su vida, porque como afirmaba “el momento más excitante para una banda es antes de que se hagan realmente famosos, cuando recuerdo cuales son los mejores momentos de esta banda pienso justo antes que saliera Nevermind”<sup>25</sup>. “Smell like teen Spirit (mayor éxito del grupo) tiene el merito de haber exportado el sonido de Seattle a todo el mundo, inyectando rock indie en la corriente comercial y alterando, por tanto, el curso de la música norteamericana moderna. La prensa adulta los siguió de cerca, y en 1994 contaba que la muerte de Kurt Cobain había privado a los veinteañeros de un interlocutor, que la generación X había perdido a su príncipe coronado... Pero la vida y la música de Kurt Cobain eran mucho más complejas, mucho más rotas por la tensión de lo que los elogios a la voz de la juventud alienada dejaban entender”<sup>26</sup>. Como destacaba Jonathan Freeland de *The Guardian*, Kurt Cobain despreció enérgicamente su papel como portavoz de una generación y como expresaban los hábitos del *Cocodrile Café* de Seattle en 1994, la generación X era solo una manera de

---

<sup>22</sup> Clarke M & Woods P, *El Enigma Kurt Cobain*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007, Pág 38

<sup>23</sup> Steve Lamacq, *Nevermind The Bollocks*, Musical Express, Reino Unido, 21 de septiembre de 1991

<sup>24</sup> Clarke M & Woods P, Op. cit., pág. 43

<sup>25</sup> Ibid, pág. 35

<sup>26</sup> Ibid, pág. 13

etiquetarlos, ya que para ellos el grunge había muerto tiempo antes que Cobain, cuando se hizo grande, cuando la industria de la moda se apoderó de él. Para Gary Paul un cartero de 28 años “los medios de comunicación hacían una montaña de un grano de arena”, un discurso que como destaca Freeland, Cobain podría estar bien orgulloso. De forma acertada Brian Logan de The Guardian destaca que “no fueron los logros profesionales sino su impresión de que nada tenía sentido, su rabia existencial, su traumático fracaso en manejar el éxito e incluso su pasado como el chico de una familia desestructurada lo que lo convirtió en el portavoz de la generación X. Cobain no creía en esa etiqueta y se negó a representarla. Los chicos de la generación X lo tomaron como un cumplido”<sup>27</sup>.

Para Jeff Gilbert de Guitar World la cuestión es simple lo que Nevermind The Bollocks (del grupo Sex Pistols) hizo en el Reino Unido, lo hizo Nevermind al otro lado del atlántico”.<sup>28</sup> Empezarían a escribirse en la prensa los interminables análisis sobre el fenómeno desconocido que ganaba terreno luego de la edición del disco, muchos de esos reduccionistas al extremo otros más gráficos, y medios como Newsweek no podían evitar pronunciarse y sentenciar que “el grunge es lo que sucede cuando los hijos del divorcio toman una guitarra”<sup>29</sup>.

Para “el paladín de la ética punk anti comercial, las ventas multimillonarias de discos eran motivo de confusión, la intrusión de la prensa en su vida privada era insoportable para alguien que había sido un solitario desde su infancia”<sup>30</sup>. Pero como destaca Freeland “Hippies y punk y cualquier otro movimiento juvenil de la historia habrían interpretado su transformación en conductor de un Volvo como haberse vendido. Pero no a los hijos de Reagan y Thatcher que han abandonado la política y se han hecho mayores en los ochenta. La generación X no tiene ningún problema con el sistema simplemente no encuentran su lugar en el”<sup>31</sup>.

A pesar de la corta estadía de Cobain dentro de la industria musical, el vértigo de los dos años venideros dan la pauta de que el mundo del rock estaba en efervescencia provocada por el sonido que él había impulsado, como muchos han

---

<sup>27</sup> Ibid, pág. 198

<sup>28</sup> Ibid, pág. 17

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Ibid, pág. 24

<sup>31</sup> Ibid, pág. 25

dicho “pasaba de todo” y las noticias sobre Cobain y el fenómeno grunge estaban a la orden del día y eran infaltables en las secciones de espectáculos de los diarios del mundo. El primer año al frente del grupo más importante de rock mundial, se inició el 12 de enero de 1992 cuando el grupo tocó en el clásico programa de NBC, Saturday Night Live y llegó a las casas de millones de norteamericanos, y encontró a un Cobain jugando como durante toda su vida con las contradicciones, odiando el ser una estrella de rock y aceptándolo y pasándolo bien por momentos. La prensa parecía no hablar de otra cosa que de su vida privada y de su adicción a las drogas lo cual llevó a expresar a Cobain en los MTV Music Award de ese año, en un tono que imploraba piedad, “es realmente difícil creerse todo lo que lees”. De ahí en más la vida del Matrimonio entre Cobain y Courtney Love se convirtió en una cuestión de dominio público una especie de embrión de los reality shows que conoció el mundo años después.

Las entrevistas dadas por el músico de allí en adelante destronaron a la música como eje de discusión y se centraron en el consumo de drogas, en cuando comenzó el habito, en si consumían en ese momento y convirtieron a Nirvana en un puente para la prensa más interesada en debatir temas controvertidos para la sociedad de entonces como la compatibilidad entre el abuso de las drogas y el rol de padre del músico. Como destacó Jon Savage de The Observer en 1993, Nirvana cambió el rock pero también fue observado en términos sociológicos para definir una generación: la de los vagos de más de 20 años que se han retraído de la vida; para contar verdades desagradables sobre el país... para mostrar el impacto final y retardado del punk británico en Estados Unidos”<sup>32</sup>

Steve Albini productor de su tercer y último álbum de estudio In Utero en el año 1993, afirma que a Cobain no se le reconoció por lo inteligente que era y lo bien que percibía su propio dilema; se le retrata como una especie perdedor que acabó siendo famoso, pero era consciente de lo que predicaba, ser una persona normal en situaciones inusuales... me sorprendió lo eficiente que era, lo sólida que era su música, estaban bien organizados, ensayados, actuando con máxima eficiencia”.<sup>33</sup> En cuanto a su estado de ánimo esos días destaca que a pesar de ser un hombre agradable y de conversaciones inteligentes, nunca parecía entusiasmado por nada.

---

<sup>32</sup> Clarke M & Woods P, El Enigma Kurt Cobain, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007, pág. 84

<sup>33</sup> Ibíd., pág. 161

Para Thurston Moore, fundador de Sonic Youth, grupo que inspiró a Cobain a dar el salto a una multinacional, lo asesoró en su fichaje para Geffen Record y con el cual tuvo una estrecha relación, “Kurt no era un enamorado de un nuevo tradicionalismo. El se sentía más cercano al rock de vanguardia de unos colegas suyos de su misma ciudad, The Melvins, que siguen forzando los parámetros de lo que puede ser el rock... La popularidad inicial del rock alternativo entraba en conflicto con la cultura punk, que tiene un historial de denuncia del éxito comercial... y hubo un tiempo en que esta masa recién descubierta de seguidores, que alcanzaba, más allá de la elite del punk, a una gran población de jóvenes alienados y confundidos, estuvo representada por Kurt en su totalidad. Fue consciente de que, de la noche a la mañana, se había convertido en un ídolo y de que corría el peligro de que ya no lo consideraran igual en el ambiente del punk. Hizo comentarios abiertamente burlones sobre las actuaciones de rock alternativo que promocionaba la MTV, montadas de prisa y corriendo”<sup>34</sup>. Pero más allá de todas las circunstancias que marcaban su vida destaca que aunque “la rabia y la agresión eran elementos con los que Kurt jugaba como artista, personalmente era amable e inteligente”<sup>35</sup>.

Como resaltan varios biógrafos y como demuestran muchas veces sus escritos personales, Kurt Cobain era una persona que no dejaba nada al azar y que siempre se preocupaba por no dar un mensaje erróneo al que quería dar en sus actos; escribiendo y ensayando las respuestas que daría en sus primeras entrevistas. Ann Power afirma que “el suicidio es la forma más ruidosa de evocar el silencio; es un modo perfecto de convertir tu vida en un misterio. Su compromiso con la contradicción le pudo al final, pero incluso cuando se silenció para siempre estaba intentando decirnos algo”.<sup>36</sup> Y entre otras cosas nos dijo en su nota final retomando la frase con aire de proverbio del cantante Neil Young, que “Es mejor arder de una vez que desvanecerse poco a poco”.

---

<sup>34</sup> Thurston Moore, Cuando los extremos se volvieron al centro, El Mundo, Madrid, España, Año XV, N° 5283, 11 de abril de 2004

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Clarke M & Woods P, El Enigma Kurt Cobain, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007, Pag 144

## **CAPITULO II:**

# **UNA OBRA QUE HABLA POR SÍ MISMA**

# NOCIONES GENERALES ACERCA LA JUVENTUD, EL ARTE Y LA INDUSTRIA CULTURAL

## LA BUSQUEDA DE LA IDENTIDAD

El sectarismo nos vincula con los otros que comparten nuestros intereses, ideas y aspiraciones. “Yo soy parte de un grupo y estoy orgulloso de ello, pertenezco... El mundo todavía nos atemoriza, y por eso nos contactamos con las personas que son menos amenazantes: Aquellas que comparten nuestros intereses y pasiones. Cuanto más fragmentadas están nuestras identidades y divididos nuestros días más ansiamos conectarnos”.<sup>37</sup>

Ambos fenómenos históricos, el hippismo y el grunge, fueron protagonizados por sectores juveniles, por lo que es interesante avanzar sobre la conceptualización que rodea al término juventud. El primer acercamiento al concepto alude inevitablemente a la edad como el parámetro utilizado históricamente para las clasificaciones sociales, pero como consideran Mario Margulis y Marcelo Urresti, los enclavamientos por edad ya no poseen competencias y atribuciones uniformes porque hay distintas maneras de ser joven en el marco de la intensa heterogeneidad que existe en el plano económico social y cultural. No existe una única juventud, por lo que estamos frente a un “significante complejo que contiene en su intimidad las múltiples modalidades que llevan a procesar socialmente la condición de edad, tomando en cuenta la diferenciación social, la inserción en la familia y en otras instituciones, el barrio o la micro cultura grupal”.<sup>38</sup>

Como considera Ángela Piedad Garcés Montoya, el abordaje del concepto juventud nos pone frente a dos perspectivas, una oficial y una ligada a los estudios de juventud las cuales están separadas por un desencuentro conceptual que imposibilita una mirada complementaria entre ambas perspectivas. La mirada “oficial” la define en términos etarios y en ella la juventud es definida como un momento de tránsito y de

---

<sup>37</sup> Popcorn Faith, Marigold Lys, *Conéctese con el futuro= Clicking*, Buenos Aires, Ediciones Granica S.A., 1999, pág. 59.

<sup>38</sup> Garcés Montoya, Ángela Piedad, *Nos-otros los jóvenes: polisemias de las culturas y los territorios musicales en Medellín*, Medellín, Editorial Universidad De Medellín, 2005, pág. 4.

posterior superación. Se trata de límites arbitrarios establecidos por instituciones y gobiernos para legislar la población juvenil, por ejemplo las Naciones Unidas, estableciendo el margen de la juventud entre los 15 y 24 años, existiendo países en los que el rango se extiende hasta los 29 años. Coincidimos con la autora en que esta perspectiva no advierte, como si lo hace la mirada histórico-social, la influencia de las industrias culturales, con la cual la juventud se convirtió en un símbolo de prestigio y de consumo; “por tanto la edad es solo un dato, pues importa el sentirse y verse joven, esta imagen de la juventud es reforzado por la publicidad que la promueve como un estado de ánimo psíquico y corporal que se representa en signos y prácticas que van más allá de tener una edad específica”.<sup>39</sup> El tránsito hacia la adultez está orientado al futuro, y la perspectiva “oficial” presenta otro problema que es su lógica “adultocéntrica” en la cual el adulto es la referencia y el sentido de la juventud.

La visión “adultocéntrica” ha encontrado en los sectores conservadores a sus mayores defensores y ha sido la referencia que guió a algunos análisis reduccionistas de los movimientos hippies y grunges por partes de los medios masivos de comunicación. El “adultocentrismo” entiende a “la juventud como un momento de turbulencia, mientras la adultez es la estabilidad, y en esa perspectiva de valoración generacional se sitúa una gama de oposiciones que entiende la juventud como falta de madurez, de juicio, de moral, de responsabilidad... la adultez será el otro lado positivo marcado por la completud, la vida plena y realizada”.<sup>40</sup>

En contraposición los estudios que abordan la juventud desde una perspectiva sociológica y antropológica destacan las subjetividades y las culturas juveniles valorando la especificidad y tratando de comprender lo juvenil como un ámbito de producción cultural. Estas culturas juveniles tienen un estilo de vida elaborado por el grupo, por lo que “el vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes que ofertan marcas visibles o lo que los publicistas llaman un concepto”.<sup>41</sup> Acertadamente Garcés Montoya marca las diferencias entre culturas juveniles y estilos juveniles que entran en debate, mientras que las primeras luchan

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, pág. 38.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, pág. 39.

<sup>41</sup> *Ibíd.*, pág. 40.

por la capacidad de creación y producción cultural intentando la construcción de identidad claramente diferenciada de los mecanismos de poder tradicionales; los estilos juveniles son producidos por la lógica del mercado capitalista y globalizado siendo su fin el consumo identitario.

“Al visibilizar la creación y apropiación cultural de las culturas juveniles, es posible reconocer una labor de resignificación juvenil que confronta el mundo establecido, ese mundo constituido por el mercado y por los adultos; se trata de un mundo juvenil diferente, que no quiere adscribirse a las formas de ser previamente establecidas”.<sup>42</sup>

La juventud es un concepto que lleva las marcas simbólicas que cada grupo social le ha asignado, pues no existe la juventud uniforme y homogénea, debido a que la juventud es una construcción social. Más aun si se tiene en cuenta que hay comunidades humanas en la que los jóvenes como categoría cultural no existen como han analizado trabajos antropológicos.

El cuerpo, paradigma de la juventud, nunca deja de estar inscripto en su historicidad y cultura y es un espacio de enunciación muy importante, como sostiene Garcés Montoya, cada sociedad secreta su imagen social del cuerpo, que se traduce en códigos estéticos, ritos relacionados, prácticas sexuales y de clase; estas imágenes se evidencian en las formas en que las clases sociales exponen su cuerpo lo que plasma una construcción cultural del mismo. Ese uso del cuerpo se da en las diferentes culturas juveniles y el grunge no será excepción, la autora colombiana destaca como su figura visible “resalta la camisa leñadora, blue jean roto y deliberadas huellas de descuido”.<sup>43</sup>

Garcés Montoya expresa que el mundo underground crea las condiciones para que emerjan las culturas juveniles urbanas, que son agrupaciones de adolescentes y jóvenes que buscan constituir su propia identidad diferenciadora. Además de ser acertada su reflexión sobre el papel marginal de la cultura juvenil en los estudios académicos, debido a que sus prácticas no son valoradas y se las asocia a las culturas juveniles ligadas a la música como “subculturas o como formas anormales y desviadas

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, pág. 42

<sup>43</sup> *Ibíd.*, pág. 63.

de la vida”.<sup>44</sup> Esto sucede por la primacía de la mirada “adultocéntrica” que ve al joven como un estado pre adulto en aprendizaje de desafíos futuros, que “conlleva ignorar el presente de las experiencias de la vida juvenil y por ende a negar la contemporaneidad de estas culturas con las adultas... significa congelarlos en una conceptualización del tiempo que niega el presente, así sus vidas parecen solo significativas en relación con algún estado o con culturas adultas”.<sup>45</sup>

Las miradas académicas que abordan el mundo juvenil en su diferencia, toman a los jóvenes como productores de cultura, donde se enmarcan los estudios realizados desde las industrias culturales y las culturas juveniles que trabajan con la polaridad cultura-poder que permite entender las culturas juveniles como un espacio de producción cultural.

## LA CONTRACULTURA VS. EL ESTEREOTIPO COMERCIAL

Tomamos la definición de contracultura de José Agustín que define que es “toda una serie de movimientos y expresiones culturales, regularmente juveniles, colectivos que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan, o trascienden la cultura institucional. Y por cultura institucional se da a entender a la cultura dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante que consolida el status quo y obstruye, si no es que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica entre jóvenes, además de que aceita la opresión, la represión y la explotación por parte de los que ejercen el poder”.<sup>46</sup>

“Entre los postulados del mundo underground, hay que reconocer a los jóvenes que se resisten a cualquier forma de comercialización de la cultura juvenil, mientras el mercado aprovecha la espectacularización de las propuestas culturales para convertir los emblemas juveniles en mercancías”<sup>47</sup>. Como considera Garcés Montoya, en la

---

<sup>44</sup> *Ibíd.*, pág. 104.

<sup>45</sup> Marín, Marta y Muñoz, Germán, *Secretos de mutantes: Música y creación en las culturas juveniles*, Bogotá, Siglo de hombre editores, Universidad Central, 2002, pág. 141.

<sup>46</sup> Martín Barbero, Jesús, *Comunicación y ciudad: Sensibilidades, paradigmas y escenarios*, En Giraldo, Fabio. (Compilador) *Pensar la ciudad*, Bogotá, TM, 1996, pág. 45.

<sup>47</sup> Garcés Montoya, Ángela Piedad, *Óp. cit.* pág. 107.

industria cultural el joven es agente de consumo y su visibilización en los medios de comunicación depende de que sus posibilidades de consumo no se agoten.

La publicidad mantiene visibles a los jóvenes en tanto consumidores y crea una apariencia de inclusión al visibilizarlos, también en este sentido movimientos artísticos son transmitidos a nivel global por los mecanismos de la industria del entretenimiento y sus protagonistas transformados a su pesar en iconos que serán los mayores contribuyentes a las arcas de las corporaciones. Margulis afirma que la publicidad es uno de los medios más eficaces entre los que operan en la circulación de discursos, un vehículo de mensajes icónicos y verbales que actúan insistentemente sobre el conjunto de la sociedad. A fines de los años ochenta los jóvenes identificados con el grunge evidenciaron su rechazo al paradigma de juventud que veían en las páginas de las revistas y en las pantallas de los canales de televisión, y que era la mayor expresión de la construcción que hace la publicidad del joven que “constituye un joven tipo, un producto que se presenta sonriente, impecable, triunfador, seguro de sí mismo: un joven mito que se emparenta con los notables de las revistas del corazón o con los ídolos del Star System y que puede pertenecer a las filas empresariales, deportivas, actorales o políticas. Este joven del mito, que va de fiesta en fiesta, rodeado de todos los bienes, mujeres y mensajes, es fundamentalmente una medida del deseo... en esa asignación de deseo, juventud e hiperconsumo, es que ese joven aparece y se pone en intriga, articulado con un relato de pasión con el que la retórica del mercado inviste de magia a la mercancía, haciendo de un mito un catecismo: el del joven de la publicidad. Ese joven del espejismo no experimenta las angustias de la inseguridad, goza la dinámica propia de su edad sin los sufrimientos que conlleva, transita la vida en estado de seducción sin vacilaciones ni incertidumbre alguna”<sup>48</sup>

Otro concepto que desarrolla Mario Margulis y que se entrelaza con el joven esbozado en las publicidades, es el de joven legítimo, “delineado por los sectores dominantes como el heredero deseable, y que condensa las cualidades que los grupos dirigentes definen como requisito para la reproducción de la vida, patrimonio y posición social; el buen hijo genérico del sistema”<sup>49</sup>. Ante esto se presentan las tribus

---

<sup>48</sup> Cubides C, Humberto.; Laverde Toscano, María Cristina; Valderrama, Carlos Eduardo H., Margulis, Mario, *Viviendo a Toda*, Medellín, Siglo del Hombre Editores, 1998, pág. 17.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, pág. 32.

urbanas, que como destaca el autor son una nueva forma de sociabilidad y dan lugar a una doble oposición: al proceso de juvenalización y a las propuestas sociales y culturales relacionadas con la imagen del joven legítimo; “las tribus son una reacción consciente o no, a la progresiva juvenalización de sectores medios y altos que no son alcanzados y aparecen desvinculados de la conflictividad social, del aumento de la pobreza, del desempleo y la exclusión... El refugio al que pueden apelar, cuando no poseen los requisitos para corporizarse en la imagen de los herederos, es el de la defensa de ámbitos y enclaves simbólicos que ellos han creado y reconocen como propios. Aunque también en este terreno están avanzando la publicidad y los discursos estéticos de la mercancía, así como la plástica audiovisual imperante, expropiando sus estilemas “juveniles” para convertirlos en moda, comercializarlos o emplearlos como retórica corporal”<sup>50</sup>.

Las tribus para Margulis, optan en parte “por una deserción, un camino de vida alternativo, dirigido por otros valores, orientado hacia una dirección distinta, un abandono radical de la pelea antes de iniciarla. No se trata de pura resignación, aun cuando debe ser incluida en muchos casos, se trata también de resistencia activa, en algunas ocasiones reflexiva y en otra espontánea, contra el molde, implícita en las formas culturales hegemónicas; pueden advertirse en estos posicionamientos, en estas resistencias, en estas opciones encontradas, claros exponentes de la lucha de clases librada sobre todo en el plano simbólico y de un enfrentamiento entre generaciones”<sup>51</sup>.

La música es la fuerza creativa y generadora de los diferentes movimientos juveniles entre los que se ubican el hippie y el grunge; porque, como destaca Garcés Montoya, entre escuchar y hacer música se pone en juego la capacidad creadora individual de los jóvenes además de la vinculación entre ellos y sus posibilidades de reconocimiento como grupo.

---

<sup>50</sup> Ibíd., pág. 18.

<sup>51</sup> Ibíd., pág. 19

## EL ENTORNO SOCIAL COMO DETERMINANTE IDENTITARIO

El contexto que rodeo a los jóvenes de finales de los años ochenta que se vieron representados con el sonido grunge, a diferencia de los años sesenta en los que reinó una etapa económica más prospera, estuvo marcado por el alto nivel de desempleo reinante en una sociedad caracterizada por el avance vertiginoso de la tecnología de punta. El empleo en una sociedad tiene un papel vital, y ha sido analizado desde diferentes disciplinas su importancia en la conformación de la identidad individual y social. Esteban Agulló Tomás argumenta que “se nos socializa y socializamos para el trabajo, juzgamos y se nos juzga en términos de nuestra categoría de trabajo”.<sup>52</sup> Para este autor la transición juvenil a la sociedad adulta es principalmente una transición al trabajo por lo que llevar a cabo estas transiciones laborales en condiciones de precariedad, inestabilidad y marginalidad repercutirá de forma significativa en el proceso de construcción de identidad que tiene lugar en este periodo. Las voces que han proclamado la importancia del desempleo juvenil son varias, como demuestra Agulló Tomás en el destacado trabajo analítico sobre el rol del trabajo en la juventud “Jóvenes, trabajo e identidad”, desde el ámbito de los organismos internacionales como la O.M.S para quien el desempleo es visto como una de las principales catástrofes epidemiológicas de la sociedad contemporánea o desde variados trabajos académicos como los realizados por Ruiz Quintanilla (1989) que expresó que el desempleo es un apremiante problema universal y por Arriola (1987) que presenta al desempleo como la causa numero uno generadora de injusticias y miseria moral y espiritual en nuestro entorno económico más inmediato. El primero de estos autores considera que “el desempleo lleva consigo el aislamiento social, la pérdida de identidad, la destrucción de las propias motivaciones y la impotencia”<sup>53</sup> en tanto Arriola afirma que el desempleado es doblemente no persona: “excluido del mundo de la producción, excluido del mundo del consumo, propietario de una mercancía sin valor”<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Agulló Tomás, Esteban, Jóvenes, trabajo e identidad, Oviedo, Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, 1997, pág. 240.

<sup>53</sup> *Ibíd.*, pág. 244.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, pág. 245.

Como reflexiona Agullo, el desempleo afecta de distinta manera según el colectivo de que se trate y diferencia el desempleo como fase (previa al logro de un trabajo más o menos estable) y desempleo como alternancia (con el trabajo inestable y precario). Esta última forma da lugar a una forma de inserción laboral, cada vez más utilizada, desesperanzada y discontinua, en tanto la primera forma a un desempleo “privilegiado”, con una espera en el horizonte según Tobio. Esta autora reflexiona que en este sentido, “el problema central no sería tanto el desempleo sino las formas de trabajo precario que se van introduciendo a través de las condiciones de trabajo que se van incorporando al mercado de trabajo (los jóvenes)”<sup>55</sup>

El aumento del desempleo en Estados Unidos en los años ochenta tuvo como respuesta un incremento significativo de la precarización de las condiciones laborales, que dio lugar a los trabajos conocidos como “basura”. Entendemos por precarización lo que Agulló relaciona a la inestabilidad laboral, la falta o nula protección en el trabajo, la inseguridad y la vulnerabilidad social o económica causada o propiciada por el trabajo. Las características de la precarización “van a igualar las funciones y a homogeneizar sus efectos en lo que refiere al segmento juvenil, lo que supone un impacto negativo en el proceso de conformación de identidad de dicho segmento”<sup>56</sup>. En tales circunstancias, señala Martínez Cortez, “la identidad juvenil y la necesidad de pertenencia son canalizadas por vías que pueden ser canalizadas de “exilio social” y que oscilan en una cierta marginación, que puede ser temporal o definitiva, o las subculturas de la desviación social en sus diversas formas”<sup>57</sup>.

## INTERACCION DEL ARTE CON LA SOCIEDAD DE MASAS

En lo referente a la crítica de la sociedad de masas y el lugar del arte en ella, coincidimos con la escritora Blanca Muñoz que Teodor Adorno reflejó mejor que nadie el dilema del intelectual del siglo XX marcado por la perplejidad ante lo que sucede, ante el espectáculo del mundo. Espectáculo, que como ella expresa, “ha perdido su aureola metafísica, para pasar a ser elaborado, difundido y comercializado

---

<sup>55</sup> Ibíd., pág. 252.

<sup>56</sup> Ibíd., pág. 254.

<sup>57</sup> Ibíd., pág. 255.

audiovisualmente para masas”<sup>58</sup>. Por ende cobra valor volver sobre particularidades de la obra de Adorno y la teoría crítica para reflexionar sobre la incidencia de los medios masivos de comunicación en las transformaciones ideológicas acontecidas en el siglo XX, debido a sus intuición para pronosticar esa gravitación. La escuela de Frankfurt mostró su interés en varios de sus componentes en la cultura devenida en ideología que llevó al interés por comprender las formas de adaptación psicológica de las personas en las estructuras de las sociedades postindustriales. Adorno considera que la investigación de la cultura comunicativa-mediática conlleva una distinción entre lo explícito y lo implícito, lo manifiesto y lo subyacente. El interés de Adorno por el dodecafonismo que produjo una ruptura radical con las formas musicales heredadas del siglo XIX, lo relacionó con el arte de vanguardia y lo llevó a reflexionar sobre el mismo. La estadía forzada de los autores de Frankfurt en Estados Unidos los llevará a dar un giro en las investigaciones al encontrarse en el mayor exponente de la sociedad de masas y llevara a que autores como “Horkheimer, Adorno y Marcuse considerarán a la sociedad de masas estadounidense como un paradigma de la alienación colectiva”<sup>59</sup>

Como expresa Blanca Muñoz al referirse al episodio en que Adorno fue repudiado mientras dictaba una conferencia por tres manifestantes que lo “atacaron” con flores y caricias eróticas gritándole que “Adorno como institución había muerto”, humillándolo públicamente; que el uso de la técnica comunicativa de socavamiento y frivolidad ha sido utilizada no solo en la representación mass-mediática de minorías cuanto en la representación de personajes de la “alta cultura” y ese socavamiento de su figura intelectual marcó el inicio de una serie de estrategias posteriores más sofisticadas que actuarían contra los intelectuales y representantes del análisis crítico.

Adorno ve que la sociedad burguesa aspira a englobar la totalidad de las relaciones económicas, sociales, políticas y culturales, y permanece anclada en la contradicción. Con el advenimiento de las revoluciones socialistas, el capitalismo tomó como estrategia, para frenar el avance de nuevas revoluciones, el reforzamiento de las superestructuras ideológicas y una extensión progresiva de las mercancías de consumo producidas estandarizadamente para todos los sectores de la producción. Para Adorno

---

<sup>58</sup> Muñoz, Blanca, *Theodor W. Adorno: Teoría crítica y cultura de masas*, Madrid, Editorial Fundamentos, pág. 13.

<sup>59</sup> *Ibíd.*, pág. 32.

y Hockheimer, autores de “Dialéctica de la ilustración”, la teoría marxista se presenta como la teoría histórica por excelencia; para Marx el ser humano se objetiva en sus producciones, por lo que se exterioriza en objetos, pero como destaca Muñoz esto en principio no supone alienación, esta llegará en el momento en que la conciencia invierte el objeto producido por ella, asignándole una existencia independiente de la de su propio creador y productor. Por lo que en el proceso histórico, la conciencia humana percibirá su producción invertida: considerará como real lo abstracto del objeto y asignará al mundo de las abstracciones lo que se da en la realidad material de los sujetos y de sus relaciones históricas mutuas. Y “si bien Marx colocaba en la revolución la transformación de la historia, ahora la revolución tiene que ser emancipación no solo económica sino ideológico-cultural y las nuevas formas culturales de la sociedad posindustrial de masas han llevado el concepto de praxis transformadora especialmente a la lucha entre formas de cultura”<sup>60</sup>

El avance del capitalismo introdujo el factor técnico en el centro del arte y la estética haciendo gala de una alta capacidad para la promoción de la producción en serie de creaciones culturales a través de los mismos métodos y técnicas que la de otros tipos de producción. Ante esto la escuela de Frankfurt analiza desde un lugar valorativo los riesgos que este tipo de producción provoca. Como piensa Muñoz, Adorno y Hockheimer son conscientes del gran poder que significa la posibilidad de desarrollar técnicamente mercancías de índole cultural, pero los problemas no resultan de esto sino del sometimiento de esas producciones a las leyes de oferta y demanda del mercado capitalista, cuando estas leyes entran en el área de la ideología consolidando no solo unos principios de rentabilidad económica cuanto unos principios de asimilación y conformismo social a través de modelos simbólicos. Esta situación acarrea una revisión de la teoría económica del valor en tanto la fabricación y producción de los productos culturales no son valorados por sus costes sino por su acción sobre los receptores. Ante esto la teoría crítica define que lo que caracteriza a las industrias culturales es que se está ante el triunfo del capital invertido en la psicología de los receptores.

Muñoz expresa que “frente al concepto económico convencional de industria definido como un conjunto de actividades relativas a la transformación de materias

---

<sup>60</sup> Ibíd., pág. 57.

primas en bienes intermedios o finales, la industria cultural realiza unas funciones que podríamos definir como extramercantiles”<sup>61</sup> El clásico esquema de accionar económico en función del beneficio y la rentabilidad se modifica con el advenimiento de la sociedad postindustrial de masas y la rentabilidad económica se enlaza con la rentabilidad ideológica, porque el balance de los beneficios asimiladores al sistema son los que permiten el beneficio económico a largo plazo.

Para Adorno “Toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica, y su esqueleto (el armazón conceptual fabricado por aquél) comienza a dibujarse. Los dirigentes no están ya en absoluto interesados en esconder dicho armazón; su poder se refuerza cuanto más brutalmente se declara. El cine y la radio no necesitan ya darse como arte. La verdad de que no son sino negocio les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente”.<sup>62</sup> La industria cultural actúa como la institución que difunde y organiza la ideología para la permanencia de las estructuras económicas y sociopolíticas. Esta industria será para Adorno el núcleo determinante para que se salve el poder de los dirigentes y los gestores del capitalismo avanzado, y los contenidos intelectuales y estéticos deberán entonces ceder ante unos procedimientos tecnológicos-industriales que sitúan a promotores y difusores entre el creador y el receptor. Inevitablemente la industria cultural tiene que ser rentable en sus contenidos, lo que confluente en un círculo vicioso de la uniformidad que subyace en sus mensajes. En consecuencia el abaratamiento de costes de producción tiene que recurrir a la limitación de los contenidos para evitar riesgos de inestabilidad en la demanda. Por esto Adorno destaca que la audiencia debe interiorizar las pautas de producción a partir de la incentivación de deseos que piensa satisfechos en las imágenes de una película, en los sonidos de una canción o en las emociones de la televisión. Lo que lleva a una identificación con una modalidad de oferta que homogeneiza las reacciones individuales canalizándolas en demanda estabilizada. Es en este proceso donde los productos se “diversifican” en marcas y por otro lado algunos aspectos de la cultura irán desapareciendo o aislándose porque, además de encarecer los costes de producción, también modificarían la integración

---

<sup>61</sup> *Ibíd.*, pág. 92.

<sup>62</sup> Horkheimer, Max; Adorno, Theodor, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos Filosóficos*, Madrid, Editorial Trotta, 1998, pág. 166.

valorativa de los individuos. Como expresa Muñoz, se concluye en “la mayor tendencia a la concentración de las variedades de los productos y gustos musicales en unos sectores especializados y cada vez más uniformes. Libros, discos, películas... pero asimismo teatro, ópera o ballet van menospreciando la complejidad intelectual y estética para concentrarse en unos prototipos repetidos hasta la saciedad una y mil veces. La pérdida de los procesos intelectuales y artísticos que no coincidan con los planificados por el “mercado de la conciencia” resultará su más indiscutible resultado”<sup>63</sup>

El cine, la música y la creación audiovisual pierden el aura de libertad y se vuelcan hacia contenidos que denominaré regresivos, en tanto el advenimiento de los totalitarismos europeos elabora nuevas estéticas que se retrotraen a la etapa previa de la etapa de revolución artística de los años 20. La cultura marca hoy todo con un rasgo de semejanza. “Cine, radio y revistas constituyen un sistema. Cada sector está armonizado en sí mismo y todos entre ellos. Las manifestaciones estéticas, incluso las posiciones políticas opuestas, proclaman del mismo modo el elogio del ritmo de acero”<sup>64</sup>. Como destaca Muñoz, la exploración de las vanguardias del siglo XX desemboca en lo superfluo, y lo trivial alcanza a la dinámica artístico-industrial, pero lo trivial se hace pretencioso en su mutación de arte para las masas. En la economía de la conciencia el pensar o crear tropieza con los dictados del mercado, Adorno dirá que “todo el que desciende al pozo de los leones ya está condicionado, tan resignado y tan apegado a la realidad, que todo conflicto patético queda excluido desde el principio. Los artistas saben que la mera referencia al “arte” despierta las iras de los ejecutivos y que los imperativos del showmanship y del éxito comercial deben ser aceptados expresa y tácitamente como las premisas expresas del trabajo. Pero incluso dentro de estas premisas, toda sugerencia de novedad que salga fuera de los cauces habituales tropieza con una serie de resistencias que no se pueden calificar propiamente de censura sino como la fuerza de gravedad del sistema, el buen sistema común manifestado en miles de pequeños problemas, el respeto a una experiencia pretendidamente irrefutable o a un capricho del sistema. Es la pequeña guerra contra un sistema racionalizado y carente de fallas hasta el absurdo, la incompatibilidad total

---

<sup>63</sup> Muñoz, Blanca, Óp. Cit, pág. 103.

<sup>64</sup> Horkheimer, Max; Adorno, Theodor, Óp. Cit, pág. 166.

entre cualquier iniciativa individual posible y el poder hostil y desmesurado de la institución que quiebra toda voluntad de mejora”<sup>65</sup>.

Se da un modelo de debilitamiento psicológico que para que tenga efecto, Adorno enuncia que debe tener como características “la acomodación de la cultura a lo que es, evitándose el más mínimo resquicio valorativo y simbólico opuesto a los valores dominantes, y en todo caso se dejaran resquicios en áreas de la existencia que estén dentro de los límites del consumo y que no hagan peligrar ni el modelo económico ni el modelo político; la inmodificabilidad de la psicología adaptada impidiéndose que el ideal ilustrado de perfeccionamiento, patrimonio esencial de la cultura, pueda realizarse. La pseudocultura impide el deseo de conocimiento mediante la artificial sensación de “que se sabe y se domina lo imprescindible para parecer culto”... la ignorancia se cura, pero el pseudoculto no duda de su “superioridad” sobre las masas ya que, paradójicamente siendo un producto primigenio de la sociedad de masas, la desprecia con un furor y una vehemencia casi patológica. La difusión de lo caótico y de lo regresivo de la conducta humana, la autolimitación de las posibilidades existentes en el comportamiento lleva a silenciar formas de conciencia tan objetivas como las potenciadas. Aquel ideal platónico según el cual el bien, la bondad y la belleza tienen una realidad permanente, en la sociedad postindustrial desaparecen. Una característica inseparable del afianzamiento de la pseudocultura es la vulgarización que se convierte en la antítesis de los ideales educativos”<sup>66</sup>.

Para la teoría crítica, la cultura es la ampliación de las facultades sensibles e intelectuales humanas y la pérdida de una subjetividad muy vinculada al inconsciente, en tanto la pseudocultura impide el tránsito de lo subjetivo a lo objetivo y reafirma lo subjetivo rayano en lo patológico. “La cultura sin el elemento dinamizador de la crítica lleva directamente a su constitución en ideología, en su definición de distorsión del conocimiento por acción del interés”.<sup>67</sup> De esa manera se sustituye la formación educativa y cultural por una pseudoformación divulgativa que los medios masivos de información efectúan dándose la falsa sensación de que “todo se sabe” y la opinión

---

<sup>65</sup> Muñoz, Blanca, *Óp. Cit*, pág. 108.

<sup>66</sup> *Ibíd.*, pág. 126.

<sup>67</sup> Muñoz, Blanca, *Cultura y comunicación: introducción a las teorías contemporáneas*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2005, pág. 127.

documentada se ridiculiza y se confunde el dato objetivo con la broma y el espectáculo.

La identificación colectiva con unas pautas de conducta que aseguran el mantenimiento del orden social, se establece a través de unos contenidos comunicativos repetitivos y redundantes; la persuasión mediática se fundamenta en conjuntos de mensajes que mediante su simplificación producen un impacto muy directo. Muñoz destaca que la lógica de estos mensajes se estructura sobre la dispersión y la divulgación superficializadora. Además la fragmentación de los mensajes de la comunicación de masas impide llegar a una síntesis o a explicaciones racionales, en tanto la sucesión de géneros provoca efectos persuasivos sobre la psicología social en cuanto que el receptor recibe más información de la que puede asimilar y por otro lado la recibe de forma acrítica. No obstante, la variedad de contenidos será aparente, en tanto la industria cultural se mueve con pocas variaciones, porque la diferenciación de propuestas en la creación de mensajes significaría la negación de ella misma, los autores de dialéctica del iluminismo dirán que el esquematismo del procedimiento se manifiesta en que al fin los productos mecánicamente diferenciados se revelan como iguales.

Como expresa Blanca Muñoz, para la escuela de Frankfurt “el fenómeno de la comunicación” solo cobra sentido al ser entendido como proceso social. Al igual que el conocimiento... la objetivación de lo que es comunicación únicamente se alcanza al hacerse praxis social. Y los medios técnicos han convertido en realidad material la categoría filosófica de superestructura... Los medios de comunicación son un flujo continuo de modificaciones y reajustes del poder”.<sup>68</sup>

La segmentación el público estará al servicio de sostener la ilusión de posibilidad de opción, por esto Adorno expresa que “para todos hay algo previsto, a fin de que ninguno pueda escapar; las diferencias son acuñadas y propagadas artificialmente. El abastecimiento del público con una jerarquía de cualidades en serie sirve sólo a una cuantificación tanto más compacta. Cada uno debe comportarse, por así decirlo, espontáneamente de acuerdo con su “nivel”, que le ha sido asignado previamente sobre la base de índices estadísticos, y echar mano de la categoría de productos de masa que ha sido fabricada para su tipo. Reducidos a material

---

<sup>68</sup> Ibíd., pág. 106.

estadístico, los consumidores son distribuidos sobre el mapa geográfico de las oficinas de investigación de mercado, que ya no se diferencian prácticamente de las de propaganda, en grupos según ingresos. El esquematismo del procedimiento se manifiesta en que, finalmente, los productos mecánicamente diferenciados se revelan como lo mismo. El que las diferencias entre la serie Chrysler y la General Motors son en el fondo ilusorias, es algo que saben incluso los niños que se entusiasman por ellas”<sup>69</sup>.

Adorno en el primer párrafo de Teoría Estética dirá que ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente: ni en él mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia. Esto nos dará la pauta de que definir el arte es mucho más complicado de lo que a simple vista se puede pensar, aunque se sepa a qué refiere el mismo. Como expresa Umberto Eco, “una definición general del arte conoce perfectamente sus límites: consisten, sobre todo, en la dificultad de una generalización, los límites de una definición cargada de historicidad y por consiguiente susceptible de modificaciones cuando cambia de contexto histórico; los límites de una definición que generaliza por comodidad una serie de fenómenos que son concretos y particulares y que en la definición se pierden necesariamente”<sup>70</sup> Como expresa Adorno el problema con que han tropezado los autores que han intentado definir el arte es que nunca hay nada estático en él, que siempre esta a punto de mutar a otra cosa que no conocemos, como afirmara “el arte extrae su concepto de las cambiantes constelaciones históricas. Su concepto no puede definirse, no podemos definir lo que es el arte, a partir de su origen, como si lo primero, lo importante fuera el estrato (del pasado remoto) sobre el que se edificó todo después... La definición del arte siempre estará predeterminada por aquello que alguna vez fue en el pasado, pero solo adquiere legitimidad por aquello que ha llegado a ser y más aun por aquello que quiere ser.”<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Horkheimer, Max; Adorno, Theodor, Óp. cit., pág. 167.

<sup>70</sup> Rovira Sánchez, Amparo, Las quimeras del arte: La obra de arte entre la realidad y el deseo, Valencia, Universitat de València, 2003, pág. 24.

<sup>71</sup> Adorno, Theodor, Teoría estética, Madrid, Orbis, 1983, pág. 11.

## LA LIRICA COMO ELEMENTO CONSTITUYENTE DE UN IDEARIO GENERACIONAL

La irrupción de Kurt Cobain y Bob Dylan en la escena musical mundial marcan sendos ápices en la historia de la evolución del rock and roll desde su nacimiento allá por mediados de la década del '50. Un género nacido para incomodar –al sistema, a los políticos y, en definitiva, a todo aquello susceptible de ser emparentado con el establishment adulto- encontraba en ambas figuras a intérpretes ideales de su descontento.

No sería precipitado afirmar que la prosa y la música como medio comunicante nunca volvieron a ser lo mismo luego del impacto que significó la aparición de Kurt Cobain y Bob Dylan. El primero enseñó el camino para aquellos que creen en que un riff –básico, sin necesidad y hasta denostando el glamour y la pomposidad propia de los ochentas- puesto en el lugar y en el momento indicado podía decir más que mil metáforas cuidadosamente elaboradas. El segundo, por su parte, reveló el sendero - hasta ese momento inexplorado por infinidad de cantantes pop inocuos- que emparentaba a la música con la poesía. La música no volvería a ser un pasatiempo, empezaba a exigir que la tomen en serio y que la escuchen en sus proclamas.

En un repaso a través de su legado, se pueden encontrar diversos puntos de convergencia en lo que respecta a visión del mundo, filosofía de vida, relación e interacción con el entorno, maneras de contar; los cuales deslizan la idea de que si bien surgieron en contextos muy distantes (treinta años entre uno y otro) los emparentaba su originalidad en la manera de concebir al mundo.

Esta originalidad los hizo ser malinterpretados, menospreciados e, incluso, ignorados en un primer momento. Como resume sabiamente Dylan: “Creo que tuve, y quizás sigo teniendo, la originalidad de la que otros carecen. Vengo de un tiempo en el que tenías que ser original, y tener un cierto talento divino para empezar. Eso no podés fabricarlo. Casi todos los que andaban dando vueltas en los '50 y los '60 tenían un grado de originalidad, era el único modo de abrir puertas (...) había más pensamiento independiente entonces; no había tanta conformidad masiva como la

hay hoy en día. Hoy, alguien que piensa con libertad acaba ridiculizado. Pero antes, esas personas caían en el ostracismo o eran evitadas. El consenso popular de aquel tiempo era un entretenimiento muy tenue, aburrido y poco interesante. Bajo esa superficie, en cambio, se estaban creando otras cosas; había un mundo completamente diferente (...) Yo decidí vivir ahí. Otros decidieron visitarlo de cuando en cuando, porque no era exactamente su estilo.<sup>72</sup>

Lo mismo ocurriría con Nirvana quienes a la hora de hacerse visibles no se ajustaban a los parámetros de ninguna banda conocida hasta el momento (no eran punks, ni hardcore, tampoco rock) por los que se los quiso asociar a una escena en emergencia como la de Seattle a pesar de que eran de Aberdeen (hecho que se muestra en el documental "Hype" de Doug Pray) y ponerles el rótulo de grunge. No lo aceptaron y decidieron quedarse en ese mundo del que hablaba Dylan.

Es por ello que la mejor forma de abordar su legado es a través de sus producciones. Ellas pueden ser estudiadas desde diferentes puntos, uno de ellos es las letras de las canciones, otro las portadas e incluso la voz de sus propios participes (a través de testimonios en reportajes o apuntes autobiográficos). No obstante, para obtener un perfil acabado de su manera de construir SU realidad es necesario combinar los tres aspectos, ya que de esa forma se reconstruye por completo su visión del mundo (tanto la que quiere mostrar como la que deja entrever en sus escritos más íntimos).

---

<sup>72</sup> Dylan Bob, *Rolling Stone 40 Aniversario*, Argentina, julio, 2007.

## DESGLOSE DEL LEGADO ARTÍSTICO (LETRAS, PORTADAS Y REFERENTES LITERARIOS)

### EL TROVADOR ERRANTE

***“Una canción es una experiencia: no hay necesidad de entender las palabras para entender la experiencia. Intentar entender el significado completo de las palabras puede destruir el sentimiento de la experiencia como un todo.”<sup>73</sup>***

Bob Dylan siempre fue reticente a desarrollar explicaciones acerca de sus canciones, dando crédito a las capacidades de sus interlocutores para propias interpretaciones. Adorno expresa que “la técnica de la industria cultural ha llegado solo a la igualación y a la producción en serie, sacrificando aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social”<sup>74</sup>. Dylan, se resiste no sólo a facilitar el significado de sus letras, sino a proporcionar un “manual de instrucciones” que asemeje sus producciones a las de cualquier otra de la industria cultural.

Dylan creía en la posibilidad de establecer una relación mediante un código subyacente implícito. Para ello necesitaría de una audiencia activa que desobedeciera las imposiciones ideológicas del sector dominante. De esta manera, retomando a Adorno, pretendía evitar el juicio crítico y la competencia que en la industria cultural son prohibidos como presunción de quien se cree superior a los otros, frente a la tregua ideológica, el conformismo se contenta con la eterna repetición de lo mismo.<sup>75</sup>

Bob Dylan interpelaba a su audiencia por ver un mundo más allá del inocuo ofrecido por el sistema: “Yo creo que quizás la gente pueda salir un poco del agujero. Pasa que un muchacho que haya estudiado cuando llega a los veintiuno sabe ya que todo es pura palabrería. Incluso hay gente que se da cuenta a los cuarenta y cinco...y no es que se dan cuenta por la hierba, que busquen la hierba, si no que se dan cuenta por la comprensión de las cosas, y se dan cuenta que han desperdiciado sus vidas. Y se

---

<sup>73</sup> Dylan, Bob, Conferencia de prensa gira inglesa 1965.

<sup>74</sup> Horkheimer, Max; Adorno, Theodor, Óp. Cit., pág. 180

<sup>75</sup> Ibíd., pág. 39.

sienten felices de pronto, después de que lo ven, dejan simplemente sus trabajos y se sientan en sus casas y ríen. La gente puede entender a los cuarenta y cinco que han estado atascados toda su vida, que no es necesario preocuparse porque tu chica se vaya con otro porque el mundo está lleno de gente, amigo, hay un millón de formas de comprender lo que está dentro de tu cabeza, pero la cosa es llegar allí”.<sup>76</sup>

En su época de trovador el elemento distintivo en las canciones de Bob Dylan, por sobre la de los cantantes de protesta de la época, era que iban más allá del panfleto político; muchas de ellas rozaban la poesía. La belleza de las canciones de Dylan es lo que insinúan. Todo lo que en ellas es brillante es una insinuación inconcreta de algo.

Estaba interesado por la poesía de Rimbaud, Villiers, Villon, Robert Graves, Yevtushenko y Brecht, especialmente Brecht.

## EL JOVEN IDEALISTA

Bob Dylan comienza su carrera como un joven que le cantaba a las multitudes disconformes del mundo acerca de las postergaciones, marginaciones y demás injusticias que sufrían a diario. Las palabras provenían de un igual (ya no eran voces de gente mayor difíciles de asimilar), alguien les mostraba un punto de fuga muy atractivo de seguir, la identificación fue instantánea.

Eric Andersen, un espectador del recital de Dylan en el Town Hall de Nueva York relata: fue lo más increíble del mundo, ver a alguien levantarse y decir todo lo que tú estabas sintiendo. Era el período de mayor unión de la historia americana reciente. Sucedió lo mismo que en el primer Woodstock. La vieja izquierda, la nueva izquierda, los cantantes de las universidades, todo el mundo comenzó a sentir las vibraciones. La gente sentía muy bien lo que estaba sucediendo, sobre todo los estudiantes. La noticia comenzó a extenderse y hasta los estudiantes del Medio Oeste comprendieron que pasaba algo increíble, que estaba naciendo un gran movimiento. Dylan y aquellos tipos

---

<sup>76</sup> Sounes, Howard, *Bob Dylan La biografía*, editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 2006, pág. 215.

cantaban sobre la guerra de Vietnam cuando todo el mundo lo consideraba aún un “conflicto”<sup>77</sup>. Dylan estaba sembrando las semillas de una década.

*The Freewheelin' Bob Dylan (1963)* inaugura la serie de discos de protesta, a pesar de ser su segundo disco oficial. El álbum comienza con el clásico atemporal *Blowin' In The Wind*. El tema fue escrito luego de una larga discusión en Commons, un café del Greenwich Village, sobre los derechos civiles, y la incapacidad de Norteamérica para cumplir sus promesas. De pronto la discusión se fue diluyendo y los disertantes se sumergieron en un largo silencio. Posteriormente Dylan dijo: - De pronto me saltó la idea de que su silencio los traicionaba. De que todos nosotros, los norteamericanos que seguimos callados, somos traicionados por nuestro silencio. Traicionado por el silencio de la gente que esta en el poder. Ellos se niegan a considerar lo que está sucediendo. Los otros, toman el metro y leen el *Times*, pero no comprenden. No saben. Ni siquiera se preocupan, y esto es lo peor.

*Blowin' in the Wind* era una melodía simple que no estorbaba el sentido poético de la letra.

¿Cuántos caminos tiene que andar un hombre  
antes de que le llaméis hombre?  
¿Cuántos mares tiene que surcar  
la paloma blanca  
antes de poder descansar en la arena?  
Sí, ¿y cuánto tiempo tienen que volar  
las balas de cañón  
antes de que sean prohibidas para siempre?  
La respuesta, amigo mío,  
está flotando<sup>78</sup> en el viento,  
la respuesta está flotando en el viento.

Y si la respuesta de Dylan es vaga, sus preguntas son claras y firmes, y la canción cumple fielmente la definición que Yeats hace de la poesía sincera: “Debe poseer perfecciones que escapen al análisis, sutilezas que tengan un significado

---

<sup>77</sup> Ibid. pág. 41

<sup>78</sup> Alvarez Carlos, *Bob Dylan. Escritos, canciones y dibujos*, Madrid, Ediciones Castilla, 1976

normal, cotidiano, y debe tener todo esto y ser a un tiempo una canción leve que brota de un momento de ensoñadora indolencia, o una gran canción ética producto de los sueños de un poeta y de un centenar de generaciones cuyas manos nunca hayan abandonado la espada”.<sup>79</sup>

Dylan intentó explicar *Blowin' in the Wind* un par de meses más tarde para la revista “Sing Out” y decía:

“Poca cosa puedo decir de esta canción salvo que la respuesta está en el viento. No está en ningún libro, en ninguna película, ni en ningún programa de televisión, ni en ningún grupo de estudio. Amigo, la gente me dice dónde está la respuesta, pero yo no quiero creer eso. Yo digo que está en el viento, como un trozo de papel que cae al suelo...pero el problema es que nadie coge la respuesta cuando cae y poca gente lo ve y poca gente lo sabe...y el viento se lo lleva de nuevo”.<sup>80</sup>

“Yo no tengo que engañar a nadie como esos tipos de Broadway que siempre están escribiendo sobre ‘yo estoy loco por ti tu estás loca por mi...tiritara’. Hay otras cosas en este mundo además del amor y del sexo que también son importantes. La gente no debe darles la espalda sólo porque no resulten agradables, ¿cómo va a mejorar el mundo si nos da miedo mirar esas cosas?”.<sup>81</sup>

Althusser describe el despliegue de los aparatos ideológicos de la siguiente manera: “el aparato político somete a los individuos a la ideología política, el de información atiborra, por la prensa, radio, televisión, a todos los “ciudadanos” con dosis diarias de nacionalismo, liberalismo, moralismo, etc. Lo mismo vale para el aparato cultural, mientras que el religioso recuerda mediante sermones que el hombre es sólo ceniza, salvo si se aprende a amar a sus hermanos”.<sup>82</sup>

The Freewheelin’ Bob Dylan debe ser analizado en contexto, Dylan estaba bien posicionado como cantante de protesta y el mundo no dejaba de darle razones que alimentaban su disconformidad. Transcurría el año 1963, lo cual automáticamente remite a: Vietnam, Nixon, Lyndon Johnson, las marchas por la paz y los derechos civiles, el asesinato de Kennedy. Con todos estos determinantes, un joven Dylan escribe su proclama antibélica *Masters of War*, declarando en la mismísima

---

<sup>79</sup> Sounes, Howard, Op. cit., pág. 121.

<sup>80</sup> Ibid. pág. 121-122.

<sup>81</sup> Ibid. pág. 123.

<sup>82</sup> Althusser, Louis, *Ideología y aparatos ideológicos del estado*, pág. 117.

presentación del tema: "Sólo tengo veintiún años y sé que ha habido demasiadas guerras".

La canción es lisa y llana, sin espacio para la metáfora ni el intertexto. Sin embargo, habla con una franqueza y una frontalidad inusitada para la época y el tema del cual trataba, hecho que la transformó automáticamente en única en su género:

Vengan señores de la guerra,  
ustedes que construyen todas las armas,  
ustedes que construyen los aviones de muerte,  
ustedes que construyen las grandes bombas,  
ustedes que se esconden detrás de paredes,  
ustedes que se esconden detrás de escritorios,  
sólo quiero que sepan  
que puedo ver detrás de sus máscaras.

Ustedes que nunca hicieron nada  
excepto construir para destruir,  
ustedes juegan con mi mundo  
como si fuera juguetito de ustedes,  
ponen un arma en mi mano  
y se esconden de mis ojos  
y se dan vuelta y corren alejándose  
cuando vuelan rápidas las balas

Ustedes arrojaron el peor miedo  
que alguien pudo haber lanzado:  
el miedo a traer niños  
al mundo  
por amenazar a mi hijo  
aún no nacido, sin nombre,  
no merecen la sangre  
que corre por sus venas.

Déjenme preguntarles una cosa:  
¿el dinero que tienen es tan bueno  
como para comprarles el perdón?  
¿Piensan que tendría ese poder?  
Creo que se darán cuenta  
cuando les llegue la hora de la muerte  
que todo el dinero que ganaron  
nunca servirá para recuperar sus almas.<sup>83</sup>

Una lluvia dura va a caer pronosticaba mesiánicamente Bob Dylan en su siguiente éxito, *A Hard Rain's a-Gonna Fall*. La canción se publicó poco antes de la crisis de los misiles de Cuba, por lo que en su época se dijo que la letra tenía que ver con dicha crisis y los tiempos preocupados de aquel entonces. De todas maneras, el significado que esconden los versos ha permanecido relevante a lo largo del tiempo al contener una visión más amplia en sus descripciones de la injusticia, el sufrimiento y la guerra.

Consultado Bob Dylan sobre si esta canción hacía referencia a una lluvia atómica, él respondió: “No, no es una lluvia atómica, es sólo una fuerte lluvia. No es una lluvia radiactiva. Me refiero a una especie de fin inevitable...En el último verso, cuando digo, ‘el veneno contamina sus aguas’, significa todas las mentiras a las que la gente se ve sometida a través de las radios y los diarios.”<sup>84</sup>

No obstante la aclaración, los paisajes desoladores descritos en la canción dejan entrever una advertencia alarmante acerca de un peligroso –que si no era producto de una lluvia atómica era de algo similar o aún peor- desenlace:

Vi lobos salvajes alrededor  
de un recién nacido,  
vi una autopista de diamantes  
que nadie usaba,  
vi una rama negra  
goteando sangre todavía fresca,  
vi una habitación llena de hombres

---

<sup>83</sup> <http://www.goddylan.com/>

<sup>84</sup> Dylan, Bob, Entrevista radial con Studs Terkel, 1963.

cuyos martillos sangraban,  
vi una blanca escalera  
cubierta de agua,  
vi diez mil oradores  
de lenguas estaban rotas,  
vi pistolas y espadas  
en manos de niños,  
y es dura, es dura,  
es dura, y es muy dura,  
es muy dura la lluvia que va a caer.<sup>85</sup>

En el año 1964 edita su tercer larga duración *The Times They Are A-Changin'* bajo la misma tónica de protesta que su antecesor.

Uno de los grandes cortes fue el que le daba nombre a la placa. Dylan recuerda escribir el tema *The Times They Are a-Changin'* como un intento deliberado por generar un cambio en aquel momento, “Esta era definitivamente una canción con un propósito. Estaba influenciado por las baladas irlandesas y escocesas... 'Come All Ye Bold Highway Men', 'Come All Ye Tender Hearted Maidens'. Quería escribir una gran canción, con versos cortas que se concatenaran con efecto hipnótico. El movimiento por los derechos civiles y el movimiento de música folk eran muy cercanos en esa época y hasta fueron aliados.”<sup>86</sup>

Cuando se lo consultaba acerca de su identificación con los grupos de protesta, Dylan, si bien se solidarizaba con la causa, siempre trataba de mantener una cautelosa distancia: “Yo creo que es cuestión de época, ahora es el momento en que quizás uno tenga que pertenecerse a sí mismo. Yo creo que quizás en 1930, por lo que he hablado con Woody y Pete y otra gente a la que conozco, parece que sólo hubiesen buenos y malos, y blancos y negros, y que fuese muy fácil ver las cosas y...sólo tenías un lado u otro. O bien estabas de una parte y sabías la gente que estaba contigo y la que estaba en tu contra, o bien estabas de la otra. Ahora yo no veo que las cosas puedan ser así, ahora hay más de dos lados, ya no hay sólo blanco y negro...”

---

<sup>85</sup> <http://www.goddylan.com/>

<sup>86</sup> Dylan Bob, entrevista con Cameron Crowe, 1985.

Yo conocí a mucha gente antes de llegar a Nueva York que era buena gente, que quizás son pobres, quizás un poco más pobres, y hay otra gente que les dice porqué son pobres y quien hace que sean pobres, y para quitarse de la cabeza que son pobres tienen que buscar un chivo expiatorio...”

Las climáticas líneas finales de *The Times They Are A-Changin'* sentencian al respecto: “El orden/se desvanece rápidamente/y el ahora primero/más tarde será el último/porque los tiempos están cambiando”, tienen un aura bíblica y varios críticos la relacionaron con las líneas en el evangelio, 10:31, “Pero muchos de los que son primeros serán últimos, y los últimos primeros”.

Una canción de protesta propiamente dicha comúnmente es interpretada como una huella generacional y una muestras de las divisiones políticas imperantes en la década del '60. Dylan, no obstante, cuestionó esta interpretación en 1964, alegando: “Esas fueron las únicas palabras que pude encontrar (...) Pude haber afirmado que los grandes no entiendan a los jóvenes, tanto como pude haber dicho que los peces grandes no entienden a los peces chicos. No pensé a “The Times They Are a-Changin'” como una declaración de principios...es sólo un sentimiento”. “Una canción es apenas un estado de ánimo que un artista intenta comunicar.”<sup>87</sup>

A pesar de la modestia de Dylan. Las provocativas estrofas hablaban por muchos más que él. Prefiguraban un desafío a las viejas generaciones de parte de jóvenes con nuevas concepciones del mundo:

Venid padres y madres  
alrededor de la tierra  
y no critiquéis  
lo que no podéis entender,  
vuestros hijos e hijas  
están fuera de vuestro control  
vuestro viejo camino  
está carcomido,  
por favor, dejad paso al nuevo  
si no podéis echar una mano

---

<sup>87</sup> Dylan Bob, *Rolling Stone*, Argentina, Febrero, 2002

porque los tiempos están cambiando.<sup>88</sup>

En una demostración de crudeza, sensibilidad y precisión de palabras, Dylan escribe crónicas urbanas como: *The Ballad of Hollis Brown* y *North Country Blues*, que eran informes conmovedores de gente destrozada por el sistema. En la primera, Dylan, narra la historia de un granjero, su mujer y sus cinco hijos que se mueren de hambre y cansado de las penurias, el hombre, decide terminar con la vida de su desdichada familia:

Buscaste trabajo y dinero  
y caminaste una milla escabrosa  
buscaste trabajo y dinero  
y caminaste una milla escabrosa  
tus hijos están tan hambrientos  
que no saben sonreír.

Tus hijos con los ojos enloquecidos  
se cuelgan de tu manga  
tus hijos con los ojos enloquecidos  
se cuelgan de tu manga  
caminas por el piso y a cada suspiro  
que das te preguntas el porqué.

La hierba se torna negra,  
no hay agua en tu pozo  
La hierba se torna negra,  
no hay agua en tu pozo  
te gastaste el último y único dólar  
en siete balas de fusil.<sup>89</sup>

*North Country Blues* describe los pesares de una familia de mineros abandonados en una ciudad seca de recursos. Fue descrita por numerosos críticos

---

<sup>88</sup> <http://www.goddydan.com/>

<sup>89</sup> <http://www.goddydan.com/>

como un retrato del pueblo natal de Bob Dylan, Hibbing, Minnesota. Es la primera vez que Dylan narra desde la perspectiva de una mujer:

Así que, las minas cerraron  
y el rojo metal se corrompió,  
y la habitación se cargaba de olor a alcohol.  
Donde la triste y silenciosa canción  
hace el tiempo doblemente largo  
mientras esperaba que el sol se pusiera.

Yo vivía pegada a la ventana  
mientras él hablaba consigo mismo,  
se establecía un silencio de palabras.  
Al despertar una mañana  
encontré la cama vacía,  
y quedé sola con mis tres hijos.<sup>90</sup>

*With God on Our Side* es un paródico testimonio que pretende poner en ridículo al sistema estadounidense y sus principales herramientas de autoproclamación. No sólo ridiculiza al “destino manifiesto”, sino que pone en crisis ideas y enemigos hasta ese momento naturalizados e indiscutidos:

Critica el proceso mediante el cual –en palabras de Althusser- cada sector masivo se incorpora provisto de la ideología que conviene al rol que debe cumplir en la sociedad de clase: el de explotado (con “conciencia profesional”, “moral”, “cívica”, “nacional” y “apolítica” altamente desarrollada).<sup>91</sup>

Oh, mi nombre no importa  
y menos mi edad  
el país del que vengo  
se llama el Medio Oeste  
allí me criaron y me enseñaron  
a respetar las leyes

---

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Althusser, Louis, Op Cit. pág. 117.

y que la tierra en la que vivo  
tiene a Dios de su lado.

Oh, los libros de historia lo cuentan  
lo cuentan tan bien,  
la caballería cargó  
los indios cayeron,  
la caballería cargó  
los indios murieron  
por el país que era joven  
con Dios de su lado.

La Primera Guerra Mundial, muchachos  
vino y se fue  
el motivo de la lucha  
nunca lo comprendí  
pero aprendí a aceptarla  
aceptarla con orgullo  
porque no se cuentan los muertos  
cuando Dios está de tu lado.

La Segunda Guerra Mundial  
vino y se acabó  
perdonamos a los alemanes  
y luego fuimos sus amigos  
aunque asesinaron a seis millones  
friéndolos en los hornos  
ahora los alemanes también tienen  
a Dios de su lado.<sup>92</sup>

*Only a Pawn in Their Game* muestra la brillantez verbal de Dylan, su habilidad para narrar una historia más que para reproducir una consigna, su gran capacidad para reproducir los ritmos del lenguaje habitual en sus versos, le hacían un poeta del pueblo

---

<sup>92</sup> <http://www.goddydylan.com/>

–especialmente de los jóvenes, de los desorientados, de los idealistas, de los activistas que creían en la posibilidad de construir un mundo nuevo.

Esta canción habla del asesinato de un joven negro. Muchos trovadores de aquella época cubrieron el evento pero Dylan siempre se distinguió en su género. Una comparación de la forma en que Dylan y Phil Ochs trataron el asesinato del dirigente de los derechos civiles Medgar Evers, indica claramente la manera de narrar el mundo de Bob, dejando ver siempre lo que hay en las profundidades de un hecho concreto. Ochs, y todos los que escribían canciones para Broadside, vieron esta muerte tan sólo como una historia a la cual había que ponerle música. Es una tradición antigua y honorable. Ochs, en *The Ballad of Medgar Evers*, cuenta como Evers, cuando era un muchacho de catorce años, en Mississippi, vio ahorcar a un amigo porque era negro. Aquel linchamiento quedó grabado en su cerebro. Y después, sin melodrama, con sencillez, Ochs escribe acerca del asesino que esperaba emboscado y disparó sobre Evers. Y cuando le enterraron la sociedad ganó un asesino y perdió un hombre. Dylan, sin embargo, trató el tema de modo distinto en *Only a Pawn in Their Game*. Dice inmediatamente que una bala disparada a traición acaba con la vida de Evers, pero de esto salta mucho más allá. El hombre que disparó aquella bala no es el culpable. Sólo es un peón en el juego, un juego en el que los políticos predicán a los hombres blancos pobres que son mejores que los negros, que son superiores a los negros, y los políticos obtienen poder a través de su demagogia, mientras que los blancos pobres permanecen en el “furgón de cola”, en el fondo del montón. Gobernadores, sheriffs, soldados, todos los servidores de la justicia –y los predicadores y los educadores- le enseñan que su piel blanca es una protección, le enseñan a agruparse con otros blancos pobres para linchar a los negros. Y entierran a Ever “como a un rey”, pero cuando el hombre que disparó el arma muere, su epitafio será sólo fue un peón en su juego.

El asesino y la víctima interactúan dentro del universo planteado por Raymond Williams, quien sostiene que la hegemonía es un concepto que va más allá de cultura y la palabra ideología; y que “constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo...lo hegemónico debe estar en alerta y receptivo hacia las alternativas y la oposición que

cuestiona y amenaza su dominación. La realidad del proceso cultural debe incluir los esfuerzos y contribuciones de los que de algún modo se hallan fuera o al margen de los términos que plantea la hegemonía específica”.<sup>93</sup>

Plantea que todas las iniciativas, aún cuando se asumen alternativas y de oposición, en la práctica se hallan vinculadas a lo hegemónico, por ende la cultura dominante produce y limita a la vez sus propias de contracultura. No obstante, “sería un error descuidar la importancia de las obras y las ideas que, aunque claramente afectadas por los límites y las presiones hegemónicas, constituyen rupturas significativas respecto de ellas y, también en parte pueden ser neutralizadas, reducidas o incorporadas, y en lo que refiere a sus elementos más activos se manifiestan, no obstante independientes y originales”.<sup>94</sup>

La canción que cierra el álbum es *Restless Farewell* (especie de testamento dylaniano) el autor intenta apartarse del compromiso personal, diciendo al público que él no es realmente un profeta; él es sólo un hombre que ama la libertad y no quiere incluirse en ningún encasillamiento; que sus canciones fueron escritas porque él tenía que dar salida a los pensamientos que brotaban en su mente, para evitar volverse loco; que estaban escritas para él mismo y para sus amigos y que no tenían ningún significado oculto ni ningún profundo designio; y que quería decirles adiós y que no le importaba nada separarse de ellos:

Oh, cada pensamiento  
que se haya anudado en mi mente  
podría volverme loco si no pudiera ser  
desatado  
pero no es para quedarse desnudo  
frente a ojos desconocidos  
es para mí mismo y mis amigos  
para quienes se cantan mis historias  
pero el tiempo no es gran cosa  
si dependes del tiempo  
y ninguna palabra es poseída

---

<sup>93</sup> Williams, Raymond, *Teoría cultural en Marxismo y literatura*, Distal, Barcelona, 1980. Pág. 76

<sup>94</sup> *Ibíd.*

por ningún amigo en particular  
y aunque se corte el camino  
no es en absoluto el fin  
sólo diré adiós hasta que volvamos a encontrarnos.<sup>95</sup>

El tema abreviaba su posición hacia la invasiva industria discográfica: “Yo antes tenía que guardarme un montón de cosas. Por eso hacía otro tipo de cosas a la vez, porque no podía expresarla en la canción. La gente no lo entendería, me hubiesen asesinado. Hubiera sido mi ruina. Y me guarde aquello porque tenía que sobrevivir, tenía que hacerlo para lograr triunfar entonces, no lo hubiese logrado de otro modo. Si alguien me daba trescientos dólares por hacer determinada cosa, no me resultaba difícil hacerla. Bueno, la hice. Mis ideales no me importaban tanto, lo que tú podrías llamar ideales. Yo no me preocupaba en realidad. Yo no tenía lo que la gente llama ideales. Así que me importaba un rábano. Yo necesitaba comer, y tenía que hacerlo. Eso es todo. Pero ahora ya no tengo que hacerlo. Ahora puedo hacer las cosas a mi modo”.<sup>96</sup>

Si bien su declaración era concluyente, Phill Ochs un amigo de aquella época explica: “Hubo, no obstante razones más profundas que justifican la actitud prudente de Dylan. Sobre todo, su miedo a ser devorado por todo aquello, a verse destruido por la fama. Estaba haciéndose demasiado visible una vez más en un mundo lleno de peligros.”<sup>97</sup> A lo que el mismo Dylan agregaría: - Ellos quieren que yo maneje sus vidas. Eso es mucha responsabilidad. Ya tengo bastante con manejar la mía. Para intentar manejar la vida de los otros has de ser una persona muy poderosa. A mayor cantidad de vidas de las que sea responsable, mayor es el peso. Yo no quiero eso. Es demasiado para mi cabeza.

La fama le inquietaba, y ejercía enormes presiones sobre él. Para muchos que le oían y creían entenderle, su persona adquiría características de deidad.

Lebon considera que allí donde se producen fenómenos masivos es porque hay algo que permite a los individuos Identificarse. Esta identificación se produce en función de la pertenencia. En la masa el ideal del YO es reemplazado por el LIDER.

---

<sup>95</sup> <http://www.goddylan.com/> .

<sup>96</sup> Dylan, Bob, Conferencia de prensa presentación del disco *Another Side of Bob Dylan*, 1964.

<sup>97</sup> Sounes, Howard, Óp. Cit., pág. 219.

La comunión y la firme necesidad de pertenencia al grupo es la que ha de obligar constantemente a señalar quienes son los que no pertenecen a este grupo, y como puede estar siempre presente la amenaza de ser uno mismo el excluido, es que hay que marcar “a fuego” a quienes poseen características distintas a las exigidas por el grupo.

Es así que se estigmatiza a los individuos, a los grupos minoritarios, como posibilidad – patológica- de seguir siendo, de seguir perteneciendo a aquel idealizado y necesitado grupo.

Los fanáticos que acosaban al poeta no sólo tomaban los dichos de Dylan como lineamientos inquebrantables, sino que los reinterpretaban de manera tal que se conformaban grupos pro Dylan, contra Dylan, a favor del poeta romántico, del trovador acústico, del rockanrolero festivo, todos ello de acuerdo a las expectativas que se tuvieran del autor.

Luego de esta despedida a todos lo adoradores del cantante folk de protesta que significó *Restless Farewell*, Dylan estaba preparado para embarcarse en nuevos rumbos. En su cambio de visión del mundo Dylan aclara que el comprometerse en cualquier causa es inútil y es renunciar a la vida. Dylan ha desechado lo que él ahora considera el paisaje desnudo, vacío y falso de la política, denunciando los viejos mitos. Se ríe de sí mismo como mosquetero impotente que combate falsas batallas. Por extensión se burla de todos los otros mosqueteros impotentes que siguen creyendo que pueden cambiar el mundo protestando contra los criminales y contra sus crímenes. Dylan penetra en la futilidad de su época, iluminando con “fulgurantes imágenes” (según el propio Dylan) lo que tantos jóvenes de la nación estaban sintiendo respecto al sueño americano, respecto al sueño fabricado por Hollywood, la televisión y los libros de texto. *My Back Pages* unido al resto del disco en la que esta incluida (*Another Side of Bob Dylan* del año 1964) y a las notas de las tapas del álbum se ajustaba admirablemente al talante de aquella generación descontenta.

En *My Back Pages* Dylan dice que las viejas consignas y los viejos símbolos no funcionan. En las canciones de “amor” afirma que la vieja consigna no sirve; que debemos ir más allá de la conciencia, que debemos penetrar dentro de nosotros mismos y de los demás. Los poemas que ocupan el lugar de las notas del álbum son parte del tapiz que Dylan estaba construyendo, parte de la experiencia de Bob Dylan.

Lucha tus propias batallas, dice a Joshua, pues Dylan tiene que ir a los bosques un rato a vivir y a soñar, porque ha aprendido que nada tiene sentido, de todos modos. Que él no tiene ninguna respuesta, ninguna verdad. Salvo, quizás, la de no jugar el juego de ellos; descubrid en vuestro interior.

Bob Dylan se colocaba a tono con su tiempo. En el instante en que el poder florido y el ábrete-sintonízate-sepárate y otras ideas antiautoritarias de la cultura juventud-droga estaba tomando forma, antes de convertirse en una etiqueta a través de los medios de difusión, en el instante en que Jerry Rubin, Allen Ginsberg y Timothy Leary comenzaban a advertir a una generación, Bob estaba ahí.

El tema dominante de *Another Side Of Bob Dylan* eran las relaciones amorosas. No había nada en el álbum que pudiese considerarse una canción de protesta, y el título mismo, “El otro lado de Bob Dylan”, parecía un giro con respecto a sus anteriores álbumes. El ejemplo más claro de el posicionamiento de los sentimientos íntimos y el amor en el centro de la escena es *Ballad In Plain D*. Bob la escribe turbado por la ruptura con Suze Rotolo (novia del momento) y enfadado con su hermana Carla. Es una de sus canciones más directamente autobiográficas, con una de sus letras más emotivas. Trata sobre estas dos hermanas; él ama a la menor de ellas, cuya piel es como el bronce. La relación acaba en una pelea en una habitación iluminada por una bombilla desnuda. La hermana mayor, a quien Bob describe como un parásito, le grita que se marche. *Ballad In Plain D*, quizás sea el único testimonio autobiográfico por completo en toda la obra de Dylan: “No escribo canciones confesionales -señaló-. Bueno, en realidad escribí una en una ocasión y no era muy buena; fue un error grabarla y me arrepiento de ello. Fue en mi tercer o quizá cuarto álbum”.<sup>98</sup>

Con *Another Side of Bob Dylan*, quedaban sentadas las bases de la trilogía de discos introspectivos, le seguirían *Bringing It All Back Home* (1965) y *Highway 61 Revisited* (1965).

*Bringing It All Back Home* es uno de los discos más importantes de Bob Dylan. En él integra lo que aprendió del éxito de bandas británicas como The Beatles junto a sus textos más poéticos. El rock and roll, un estilo de música que había tenido su origen en Estados Unidos en la década de los cincuenta con artistas como Chuck Berry, Elvis Presley y Little Richard, se había visto reducido a un tipo de música pop

---

<sup>98</sup> Dylan, Bob, Biograph, Anthology, notas de contraportada, 1985.

formularia destinada a las listas de éxitos en su país nativo. Los Beatles, sin embargo, que habían crecido con el amor por el rock and roll de los años cincuenta, habían salido de Liverpool para demostrar en el lapso de un año que aquella forma de música seguía siendo emocionante y tremendamente popular.<sup>99</sup>

A aquellas alturas, el mismo Bob dio un paso crucial al combinar textos poéticos escritos por él con el ritmo y la música del blues, y de este modo creó el folk-rock. Hacía mucho tiempo que había dejado de componer canciones folk. El mismo título del álbum, *Bringing It All Back Home*, hace referencia a que el blues y rock and roll eran músicas estadounidense que los británicos habían tomado prestadas y había que traerlas de vuelta a su cuna.

Aunque Dylan quisiese alejarse con este disco de su culto cuasi religioso de seguidores que veían en él al Profeta, y se pasase a esa escritura de sugerencias más que de significados, sus letras seguían despertando fanatismos irracionales. A mediados de los setenta un grupo terrorista (The Weathermen) decidió que la frase de *Subterranean Homesick Blues*: "no necesitas un hombre del tiempo/ para decirte de dónde sopla el viento" era una llamada a la Revolución y a poner bombas.

*Subterranean Homesick Blues* es uno de los grandes temas del disco, consiste en retazos de imágenes, bromas y brillantes aforismos que pasaron a convertirse en eslóganes. La imagen de Dylan en el video clip (uno de los primeros videos de rock realizados) disparando frases y palabras imperdurables, parado frente a la cámara sosteniendo hojas manuscritas, se transformó en un hito. Mucha de los juegos de palabras son abstracciones lo suficientemente elaboradas como para prestarse a diferentes interpretaciones, siempre dentro de los límites que plantea la particular óptica del músico –regalando postales de la sociedad y sus diferentes realidades.

Johnny está en el sótano  
mezclando la medicina,  
yo estoy en la acera  
pensando en el gobierno,  
el tío de la trinchera,  
fuera la insignia, despedido,

---

<sup>99</sup> Sounes, Howard, Óp. Cit. pág. 210.

dice que ha cogido un catarro,  
quiere que le paguen por ello.  
¡Cuidado Chaval,  
has hecho algo!  
Dios sabe cuando  
pero estás haciéndolo de nuevo,  
mejor esfúmate en la callejuela  
buscando un nuevo amigo,  
el hombre del gran redil  
con la gorra de piel de mapache  
quiere once dólares en billetes:  
tú sólo tienes diez.<sup>100</sup>

Tanto en el tema anterior como en el resto del disco se evidencia que, por más que Dylan reniegue de ello, la sociedad y sus dilemas lo agobian. Es un hecho que ha cambiado la forma de abordar los problemas –antes lo hacía dentro de los parámetros de la canción de protesta y ahora lo hará con metáforas que remiten a un ser interior atormentado- pero los problemas siguen allí. Dos canciones testigo de esta realidad – además de la analizada con anterioridad- son *It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)* y *Maggie's farm*.

*It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)* es una de sus composiciones más celebradas y ambiciosas. Contiene quince estrofas, lo cual lo hace la más larga de la obra de Dylan. Es una canción fuerte y ambigua, mientras algunos críticos afirmaron que era una crítica al capitalismo, otros tantos dijeron que el comunismo era el atacado. En la lírica, Dylan le aporta datos al interlocutor para que deconstruya su confusa visión acerca de la política (teniendo como factor determinante el hecho que él había prometido no hablar más de ello).

Entre otro número de ataques, se encarga de sus esperanzas que pueden identificarse con las de su audiencia (“yo no tengo nada, ma, con lo que vivir de acuerdo”), a la inutilidad de la política (“que no tiene sentido tratar de entenderlo”, “sientes ganas de quejarte/pero a diferencia de antes/descubres/que sólo serías/una persona más llorando” y “es fácil ver sin mirar muy lejos/que no hay muchas

---

<sup>100</sup> <http://www.goddydylan.com/>

cosas/verdaderamente sagradas”) y a las viejas generaciones que continúan en el poder (“Jueces ancianas vigilan a las parejas/frustradas sexuales, se atreven/a imponer principios falsos,/insultar y mirar fijamente,/mientras el dinero no habla, jura/obscenidad, ¿a quién le importa realmente?/Propaganda, todo es mentira.”).

Dylan explica a su audiencia la manera de entender su nueva postura:

Así que no temas si oyes  
un sonido extraño en tus oídos,  
todo está bien, ma, sólo estoy suspirando.<sup>101</sup>

*Maggie’s Farm*, por su parte, habla de un individuo que no quiere trabajar más en esa granja –la sociedad- porque lo que le interesa es lo que él es, en su interior, aunque todo el mundo intenta obligarle a ser como los demás, y por eso se aparta.

Nunca más voy a trabajar  
en la granja de Maggie,  
no, nunca más voy a trabajar  
en la granja de Maggie;  
bueno, me despierto por la mañana,  
junto las manos y rezo para que llueva,  
tengo la cabeza llena de ideas  
que me están volviendo loco,  
es una vergüenza el modo  
en que me hace fregar el suelo;  
no voy a trabajar  
en la granja de Maggie nunca más.<sup>102</sup>

Por último, edita *Highway 61 Revisited (1965)*, desde su mismo título, Highway 61 es la carretera que cruza el Delta del Misisipi de Norte a Sur, se advierte la definitiva transformación de Dylan. Se sumergiría en la zona que vio nacer a Robert

---

<sup>101</sup> <http://www.goddylan.com/>  
<sup>102</sup> <http://www.goddylan.com/>

Johnson y Muddy Waters y sus magistrales modos de tocar la guitarra. El folk quedaba atrás definitivamente y el blues ocupaba su lugar.

El álbum contiene uno de los temas más populares y mejor logrados de Dylan: *Like a Rolling Stone*. La canción fue escrita apenas llegó Bob Dylan de su gira por Inglaterra (en la cual el público le había manifestado un profundo descontento por su conversión al rock, lo tildaron de traidor y hasta de judas, como se observa en el documental “No Direction Home” del año 2005 dirigido por Martin Scorsese), en ella se expresaba un firme odio contra una tendencia determinada, un odio que era honesto. “Al final no era odio. Venganza lo expresa mejor. Se refería a alguien que no sabe lo que es importante, y que es afortunado. Nunca había pensado en ello como canción, hasta que un día estaba al piano, y sobre el papel, aquello se puso a cantar. “¿Qué es lo que te parece?” En un ritmo muy lento.”<sup>103</sup>

Hubo un tiempo en que vestías tan bien,  
lanzabas una moneda a los vagabundos  
desde tu pedestal, ¿no?

La gente te avisaba,

“Cuidado nena, te vas a caer”

Pensabas que todos bromeaban.

Te acostumbraste a reírte de

todos los que estaban hundidos,

ahora ya no hablas tan alto,

ahora ya no pareces tan orgullosa

de tener que gorronear

tu próxima comida.

How does it feel

How does it feel

To be without a home

Like a complete unknown

Like a rolling stone?.

---

<sup>103</sup> Scaduto, Anthony, *La Biografía de Bob Dylan*, ediciones Júcar, España, 1975. Pág 76

¿Qué se siente,  
qué se siente,  
al estar sin un hogar  
como una completa desconocida  
como un canto rodante?.

Has ido al mejor colegio, muy bien,  
Señorita Solitaria  
pero sabes que sólo lo usaste  
para aprovecharte  
nunca nadie te enseñó  
cómo vivir en la calle  
y ahora te das cuenta  
que vas a tener que acostumbrarte.  
Decías que nunca te comprometerías  
con el misterioso vagabundo,  
pero ahora te das cuenta  
de que no vende ninguna coartada  
mientras miras fijamente en el vacío de sus ojos  
y le dices, ¿quieres hacer un trato?<sup>104</sup>

La mayoría de sus canciones a partir de entonces desprenderían un indisumulable aire de venganza. Dylan dio vida a personas en colera que la canalizaban contra los que los habían herido, o contra los que creían que estaban destruyéndose a sí mismos. Eran personajes sombríos, apartados de la realidad, segregados de su auténtica naturaleza, tan oscurecidos por la ilusión que habían quedado cercenados de la realidad interna.

*Desolation Row* era un poema surrealista, una de las letras más ambiciosa que Dylan jamás hubiese escrito, una epopeya de once minutos de duración plagada de contradicciones, juegos de imágenes, situaciones bizarras, personajes pintorescos; la calle a través de los ojos “kafkeanos” de Dylan. Todo se mezclaba e interactuaba.

---

<sup>104</sup> <http://www.goddylan.com/>

Cloin Irwin, biógrafo de Dylan, afirma que la canción fue escrita luego del linchamiento de varios trabajadores negros de circo. El hecho ocurrió en Duluth Minnesota, una niña denunció haber sido violada por miembros de un circo itinerante y siete negros de mediana edad fueron puestos bajo custodia. Ninguno tenía antecedentes, sin embargo, se los condenó a muerte. Se sucedieron revueltas, pero todos ellos terminaron muertos. El hecho ocurrió cuando Dylan era aún un niño pero lo marco para siempre.

Están vendiendo postales del ahorcamiento,  
están pintando los pasaportes de color pardo,  
el salón de belleza está lleno de marineros  
el circo ha llegado a la ciudad  
allí viene el ciego de la junta municipal,  
lo han puesto en estado hipnótico,  
una mano la tiene atada al equilibrista,  
la otra está en sus calzoncillos  
y el pelotón de motines está inquieto,  
necesita ir a algún sitio,  
mientras la dama y yo vigilamos esta noche  
desde la calle de la desolación.

Cenicienta parece tan disoluta,  
coge a cualquiera para conocerlo, sonrío  
y pone sus manos en los bolsillos traseros  
estilo Bette Davis.  
y luego viene Romeo quejándose:  
"Creo que me perteneces"  
y alguien dice:  
"Estás en el sitio equivocado,  
amigo, será mejor que te largues"  
y lo único que se oye  
después de irse las ambulancias

es a Cenicienta barriendo  
en la calle de la desolación.<sup>105</sup>

La prensa siguió denostando su trabajo por haber abandonado el folk, cuando un periodista preguntó a Allen Ginsberg si Dylan se había vendido, éste respondió: “Sólo a Dios”. Para Ginsberg, y para estudiosos menos eruditos de las religiones orientales, la voz de Dylan estaba empapada de la filosofía de los profetas, de los místicos, y traducía vívidamente al lenguaje moderno lo que habían leído en los libros de Zen y en Hesse y, más tarde, en los escritos del psiquiatra existencialista R. D. Laing. Dylan más que “cantar historias tristes y amargas de desilusión y derrota” (Laing), estaba hablándonos de que el rechazo es la primera etapa de la salvación. Ginsberg incluso tuvo la audacia de ligar a Dylan con Buda.

Si Dylan se hubiese vendido al abandonar la canción de protesta y pasar al rock y a la introspección lírica, la venta habría tenido un efecto distinto. Al ampliar su público, y al demostrar a otros músicos y escritores que la música popular no tenía porque ser una chachara sin sentido, Dylan probaba que los “tiempos están cambiando”. Todas las canciones folk eran incapaces de crear el tipo de revolución que había ayudado a crear Dylan, una revolución mucho más abarcativa y profunda.

Recuerda una mujer que era íntima de Dylan: - Bob era una de esas personas que extraen su fuerza de su Yo interno. Pero cuando le conocí, en el período que hacía canciones de protesta, rechazaba esta fuerza suya, la negaba. Su yo interno formaba parte de las cosas de las que no se debía hablar, era algo sobreentendido. El conocía el Zen, algunos de nosotros estábamos con él, pero le interesaba sobre todo la realidad y procuraba dejar a un lado su yo interno. Estaba escribiendo canciones de protesta y tenía que dejar de lado todo lo demás y concentrarse sólo en aquello. Siempre fue una persona de una mentalidad mística, pero durante el período de protesta jugaba un rol distinto. Después, a medida que fue evolucionando, pasó a cosas como Byron y comenzó a interesarse más por su yo interno. Después, estoy segura de que Bob tomó ácido o alguno de los productos de expansión mental. Solíamos tener discusiones sobre drogas. El decía siempre que estaba a favor de la química. “Yo soy pro química”, decía. Estaba a favor de cualquier cosa que pudiera abrir su mente. Y después de

---

<sup>105</sup> Ibid.

entrar en el asunto de la droga dejó de negar su yo interno. Comenzó a considerarlo, a creer en él, a trabajar con él y a dejarlo libre. Las drogas le hicieron volver a aquel yo interno místico suyo.

En una entrevista con John Wenner de Rolling Stone, en 1969, Dylan reconoce: “Yo estaba tomando drogas, tomando un montón de cosas – y aunque dicen que la experiencia elevó su “conciencia” del instante y de su propia mente, insiste en que las drogas no influyeron en la creación de sus canciones. De todos modos, las canciones que comenzó a escribir por entonces –Chimes of Freedom y Tambourine Man entre otras- estaban directamente relacionadas con las drogas.

Dylan se había lanzado a una afanosa búsqueda del yo que había negado durante su período de protesta. Estaba sumergido en la vida, en todas sus formas: en las drogas más intensamente, haciendo amistad con Allen Ginsberg y otros poetas y artistas. “Hacer las cosas por la emoción que producen, ese es el motivo por el que yo hago las cosas, sin quedar colgado, una actitud de ¿por qué no? Te lo aseguro, estoy dispuesto a intentar cualquier cosa inmediatamente. Estoy consagrado a la interpretación de las cosas”. Estaba experimentando deliberadamente la vida en todas sus formas desagradables y hermosas, viviendo una vida de total libertad, sin importar adonde le llevase. Estaba intentando alcanzar una “comprensión de las cosas” prescindiendo totalmente de actitudes aprendidas impuestas por la sociedad, actitudes que habían reprimido su naturaleza y su sexualidad, que habían impuesto una falsa conciencia a los impulsos naturales del hombre.

## PORTADAS

***“Dylan se creó a sí mismo, como Lawrence de Arabia, como alguien (...) que se convierte en una figura para la que no pasa el tiempo porque atraviesa las épocas. Alguien que, en su actuación y cambios, nos enseña a ver las diferentes posibilidades de las diferentes eras.” (Greil Marcus).***

Bob Dylan supo reinventarse, creando realidades paralelas de acuerdo a la etapa de la vida en la que se encontraba. Pero estas metamorfosis no obedecían únicamente a su obra (se puede tejer una genealogía a través de las letras que dan cuenta de ello), sino que el artista se comprometía por completo con su nuevo universo, volcándose por completo en cada transformación, ya sea estética como físicamente.

Una alternativa para observar sus diversas mutaciones es el análisis de las portadas de los discos (en todas ellas aparece Dylan en persona), viendo las vestimentas, posturas, exclamaciones, entorno, compañías, colores. Todo ello cuidadosamente dispuesto para crear un ambiente.

En su primer disco, *Bob Dylan (1962)*, aparece vestido a la vieja usanza de los trovadores de antaño. Campera de ante con piel dentro, una boina negra y guitarra acústica en mano, acompañan a un Bob aún adolescente que mira tímidamente a la cámara. Su rostro obedece a la leyenda autoproclamada del niño huérfano abandonado a su suerte y criado en los trenes (un gran melodrama apócrifo que daba cuenta de la inventiva del creador) que tanto enternecía tanto a quienes lo conocieron como a los que no. Su indumentaria, por otra parte, lo hace ver como un vivo retrato de sus referentes musicales (llámese Woody Guthrie, por citar el más claro ejemplo); y, por último, en primer plano aparece la guitarra acústica (que tantos problemas le traería con su público en el momento de su electrificación para la conversión al rock) emblema de los músicos folk y los cantantes de protesta.

En *The Freewheelin' Bob Dylan (1963)* aparece vestido exactamente con la misma ropa –recordemos que la austeridad era uno de los estandartes sobre los que se paraba Bob- pero esta vez va con una chica rubia bajando por una calle nevada.

Los dos caminan encogidos. Ella se agarra sonriente de su brazo y él lleva las manos en los bolsillos de su jean y mira fijamente al suelo. Tiene 21 años. La chica de la foto es Suze Rotolo, una de sus primeras novias y, quizás la que más lo marco en su vida. A ella estarán dedicadas muchas de las canciones (tanto de amor como de desencuentros) de sus próximos discos. Dylan siguió siendo aquel cantante folk que todos conocían pero ahora caminaba más seguro y acompañado.

*The Times They Are A-Changin' (1964)* sorprende en tanto muestra un cambio radical en la actitud del músico. Su portada es totalmente en blanco y negro, con Dylan vestido de minero, la piel curtida, la mirada al suelo y la cara desafiante. No quedan vestigios de aquel joven vulnerable, su postura y su rostro denotan una antipatía y una actitud pendenciera hacia el mundo. No era de sorprenderse que dentro del disco se encontraran gemas como *The Times They Are A-Changin'* o *Only a Pawn in Their Game*, temas que se condicen cien por cien con la actitud de Dylan en la portada.

En *Another Side of Bob Dylan (1964)* se recurre nuevamente a la estética blanco y negro, pero esta vez la foto de Dylan no ocupa toda la portada, sino el tercio central de la misma –a su izquierda aparecerá el nombre de la placa y a la derecha las canciones que la componen. El autor aparece parado en el medio de la calle vestido completamente de negro y mirando indiferente a la cámara. Dylan definitivamente no era el mismo, lejos habían quedado los atuendos campiranos y los guiños gestuales con sus interlocutores, ahora corporizaba el estado de superación que buscaba manifestar en su obra. El álbum hablaba por sí solo, él era sólo su intérprete.

Quizás uno de las portadas más representativas de Dylan sea *Bringing It All Back Home (1965)*, donde aparece sentado en una cama con un gato en brazos y la mirada perdida en la cámara. En el fondo se observa a Sally Grossman (esposa de Albert Grossman, manager de Dylan por aquella época); el suelo esta muy desordenado, entre la cantidad de cosas revueltas emergen los LP 's de Robert Johnson y de Eric Von Schmidt y varias revistas Time. Atrás de la cabeza de Rally, se observa claramente la cabeza de Dylan en la portada de *Another Side of Bob Dylan*. Apoyado contra la chimenea está el grandes éxitos de Lord Buckley (uno de los artistas postergados por Columbia records). Toda la escena esta enmarcada por un aura brillante circular, como si fuera observada a través de un vaso de vidrio.

*Bringing It All Back Home* es el álbum en el cual Dylan pide repatriar el blues originario que se habían llevado los ingleses, los LP's de la escena marcan la tendencia. Bob, por su parte, continúa con su mirada imperturbable e indiferente –el disco no fue bien recibido por sus fans más acérrimos, pero se transformó igualmente en uno de los más vendidos.

Por último –dentro de nuestro recorte temporal- se encuentra, *Highway 61 Revisited (1965)*, donde reivindica nuevamente al blues como género fundante del rock and roll (Highway 61 es la carretera que cruza el Delta del Misisipi de Norte a Sur). Dylan aparece en primer plano con una campera estridente (1965 fue el año en el que comenzó a germinar lo que se conocería como el verano del amor y los movimientos hippies, de los que Dylan renegaba), una remera con la leyenda “Club Motorcycle”, anteojos oscuros en la mano y la sonrisa apretada característica. La pose obedecía a su nueva realidad, la del viajante sin destino (véase la película “Easy Rider” en la que dos motoqueros recorren la ruta 66 en busca de aventuras, drogados y sin un rumbo fijo o el libro “En el camino” de Jack Kerouac), el galán atormentado y propenso a los vicios que ya no encuentra motivos para seguir y decide liberarse desde adentro. Temas como *Like a Rolling Stone* dan cuenta de ello.

## EL NIÑO APÁTICO

### LA HORA DE LA CONSPIRACION

Antonio Pascuali retoma una frase de Martin Heidegger para graficar la situación del receptor en la relación de información en la cual no es tenido en cuenta por el transmisor: “Solo en el genuino hablar es posible callar, pero callar no quiere decir mudo”<sup>106</sup>. Para el autor cuando el grupo de transmisión acapara el papel de informador y el grupo de recepción se reduce al papel de informado en relación irreversible mengua la fuerza auto creadora del saber quedando reducida su difusión a una relación unilateral entre una oligarquía informadora (elite) y una muchedumbre indiferenciada de receptores (masa). En este sentido en los años ochenta los medios masivos de comunicación se dedicaron a realizar un culto del fenómeno “yuppie” en donde el consumismo absoluto garantizaba la clave del éxito y la alegría inyectando estos valores a una sociedad pasiva y conformista.

Cuando en septiembre de 1991, Nirvana lanzó su disco “Nevermind”, el primero en una discográfica multinacional, decidió que en una sociedad que daba cada día más importancia a la imagen la mejor manera de hacerlo era con una explícita declaración de principios poniendo en su portada a un bebe nadando detrás de un anzuelo con un billete de un dólar, como una forma de graficar el destino en el que estaban sumergidos los ciudadanos de los Estados Unidos desde el momento de nacer.

Las imágenes del videoclip del tema “Smell Like teen spirit” (Huele a espíritu adolescente) que dio a conocer mundialmente al grupo de Kurt Cobain fueron fundamentales en la recepción masiva del grupo identificando al instante a millones de jóvenes que por primera vez veían en pantalla un video que declaraba la bronca y la frustración de la juventud acallada por años. Como rezaba su estribillo inicial “carga tus armas y trae tus amigos, es divertido perder y disimularlo, soy el peor en lo que mejor hago” Cobain mostraba la disconformidad con el paradigma del éxito personal

---

<sup>106</sup> Zamora Aguila, Fernando, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, Espiral, México, 2007, Pág. 351.

como sinónimo de éxito económico como un dogma que no contemplaba la palabra perder bajo ninguna circunstancia.

En abril de 1992 en la primera tapa que tendría Nirvana para la revista Rolling Stone, Kurt Cobain decidió hacer la producción de fotos con una remera dibujada por él que decía “Las revistas corporativas siguen siendo una mierda” (Corporate Magazine Still Sucks). David Fricke destaca que “el desaire de Cobain con Rolling Stone en aquella portada de su puño y letra, es uno de los grandes latiguillos de las publicaciones de Rock & Roll. Sin embargo no era original, puesto que Kurt Cobain estaba parafraseando un slogan acuñado por una de sus discográficas favoritas SST Records “El Rock Corporativo sigue siendo una mierda” (Corporate Rock Still Sucks)... Cobain retó a Rolling Stone a que le censurara, en lugar de eso distribuimos la gracieta por toda América. Dos años después de este hecho en una nueva sesión de fotos para otra portada Cobain evidenció un cambio de actitud con respeto a aquella tensa primera nota, mostrándose más amable y receptivo. Como recuerda Fricke por aquellos días, “Cobain mantenía una relación complicada con la prensa, grababa sus entrevistas para asegurarse que no tergiversaran sus palabras. Cuando nos sentamos en su hotel para empezar a hablar, el publicista de Nirvana, colocó su grabadora al lado de la mía y estaba a punto de encenderla cuando Cobain le pidió que se la llevara, está bien no la necesitamos dijo”<sup>107</sup>. Seliger expresó sobre este cambio de actitud de Cobain que tenía la sensación de que respetaban el esfuerzo que habían hecho por poner esa anterior foto en la portada.

Cobain reflexionaba en sus escritos personales que “Los periodistas son sujetos pagados para que se encuentren nuevas e interesantes anécdotas sobre la personalidad de los músicos... y el periodista siempre se encuentra a merced del editor. El colmo de la ironía es que son los periodistas los que están obsesionados con tratar de demostrar que los músicos no tienen control alguno sobre su propia creatividad y que están sometidos al control de la discográfica.”<sup>108</sup>

La relación de Cobain con algunos medios fue turbulenta, el interés de algunos medios por resaltar aspectos personales de la banda que poco tenían que ver con su música lo llevó a tener una decepción con la actividad periodística la cual muchas

---

<sup>107</sup> Rolling Stone EE.UU, N° 1000, Pág. 66

<sup>108</sup> Cobain Kurt, *Diarios*, Colección Reservoir Books, Editorial Mondadori, Madrid, pág. 270

veces había admirado de adolescente cuando era un ávido lector de revistas especializadas de rock.

En su diario reflexionaba sobre esta situación expresando que “Nirvana ha asumido conscientemente el deber, como banda, de enseñar a los hombres a no violar. Nos parece muy frustrante mantener una exhaustiva entrevista de dos horas y desperdiciarlas, en lo que a nuestro juicio prometía ser una entrevista bastante perspicaz para que luego solo se utilizaran un puñado de palabras tergiversadas de mala manera... y al final diéramos la sensación de ser un grupo que no tiene nada mejor que hacer que soltar palabras confusas y mediocres. Nosotros no somos políticamente correctos, aunque sí que tenemos opiniones sobre dichas cuestiones pero no merecemos ser presentados cuyo único fin es político. Resulta más que evidente que no estamos capacitados ni somos lo bastante prolíficos para intentarlo siquiera. Ese es el motivo por el que el 90% de nuestras entrevistas consisten en una charla tonta sobre música o sobre nuestras mascotas y cuando nos exprimen bien se revela un 10 % de puntos de vistas sinceros y políticamente personales. ¿Y por qué? A base de palos hemos aprendido a no confiar en la mayoría de los periodistas ingleses incestuosamente competitivos... La prensa sensacionalista es bastante inofensiva y resulta comprensible que se vea necesitada cuando la mayoría de las bandas de rock actuales no tienen nada para decir desde el punto de vista musical, y es que la inspiración parece haber sido deformada por el placer interesado y malicioso del periodista que como es lógico incita a los grupos a volverse paranoicos, defensivos, cínicos, deslenguados y reacios a colaborar. Los periodistas ingleses son autoproclamados jueces de segunda línea que se han quedado con las ganas de convertirse en psicólogos.<sup>109</sup>”

Charles Wright destacó que la comunicación de masas posee una función moralizante cuando refuerza el control social sobre los miembros de la sociedad al exponer públicamente las desviaciones en las conductas, como en ciertas cruzadas periodísticas, en este sentido Kurt Cobain y su esposa Courtney Love conocieron los embates de la opinión pública producto de una confesión de Love de haber consumido heroína durante su embarazo lo que desató una ola de indignación en varios medios

---

<sup>109</sup> *Ibíd.*, pág. 174

norteamericanos y en consecuencia en la opinión pública, que presionaron para que se les quitara la tenencia de su hija, situación que aconteció poco tiempo después.

Adorno y Hockheimer consideraron que hablar de “cultura” siempre ha sido algo que atenta contra la propia cultura, pues el denominador “cultura” contiene la toma de posición, el encasillamiento que la entrega al reino de la administración. Una vez que lo que se resiste ha sido registrado en sus diferencias por parte de la industria cultural, forma ya parte de ella, tal como el reformador agrario se incorpora al capitalismo, la rebelión que rinde homenaje a la realidad se convierte en la marca de fábrica de quien tiene una nueva idea para aportar a la industria cultural. A esto se refería el bajista de Nirvana, Chris Novoselic al hablar del suicidio de Cobain: “... el circuito comercial nos chupó, Kurt tenía mucho desprecio por el circuito comercial, de eso se trataba “Smell like teen spirit” del desprecio a la mentalidad masiva del conformismo, cuando dice “me siento estúpido y contagioso”; cuando el circuito comercial se apoderó de todo le dio vergüenza por todos... lo redujeron a un cliché”<sup>110</sup>.

En una carta a Tobi Vail (Miembro de Bikini Kill, grupo del movimiento de rock feminista llamado Riot Grrrl), Cobain demostraba comprender la situación en la que se encontraba: “es prácticamente imposible desprogramar a los machos opresores instaurados por medios incestuosos, en especial aquellos que vienen de rango abolengo, como los fanáticos intransigentes de la NRA (Asociación Nacional del Rifle) y los perros que han heredado el poder, aquellos que han nacido predestinados a portar la antorcha y dejar caer solo las chispas para que todos los demás nos reunamos a sus pies. Pero ahí fuera hay miles de jóvenes de 15 años que se lo creen todo que no han hecho más que comenzar a absorber lo que les han explicado que debe ser un hombre. Son muchos los instrumentos que pueden utilizarse en este sentido y el más efectivo es el espectáculo. La industria del espectáculo empieza ahora a aceptarnos (más que nada debido a la falsedad en boga en torno a esa moda de la conciencia social y medioambiental que define la nueva actitud de los noventa, bloqueada ahora por las secuelas patrióticas de la guerra y todos sus desfiles tipo Núremberg). ¡Pero están utilizando los medios de comunicación! Las grandes discográficas... El mundo corporativista permite por fin a grupos teóricamente alternativos y subversivos obtener préstamos bancarios para que den a conocer su cruzada. Está claro que no

---

<sup>110</sup> Hernando Gabriel, La Explosión Grunge, 1999, Buenos Aires, Editorial Distal, pág. 39

desembolsan préstamos por esto, sino porque les parece una inversión rentable. ¡Pero podemos servirnos de ello!... Sabotear el imperio fingiendo jugar su juego, comprometerse lo justo para ponerlos en evidencia... La revolución será televisada... La banda tiene ahora una nueva imagen: la de la anticodicia, el antimaterialismo y el anticonsumismo que queremos incluir en todos nuestros videos<sup>111</sup>.

Cobain no despreciaba valerse de los medios de comunicación y las empresas corporativas tantas veces criticadas para poder expresar ideas, ganándose el desprecio de muchos de sus pares del mundo underground por considerar que por estar su grupo en una gran discográfica y tener videos en rotación en la cadena mundial de videos MTV, su discurso había perdido validez y en consecuencia no era digno de respeto.

Cobain anhelaba una generación menos apática a los cambios sociales y que no cometiera los errores de los jóvenes de los años '60, mostrando sus propias contradicciones como una forma de crecimiento intelectual constante: "Me gusta soñar que algún día los jóvenes del mundo compartiremos un sentimiento de solidaridad generacional. Me gusta quejarme y no hacer nada para mejorar las cosas. Me gusta culpar a la generación de mis padres por llegar a estar tan cerca del cambio social para luego darse por vencida tras unos pocos esfuerzos fructíferos de los medios y el gobierno para desvirtuar la imagen del movimiento utilizando a los Manson y a otros representantes hippies como ejemplos propagandísticos de que no eran más que una plaga antipatriótica, comunista, satánica e inhumana, y lo que hicieron los hijos del baby boom (los nacidos justo después de la segunda guerra mundial) fue convertirse en los mayores hipócritas, yuppies y conformistas que jamás ha producido una generación. Me gusta analizar mis opiniones con calma y sensatez, adoptando una actitud conformista, aunque me considere de extrema izquierda. Me gusta infiltrarme en los mecanismos de un sistema haciéndome pasar por uno de ellos para luego empezar a corromper el imperio desde adentro."<sup>112</sup>

Antonio Pasquali destaca que un receptor es forzado por el transmisor, quiéralo o no a entrar en la relación de información y a insertarse a pesar suyo, en un esquema teleológico que quizás no comparte. Sin dudas la necesidad de ser parte de un

---

<sup>111</sup> Cobain Kurt, Diarios, Óp. Cit, pág. 182

<sup>112</sup> Ibíd. pág. 98

fenómeno popular o una moda lleva a que las personas se introduzcan en la maquinaria cultural comprando un disco o mirando varias horas al día un canal de tv como la cadena musical MTV, para citar el ejemplo más evidente de consumo mediático más masivo por parte de la juventud norteamericana. Este autor en sintonía con el pensamiento de Kurt Cobain ve en la cultura de masas una síntesis de los lugares comunes y una creación instrumental de sus informadores; aunque la sensación de diversas posibilidades de elección será una constante en estos años, más aun en la industria musical que con el éxito de un grupo repite la formula hasta la saturación de las personas, lo que luego posibilita el surgimiento de un nuevo movimiento musical con características propias que volverá a ser reproducido hasta el hartazgo y el proceso se repetirá nuevamente. Cobain en este sentido expresó en una ocasión: “no soporto escuchar el mismo formato dos discos seguidos, ya sabes que esperar, pero nos enseñan de pequeños a repetir la clave una y otra vez, no obstante todas las bandas que marcaron una época se caracterizaron por innovar”<sup>113</sup>.

En el primer borrador de su canción “Smell Like teen Spirit”, escribía “cárgate de armas y trae a tus amigos, lo sé, lo sé, delinquir está mal, desvístete nos veremos en los tribunales, nos unimos en este día tan señalado, este día que concede la amnistía al sacrilegio” y en un margen de la hoja escribía los anhelos que llevaba en su esencia la canción “las asambleas se convierten en mítines, los detritos revolucionarios ensucian los parques de Wall Street, sus hijos han tomado el poder están advertidos, tienen 24 horas para depurar por completo sus costumbres o marcharse de lo contrario serán erradicados y aniquilados con una azadada en la nuca para ahorrar balas”.

Según su parecer “La conspiración contra el éxito en América se basa en la inmediatez. Exponer las mentes con escasa capacidad de atención a una repetición formidable. Deprisa y corriendo, ¡ahora aun con mas sabor a queso! Hoy aquí y mañana quien sabe donde porque los seguidores del ayer no eran más que un instrumento al servicio del individuo en su necesidad de autosuficiencia, espectáculo y rituales sociales. El arte posee un valor duradero no puede ser apreciado por las mayorías. Solo el mismo porcentaje minoritario apreciara la paciencia de las artes

---

<sup>113</sup> Rottman Esteban, *El Nirvana de Kurt Cobain*, 1996, Buenos Aires, Editorial Distal, Pág. 32

como siempre ha hecho. Eso está bien. Los que no son conscientes no merecen falsas sugerencias en sus deberes consumistas<sup>114</sup>”.

En el año 1991, Estados Unidos había ganado la guerra del golfo y Cobain le describía su visión de la sociedad local en una carta a su amigo inglés Eugene Kelly, “La propaganda patriótica está en pleno apogeo, tenemos el privilegio de adquirir cromos, banderas y pegatinas de la Tormenta del Desierto, además de videos de nuestra aplastante victoria. Cuando voy por la calle me da la sensación de estar en un mitin de Nuremberg”<sup>115</sup>.

El desprecio de Cobain por los valores conservadores era su razón de ser como artista, y en más de una vez se imaginaba el momento final de ese paradigma: “Ha llegado la hora de que todos los “afortunados”, las animadoras y los jugadores de futbol se desnuden delante de todo el colegio durante una asamblea general y supliquen perdón y misericordia con toda su alma y reconozcan que están equivocados. Son los representantes de la codicia y los valores egoístas y no bastara con que afirmen lamentarse en serio, deben verse con una pistola apuntada en su cabeza, deben verse aterrorizados solo de pensar en convertirse en los republicanos del futuro, blancos de derechas arrogantes, farisaicos, segregacionistas, propagadores del sentimiento de culpa... MUERTE A LOS ROCKEFELLERS”<sup>116</sup>.

Cobain clamaba interiormente por una ruptura con el status quo reinante y creía que los cambios podían sobrevenir de un trabajo individual donde cada uno dentro de sus posibilidades contribuyera a la implementación de nuevos ideales: “Estoy total y absolutamente a favor de la homosexualidad, el consumo de drogas como experimentación, la antiopresion (entendiendo como opresión la religión, el sexismo, el racismo, la censura y el patriotismo), la creatividad a través de la música, el arte, el periodismo, el amor, la amistad, la familia, los animales y la revolución a gran escala organizada de forma violenta y alimentada por el terrorismo. No se puede desprogramar a los codiciosos.... Elabora manifiestos con ideas, contactos, adeptos, haz oír tu voz, asume el riesgo de la cárcel o el asesinato, busca un empleo relacionado

---

<sup>114</sup> Cobain Kurt, Op. cit., pág. 86

<sup>115</sup> Ibíd.

<sup>116</sup> Ibíd., pág. 123

con tu objetivo para infiltrarte con más facilidad en el sistema y dedícate a corromper lentamente los mecanismos del imperio”<sup>117</sup>.

## EL REY DE LA ILITERATURA

Cobain se destacó de otros artistas de su generación en parte por lo sólido que podían ser sus conceptos sobre diversas cuestiones a diferencia de otros músicos, por ejemplo en referencia al arte escribía “Me han dicho que un artista necesita la tragedia constante para expresar plenamente su trabajo, pero yo no soy un artista y cuando en una canción hablé en primera persona, no significa que dicha persona sea yo ni tampoco significa que yo sea un narrador. Significa cualquiera o lo que uno quiera, porque cada uno tiene su propia definición de una palabra en concreto y cuando se habla en el contexto de la música no se puede esperar que las palabras tengan el mismo significado que en su uso cotidiano, porque yo personalmente considero la música arte y cuando digo “esa canción es arte” no pretendo equiparla con un cuadro, porque pienso que las artes visuales no son ni con mucho tan sagradas como la comunicación oral o escrita, pero son arte y pienso que esta sociedad ha perdido de algún modo el sentido de lo que es arte. El arte es expresión y para expresarse uno necesita el 100% de libertad y la libertad que tenemos para expresar nuestro arte se encuentra en una situación muy jodida... y a estas alturas no voy a quedarme sentado y quejarme con indiferencia por este problema a los derechistas del control que son los principales responsables de la destrucción del arte... voy a destruir sus putas opiniones de derechas, machistas, sádicas, enfermas y de una religiosidad insultante sobre como deberían deberíamos comportarnos todos nosotros... antes de que yo muera muchos morirán conmigo y lo tendrán merecido, nos vemos en el infierno. La expresión y el derecho a expresarse es vital”<sup>118</sup>

En su canción “Radio Friendly Unit Shifter” (Unidad transportadora y amistosa de radio), Cobain advierte lo irreversible de la situación en la que se encontraba él y su grupo y ataca a la industria que lo había convertido en el icono de su generación, una

---

<sup>117</sup> *Ibíd.*, pág. 136

<sup>118</sup> *Ibíd.*, pág. 112

generación perdida para los conservadores y que veía en cierta forma en él parte de la responsabilidad por los males de esa juventud. Allí expresaba “utilízala una vez y destrúila, invasión de nuestra privacidad<sup>119</sup>, placenta de una nación” para continuar después “habla de una vez mientras te turnas, que hay de malo conmigo, qué es lo que necesito, lo que pienso pienso”; dejando en claro su posición con respeto a los medios masivos de comunicación que se turnaban para atacar sus posturas. El término “Radio friendly” se utiliza para referirse a una canción comercial, en tanto que el término “unit shifter” se refiere a una canción que las emisoras de radio rotarían de forma habitual para atraer una mayor audiencia; la banda con ironía daba forma bajo un sonido ruidoso y plagado de acoples a una de las canciones menos accesibles para el público masivo y por ende menos tocadas en la radio de la banda ofreciéndola a modo de ofrenda a la radio comercial. Es significativo que esta canción fuese el tema de apertura de los shows de la última gira de la banda dejando en claro desde el arranque de sus conciertos las ideas del grupo.

En “Lithium”, (Litio) Cobain escribe sobre una persona que pierde a su novia, sus amigos y recurre a la religión, “la gente que vive apartada por mucho tiempo y se vuelve loca necesita de ilusiones y como ultimo soporte antes de matarse recurre a la religión”<sup>120</sup>. Esta canción en su primera estrofa reza “Estoy tan contento porque hoy encontré a mis amigos, están en mi cabeza, soy tan feo pero no importa, porque también lo eres tú, domingos por la mañana es todos los días por lo que a mí respecta y no estoy asustado, aturdida enciende mi vela porque encontré a Dios”; en la misma se relata una persona desesperanzada que encuentra un refugio en la religión tal cual le había sucedido temporalmente al propio Cobain en sus años de adolescente.

La admiración por parte de Kurt Cobain al escritor norteamericano Williams Burroughs se transformó en una influencia que atravesó la lírica de sus canciones y lo llevó a transitar caminos similares a los del autor icono de la llamada generación beatniks en épocas y contextos diferentes. Esta relación intelectual con claras distancias generacionales se fundió en una canción en la que cada uno grabó sus partes separado y finalmente se editó en un single, sin llegar a conocerse nunca personalmente. La explícita visión satírica del capitalismo y el consumo, sus

---

<sup>119</sup> Juego de palabras entre los conceptos de privacidad y piratería

<sup>120</sup> Rottman Esteban, Óp. Cit., pág. 32.

invocaciones a la tristeza y el abundante cruce de ideas de Cobain encuentran su paternidad en la obra y personalidad de Burroughs.

Como destaca Williams Self, escritor de *The Guardian*, “la imagen del escritor drogadicto pernicioso que engendra una generación de emuladores es muy anterior a Burroughs, por ejemplo De Quincey fue acusado de tener una influencia peligrosa después de publicar *The Confessions of an English Opium Eater*, en 1832. Pero Burroughs es invocado como si fuera un talismán que garantizara la validez de la adicción a las drogas como estilo de vida. Del mismo modo, la imagen del artista que representa el Gran Yonki ya es parte de la cultura popular. Sus verdaderos herederos no son en absoluto los escritores yonkis, sino los músicos de pop que se queman el cerebro con LSD y cocaína”<sup>121</sup>; y sin duda su heredero más conocido no es otro que Kurt Cobain, quien encontró en su obra y personalidad una forma de refugio ante los constantes ataques por ser un ávido consumidor de heroína. “La droga como algo intrínsecamente patológico, malo y repulsivo es el resultado de una conspiración creada tanto por los artistas como Burroughs, como por las fuerzas del orden. Lo que nutre el espíritu creativo de un hombre, es veneno para otro; pero por una extraña razón, ambos contribuyen a mantener inamovible esta situación conflictiva. La imagen del artista autodestructivo y el fracaso de la cultura occidental para convertir el consumo de drogas en un ritual válido y significativo son las dos caras de la misma moneda”<sup>122</sup>.

En la letra de “*Very Ape*”, (Muy mono) Kurt Cobain afirmaba “estoy enterrado en vuelos contradictorios, obtengo orgullo como el rey de la iliteratura”, sintiéndose cómodo en ese terreno, no así en el de icono generacional. La iliteratura ha tomado la escritura como parte de una dialéctica entre enfermedad y recuperación, se ha centrado a través de ideas surrealistas en hacer más física a la lengua, en transmitir sensaciones, en la búsqueda constante de un lector que no piensa lo que lee sino lo que siente, que es empujado a sentir cosas y se ha diferenciado de la literatura tradicional que expresa meramente, a través de palabras, recursos estilísticos, conceptos y descripciones y aunque sea capaz de transmitir también sentimientos llega a un punto de estancamiento donde para algunos no puede avanzar más.

---

<sup>121</sup> *Diario El mundo*, España, Edición del 12 de febrero de 1994

<sup>122</sup> *Ibíd*

Cobain fue un artista, como tantos otros que desarrollo la iliteratura como terapia frente a su adicción a la heroína; como un autor de este tipo, afirma que “el dejar de golpe la heroína produce como reacción una sensibilidad increíble, que a su vez convoca una corriente de imaginería sentimental en exceso; se desarrolla una imaginación que va a la par con una sensación de orgasmo espontáneo y sin alegría”<sup>123</sup>.

En la vida de Cobain encontramos una identificación evidente con el personaje principal de “Yonqui” la obra de Burroughs quien se caracterizaba por una obsesión perversa hacia el derecho de portar armas, su militante y afectada homosexualidad y su confabulación para crear una imagen que le debe tanto a los hechos de su ficción como a las ficciones de sus actos.

Las descripciones crudas de Burroughs para evocar personas y situaciones, como la utilizada para referirse al personaje Doolie de “Yonqui”: “La envoltura de su personalidad había desaparecido, se había disuelto por sus células hambrientas de droga. Vísceras y células, galvanizadas en una repugnante actividad de insecto, parecían a punto de salir a la superficie”<sup>124</sup>; encuentran un paralelismo narrativo en varias letras de Kurt Cobain, algunas de las cuales provocaron polémica en su momento.

En “Polly”, Cobain interpreta la mente de un violador de una menor, basándose en un caso que había conmocionado a la opinión pública norteamericana: “Polly quiere una galleta, quizás querría más comida, me pide que la desate, una caza sería agradable para unos pocos”; en “Rape Me” (Viólame) expresa “Violame mi amigo, violame de nuevo, no soy el único, ódiame y hacelo de nuevo, desgástame, probame de nuevo” provocando la reacción de asociaciones feministas que repudiaron la letra provocando que el disco debiera venderse en varias cadenas de supermercados con la canción titulada “Waif Me”. Cobain proclamó siempre que ambas canciones eran “anti violación”.

En “Mexican seadfood”, canción de la primera época de la banda Cobain escribe “Ahora vomito semen y diarrea, sobre el suelo de baldosas parece un piso de avena, lleno la base del tater del pus turbio, siento que la sangre se convierte se

---

<sup>123</sup> *Ibíd.*

<sup>124</sup> Burroughs Williams, *Yonqui*, Editorial Bruguera, Barcelona, España, 1980, Pág. 53

convierte en una sopa herrumbrosa”, refiriéndose a los efectos de la candidiasis, una enfermedad infecciosa cutánea.

El gusto de Cobain por los fetos humanos y la gestación se manifestó en varios momentos como la canción “Drain you” y en varias de sus pinturas y collage que solía hacer en sus ratos libres. En dicha canción se plasma la vivencia de dos bebés en gestación: “Un bebé le dijo otro tengo suerte de haberte conocido, no me importa en qué pensás a menos que sea en mí, ahora mi deber es drenarte por completo, un viaje a través de una trompa y acabar en tu infección. Masticar tu carne por ti, pasarla de atrás hacia adelante en un beso apasionado, de mi boca a la tuya porque me gustas”. Posteriormente las letras del disco “In Utero” exploraron exhaustivamente temas médicos con referencias hacia el himen, los parásitos, el semen, y los abortos siendo la tapa del disco un ángel embarazado y su contratapa un collage de flores, fetos plásticos con simbología griega sobre fertilidad realizado por el propio Cobain.

En “Heart Shaped Box” (Caja con forma de corazón), se refiere a una relación amorosa: “Ella me ve como un piscis cuando estoy débil, estuve encerrado en tu caja en forma de corazón por una semana, fui arrastrado hasta tu trampa del pozo magnético de alquitrán, quisiera poder comer tu cáncer cuando te des vuelta”, en esta primera estrofa Cobain aborda una relación con una persona que ama pero que lo lleva a vivir situaciones que quisiera evitar, encontrándose preso de un magnetismo que quisiera anular. En sus escritos personales, planificaba para la realización del videoclip de la canción: “Williams (Burroughs) y yo sentados uno frente al otro en una mesa (blanca y negra)... Estamos agarrados de la mano y nos miramos a los ojos. Me manosea por detrás y cae muerto sobre mí. Secuencias medicas de esperma corriendo por un pene. Un vapor fantasma le sale del pecho y de la entrepierna y entra dentro de mí”.

En la canción “Dumb” (Mudo) aborda la necesidad de ser parte de la sociedad que los rodea al decir “no soy como ellos pero puedo disimular que el sol se fue pero tengo una luz” dejando en claro que la gente se transforma en algo que no es para no tener la caracterización de excluido.

En “Serve The Servants” (Sirve a los sirvientes) Cobain reflexiona sobre el éxito y precio del mismo: “La adolescencia adolescente pagó bien, ahora estoy aburrido y viejo, jueces autodesignados juzgan más de lo que vendieron”, dejando a la vista su

disconformidad con la idea de los medios de enarbolarlo como el portavoz de una generación”.

En el disco “In Utero” se encuentra un homenaje y reivindicación a la actriz de Seattle llamada Frances Farmer, quien no era una actriz típica, y difícilmente fuera una más de las aspirantes a gran estrella que eran contratadas por los estudios de cine en los años 30. La misma se hizo conocida con apenas 17 años, al ganar un concurso de redacción convocado por una revista con el título “God dies”, lo que supuso todo un escándalo para su ciudad (ella dijo posteriormente: “It was pretty sad, because for the first time I found how stupid people could be. It sort of made me feel alone in the world. The more people pointed at me in scorn the more stubborn I got and when they began calling me the Bad Girl of West Seattle High, I tried to live up to it”<sup>125</sup> (Estaba bastante triste porque descubrí por primera vez (después de la publicación de “God Dies”) lo estúpida que la gente podía ser. Me hizo sentir sola en el mundo. Cuanto más me despreciaban, más pertinaz me hacían sentirme. Cuando empezaron a llamarme La mala chica de Seattle Oeste, me propuse vivir a mi manera sin hacer caso de las críticas). Más tarde en la universidad, ganó con su grupo de teatro otro concurso que le llevó a visitar la Unión Soviética, y esto dio lugar a que la fama de comunista, atea y contestataria ya no le abandonara en toda su carrera siendo ferozmente perseguida por los conservadores liderados por el senador McCarthy. Cobain realiza una clara analogía con su vida personal y la persecución por parte de los sectores más conservadores que sufrió en carne propia “es tan confortante saber que me demandarás... en su testigo falso, nosotros esperamos que aun estés con nosotros para ver si ellos flotan o se hunden”, para cerrar la canción con una frase certera a los conservadores que la persiguieron “ella volverá como fuego, para quemar a todos los mentirosos y dejar una marca de ceniza en la tierra”.

Sin dudas las coincidencias de la vida de Frances Farmer con la vida personal del músico eran varias, la actriz había sido considerada por Paramount como la “nueva Garbo” poniéndole por delante un contrato de siete años de duración, pero Francis, que se consideraba una actriz seria y soñaba con interpretar a Chejov y a los clásicos vio que su Estudio la emparejaba con Bing Crosby, por lo que a pesar de triunfar en Hollywood no se sentía cómoda con el “Star System”, sino más bien utilizada por él, y

---

<sup>125</sup> Kyle Crichton, “I Dress as I Like,” *Collier's*, Mayo 8, 1937, pág. 31

eso le llevó a intentar la carrera teatral la cual fracasó, entrando posteriormente en una espiral de depresión, alcoholismo y desesperación que le lleva a protagonizar varios altercados siendo detenida por conducir borracha y por pegar a una maquilladora y condenada a 180 días de cárcel sin contar con un abogado en un juicio irregular. A partir de allí fue internada en varios sanatorios y entregándosele la tutela de ella a su madre quien permitió fuera sometida a tratamientos psiquiátricos que estaban en auge, pero que de forma tardía la ciencia se dio cuenta que eran inhumanos y que carecían de valor médico, realizándosele inyecciones de insulina humana, baños de hielo, electroshock, y según el autor Williams Arnold hasta una lobotomía.

La idolatría por parte de Cobain de personajes socialmente disfuncionales como Burroughs y Farmer marcó una toma de posición como artista, y fue un mecanismo de defensa ante los vaivenes personales que atravesó como consecuencia del estrellato alcanzado.

## CONSTRUYENDO UN CAMINO ALTERNATIVO

De la lectura de las obras y las repercusiones de las mismas, se desprende que tanto Bob Dylan como Kurt Cobain fueron dos grandes idealistas que se sentían incomprendidos en su época. Muchos de sus postulados son coincidentes, dentro de los cuales se destacan el escepticismo político y la apatía generacional (nunca se sintieron partes de sus semejantes, es decir, si bien entendían los reclamos de los jóvenes, jamás se embanderaron en ellos); como así también coinciden en su visión crítica de la realidad y su filosofía existencialista de vida –en el caso de Dylan se observará más acentuadamente en su etapa introspectiva.

Por existencialismo entendemos la corriente de pensamiento que trata a un hombre inmerso en dudas irresolubles, sin alternativas, y a esta “imagen” en un tiempo en que gran parte de las actividades del hombre se reduce a “consumir imágenes”, se la denominó de hombre en “crisis existencial”, o directamente de “existencialista”. Esta es la mejor manera de calificar el estado de infelicidad constante en el que vivían ambos artistas. Mientras Kurt Cobain lo denominó como una cruzada contra el conservadurismo y todos sus eslóganes y personajes característicos, Bob Dylan lo llamó la búsqueda de su YO interior ante la apatía general que despertaban en los dirigentes sus canciones de protesta.

La pasión y el compromiso serían ineludibles en la búsqueda humana y la Verdad, a su vez, sólo puede entenderse relacionándola con la Existencia. La pura objetividad no sólo es inasequible sino que aun si fuera posible sería indeseable. Según Rollo May, el dilema del hombre moderno es la opción que se le plantea con una pretendida ruptura ya consumada entre el Sujeto y el Objeto. Tanto Cobain como Dylan, intentaron escindirse de la sociedad y los grupos de pertenencia desde el momento en que renegaban de los fans acérrimos que tomaban sus dichos como dictámenes, adoptando a ambas figuras como líderes mesiánicos. Sus letras no dejaban de ser visiones parciales de un mundo para todos asequible. Al respecto, Dylan, afirmaría: *"Lo que más puedo esperar es cantar lo que pienso, y quizás evocar algo en los demás. No me insultes diciéndome que soy una persona con mensaje. Mis canciones no son más que un diálogo conmigo mismo."*

Esta postura de subjetividad extrema los condujo a un aislamiento social desde el cual lograban interpretar las contingencias sociales pero no lograban sentirse parte y mucho menos adoptar dichas problemáticas como propias.

Para observar con mayor claridad los motivos y consecuencias de esta enajenación es fundamental la contribución realizada por Edwin M. Lemert, que postula la existencia de un “cociente de tolerancia a la desviación”, que se daría en toda sociedad.

Por ende toda sociedad otorga un grado de permisibilidad, para desviarse de los modelos o normas prescriptas culturalmente, más, superado este punto de tolerancia a la desviación, implica ya la sanción por parte del cuerpo social. El cociente de tolerancia a la enfermedad mental es muy amplio; pero una vez producida la “reacción societal a la desviación” (sanción por parte de la sociedad), es de carácter muy intenso y consiste en la segregación.

El individuo que no acepta ir por los carriles ordinarios cae en la derrota, el quietismo y la resignación que se manifiestan en “Mecanismos de Evasión”, que en último término lo conducen a “evadirse” de los requerimientos de la sociedad. Se trata pues de un expediente que surge del continuo fracaso de acercarse al objetivo, mediante medidas legítimas y de una incapacidad para utilizar el camino legítimo. En razón de las prohibiciones internalizadas; este proceso ocurre cuando todavía no se ha renunciado al valor supremo del fin-éxito. El conflicto se resuelve con el abandono de ambos elementos precipitantes: los fines y los medios. La evasión es completa, el conflicto se elimina y el individuo resulta infeliz.

En la vida pública y ceremonial, este tipo de conducta desviada es el más condenado por los representantes convencionales de la sociedad. Este comportamiento está en contraste con el “Conformista” que mantiene en movimiento las ruedas de la sociedad, éste desviado constituye un elemento no adaptativo y en también una clara diferenciación con el “Innovador” que por lo menos es “Listo” y lucha activamente, pues no ve ningún valor en el fin-éxito que tanto aprecia la cultura; también con “el ritualista” que se ve ligado por lo menos a las costumbres, ya que tampoco presta atención a las prácticas institucionales.

La sociedad no acepta fácilmente tal repudio de sus valores. Hacerlo significa ponerlos en duda. Aquellos que han abandonado la búsqueda del éxito son

implacablemente perseguidos en sus refugios por una sociedad que insiste en que todos sus miembros se orienten hacia el esfuerzo por el éxito.<sup>126</sup>

Evidentemente el foco de atención de ambos artistas estaba muy lejos del éxito –concebido de acuerdo a estándares preconcebidos culturalmente-, sus actividades iban por carriles diferentes a los corrientes, (sin trabajos ordinarios ni familias tipo) lo cual los posicionaba como individuos evadidos, estáticos, cuya finalidad no era la trascendencia ni el dinero ni la fama, sino lograr expresar su visión particular del mundo.

Mientras que su acercamiento al objetivo se dio dentro del cociente de tolerancia a la desviación (cuando se posicionaban desde la contracultura, oponiéndose pero presentando alternativas) fueron aceptados como elementos críticos dentro de modelos o normas prescriptas culturalmente, pero, una vez que adoptaron su posición radical, introspectiva y despreocupada, se produjo la “reacción societal a la desviación” que terminó por aislarlos como elementos nocivos.

Una vez marginados se dedicaron a trabajar desde otra posición, sin rendir cuentas a nada ni nadie y las repercusiones se magnificarían a raíz de la falta de filtro para los mensajes. Kurt Cobain y Bob Dylan entraban en conflicto con lo que Althusser denominará “aparatos ideológicos del Estado” lo cuales permiten la opresión de un sistema y son utilizados para reproducir la sumisión a la ideología de la clase que ostenta el poder.

Althusser presentará al observador los denominados “aparatos” bajo la forma de instituciones precisas y especializadas (ya sean religiosas, escolares, familiares, jurídicas, políticas, sindicales, de información o culturales) que funcionan -a diferencia del Estado- a través de la ideología en lugar de la violencia.<sup>127</sup>

Ciertos músicos se encargaron de criticar, rechazar y someter a juicio racional a todos y cada uno de los aparatos ideológicos del Estado (ya sea mediante sus canciones, sus declaraciones o directamente en sus vidas privadas) lo que generó una reacción combinada para atenuar un discurso crítica del establishment.

---

<sup>126</sup> Merton, R., *Social Theory and Social Structure*, Glencal, Illinois. 1968, pág 26

<sup>127</sup> Althusser, Louis, *Op Cit*, pág. 119.

## **CAPÍTULO III:**

# **EL MUNDO NO VOLVERÍA A SER EL MISMO**

## SOCIEDAD HIPPIE

A partir de finales de la década de los `60 y hasta que el último helicóptero americano despegó del techo de la embajada de Estados Unidos en Raigón en 1975, el movimiento pacifista estuvo presente de manera constante. Las protestas se materializaron de diversas formas; entre otras, mediante cartas a los congresistas y presidentes de parte de ciudadanos comprometidos y de agrupaciones parroquiales, o mediante la recogida de firmas para apoyar sus peticiones. Se llevaron a cabo muchísimas marchas y manifestaciones, noche en vela frente a edificios públicos e instalaciones del gobierno; se rechazaron los impuestos y se quemaron en público diversa cartas de reclutamiento. Asimismo se produjo la deserción masiva del ejército o un exilio autoimpuesto en Canadá, que se negaba a extraditar a los miembros de la resistencia. Se dio una desobediencia civil no violenta, que solía desembocar en el uso de gases lacrimógenos y violentas detenciones masivas por parte de la policía; hubo mítines, huelgas, sentadas y okupaciones. Conforme avanzaban los asesinatos y la destrucción de Vietnam, también lo hacían las acciones en el país —“acerca la guerra a casa” era uno de los eslóganes- y una facción reducida acabó por bombardear, quemar oficinas de reclutamiento y destrozar los archivos militares. Incluso hubo varios suicidios.

Algunos hippies participaron en el movimiento pacifista, sobre todo después de los disturbios policiales de 1968, cuando tantas personas resultaron heridas. Pero su radical importancia residía en ser la prueba viviente de la posibilidad de enajenarse de la sociedad para observarla de manera objetiva, descubriendo lo que fallaba y qué había que hacer para solucionarlo.

El movimiento ecologista vio la luz en la contracultura de los sesenta. Los textos de los poetas de la generación beat Gary Zinder y Micheal McClure, ambientados en San Francisco o sus alrededores, aparecieron en la prensa clandestina, y sus libros gozaron de mucha fama. Científicos como Gregory Bateson también contribuyeron a cambiar la conciencia de la gente, en gran medida porque fueron citados por activistas del movimiento como Allen Ginsberg. Bateson fue el primero en dar la voz de alerta acerca del calentamiento del planeta en el Dialectics of Liberation Congress (Congreso

sobre la dialéctica de la liberación) celebrado en Londres en 1967. la obra de R. Buckminster Fuller era muy famosa en los años sesenta, sobre todo su libro *Operating Manual for Spaceship Earth* (Manual de funcionamiento para la nave Tierra) que ayudó a difundir la conciencia sobre lo frágil que es el ecosistema del planeta. El giro hacia el vegetarianismo marcó un acercamiento a la comida biológica y, para el final de la década, el movimiento en defensa de la comida natural estaba muy enraizado.

La contracultura ponía en tela de juicio la moralidad sexual y proponía muchos modelos diferentes: familias sexuales extensas, orgías, grupos de terapia sexual, aceptación de la homosexualidad y, por encima de todo, la celebración jubilosa de la sexualidad, opuesta a la moralidad rígida de la generación anterior. En Estados Unidos, a mediados de los sesenta las comedias televisivas sólo podían mostrar una pareja casada en una cama doble con dos colchones y estaba prohibido sacar en la cama a una pareja que no estuviera casada. Por eso los beats escandalizaban tanto a los bienpensantes a finales de la década del '50, con sus orgías y su aceptación de la homosexualidad. Ginsberg escribió: "América, mi hombro de marica también mueve el país". No se avergonzaba de serlo, a pesar de que era ilegal.

El movimiento feminista nació a partir del cuestionamiento de los roles sexuales. Los hippies tenían mala fama por como trataban a las mujeres, de quienes se esperaba que se encargaran de todas las tareas del hogar y además cuidaran de los niños en las comunas. En los círculos políticos era aún peor, mientras los hombres se dedicaban a dar charlas, las mujeres llevaban el papeleo. Sin embargo, la introducción de la píldora anticonceptiva dio a las mujeres por primera vez la libertad de elegir a sus parejas sexuales. La desestructurada moralidad sexual de los círculos de la contracultura desencadenó el cuestionamiento de todos los roles sexuales, incluido el de si era justo que las mujeres hicieran las tareas del hogar, cocinaran y lavaran, mientras sus parejas, drogadas, se movieran al compás de la música con los auriculares puestos. Todo esto fue el caldo de cultivo del movimiento feminista.

El 7 de septiembre de 1968, el movimiento feminista se presentó al mundo al interrumpir la retransmisión en directo para todo el país de la elección de Miss América, celebrada en Atlantic City. Como la protesta parecía reducirse a las pancartas de las mujeres apostadas en las puertas del recinto, los organizadores no pensaron que la cosa iba a pasar a mayores. Pero una de las concursantes se había unido a la causa y

consiguió cambiar las tarjetas con el guión del presentador Bert Parks, lo cual interrumpió su alocución y dio el pie para que veinte mujeres empezaran a corear “¡Libertad para las mujeres!” y colgaran una pancarta gigante que anunciaba “La liberación de la mujer” desde la baranda del palco. Millones de televidentes contemplaron la acción y el concurso estuvo interrumpido por diez minutos. Detuvieron a una mujer por “desprender un olor tóxico” que en realidad era suavizante Tony en spray, que había proporcionado el espónsor del concurso.

En octubre de 1968, Robin Morgan, uno de los organizadores escribió lo siguiente: “Algunos hombres reaccionarios de la izquierda todavía piensan que el movimiento feminista es “frívolo” comparado con otros problemas revolucionarios “más amplios e importantes” (...). Pero, vamos a ver, ¿qué tiene de frívola una mujer a quien le falta dinero para volar a Puerto Rico para abortar y que, en consecuencia, debe tumbarse en una mesa de cocina mientras ve cómo las cucarachas del techo articulan el trazo de su dolor? ¿Qué tiene de frívola esa mujer joven negra, orgullosa, guapa y militante, cuyo espíritu se resquebraja cuando oye a Stokely Carmichael decir que “la única posición reservada para las mujeres en el SNCC (Student Nonviolent Coordinating Committee, Comité Estudiantil de Coordinación No Violenta) es la horizontal? ¿Qué tiene de frívola la madre trabajadora inmigrante que se ve obligada a estar un escalafón por debajo de su marido oprimido, que tiene que permitir que le pegue un poco, que la deje preñada nada más tener su séptimo hijo y que se esfume durante un año de vez en cuando para que él, al menos, pueda vivir su “masculinidad”? Y ¿qué tienen de frívolas las mujeres del Fayerweather Hall de Columbia de la primavera pasada, revolucionarias recién adheridas a la causa pero dispuestas a que las apaleen y abucheen como a la que más ( y lo hicieron), dispuestas a formar una comuna que debe reflejar un estilo de vida alternativo a esta cultura podrida y que tienen que oír al jefe del SDS (Students for a Democratic Society, Estudiantes a favor de una Sociedad Democrática) pedir “titis voluntarias para hacer la comida”?”<sup>128</sup>.

De la contracultura también surgió el movimiento por los derechos de los gays y lesbianas (buen retrato de esto es la película “Milk” de Gus Van Sandt, en la que Sean Penn interpreta al activista pro derechos homosexuales, Harvey Milk), cuya chispa se

---

<sup>128</sup> Morgan, Robin, *Alocución en defensa de los derechos de la mujer*, 1968.

encendió en las revueltas del bar Stonewall de Nueva York en 1969, cuando los homosexuales de Christopher Street dijeron basta a que la policía los reprimiera cada vez que los expulsaban de un local y algunos de ellos se defendieron. No fue una gran revuelta, pero se rompieron algunos autos de la policía y la prensa al otro día tituló “Poder Gay”, dando lugar al origen del movimiento.

Los hippies fueron demonizados porque se dejaban ver. Su ropa, por ejemplo, indignaba a la población conservadora, que en Estados Unidos y en Gran Bretaña (donde usar traje era una costumbre extendida entre toda la población, no importaba su edad; sirve como ejemplo las fotos de los primeros años de The Beatles y The Rolling Stones) representaban a una inmensa mayoría. Antes de los sesenta, en Gran Bretaña los hombres llevaban el pelo corto por detrás y por los laterales, mientras que en Estados Unidos lo normal era llevarlo rapado, para seguir con la higiene militar de la Segunda Guerra Mundial. En Estados Unidos el conformismo estaba más extendido que en Europa, pues cualquiera que se saliera de la norma podía tener problemas. A finales de la década de los '60, los vaqueros, las camisas de trabajador gastadas y las chaquetas del ejército usadas se convirtieron en el uniforme de Estados Unidos, pero según la revolución hippie uno podía vestirse como quisiera, desde una túnica hasta una capa. Y el pelo, por supuesto, se llevaba largo. Además, a finales de los sesenta, iba acompañado de barba y bigote.

Para las mujeres, los primeros años de la década fueron años de faldas y vestidos; los trajes pantalón no llegaron hasta finales de la década, y causaron furor cuando aparecieron. Se llevaba el pelo con permanente y laca, y el maquillaje espeso hacía que incluso las adolescentes parecieran de treinta años. La influencia de la moda hippie terminó con los rulos, imponiendo el pelo largo y natural; sólo los chicos se lo ataban, y tanto los hombres como las mujeres se adornaban con collares y pulseras coloridas. Este nuevo look andrógino preocupaba mucho a las “personas rectas”.

Las chicas buscaban vestidos de segunda mano y pasados de moda en las tiendas de beneficencia -lo cual significaba un revés de importancia para la industria indumentaria; pero muy pronto supieron adaptarse a las nuevas tendencias. Se decantaban por tejidos gastados y blandos, como el raso y el terciopelo, y a menudo optaban por vestidos largos de señora mayor. Cuando querían arreglarse, todo valía: ropa hecha a mano, con frecuencia teñida con colores terrosos o arco iris psicodélicos,

collares hechos a mano y, si el tiempo acompañaba, como en California, los pies descalzos. A veces se ponían flores en el pelo. El control dictatorial sobre la moda que en su momento marcaron las boutiques se desvaneció, para alivio de todas las mujeres, no sólo las defensoras de la contracultura.

Por otro lado estaba la música. Los sesenta transformaron la música pop en rock; el entretenimiento se convirtió en arte. Había un retorno a las raíces negras, el blues y el rhythm and blues sirvieron de inspiración a la nueva camada de artistas (tanto estadounidenses como británicos). Innumerables bandas exploraron los límites del rock and roll usando como plataforma al blues y llegando hasta la música psicodélica como extremo de la experimentación. Los grandes catalizadores de los cambios fueron The Beatles, sobre todo el álbum Sgt. Pepper. Las drogas también cumplían un rol importante en el afán por estirar los límites perceptivos y sensoriales, el uso de la marihuana y el LSD (ácido lisérgico) se extendió entre los músicos –y adolescentes en general- en la década del sesenta. Ya no se hablaba de pop, se trataba de un nuevo tipo de arte.

Pero la música no fue la única que exploró nuevos rumbos, el cine y la fotografía también vieron afectados sus parámetros tradicionales. Aparece el cine arte o de autor en oposición a las súper producciones hollywoodenses, se proyecta en grandes salas y tiene una excelente recepción entre los amantes del género. Los artistas empiezan a ver el potencial que tiene la fotografía como medio de expresión y empiezan a desarrollarla por nuevos carriles; la foto tradicional deja de ser vista como una herramienta exclusiva de los periódicos y desembarca en los salones de arte.

La voluntad manifiesta de muchos hippies era sentar las bases de una contracultura, su propia versión de lo que se esperaba de la sociedad convencional. La prensa oficial anunciaba a Al Capp y Andy Capp, la prensa underground anunciaba a The Furry Freak Brothers y Mr Natural. La prensa oficial cubría noticias sobre las estrellas de Hollywood y su vestuario; la prensa underground hacía reportajes de grupos de rock y happenings (modalidad de teatro improvisado inaugurado por los hippie). La prensa oficial daba la visión del gobierno, de la delincuencia y la guerra de Vietnam; la prensa underground hablaba de redadas en busca de marihuana, del precio de las drogas y del movimiento pacifista. La prensa oficial daba detalles de la vida consumista de la clase media, mientras que la prensa underground dedicaba

artículos extensos al LSD, a los platos voladores, a la sociedad en paro, a las comunas, al sexo en grupo. En 1969 había más de quinientos periódicos underground en todo el mundo, que representaban a distintas comunidades y agrupaciones, además de otros mil en las universidades de Estados Unidos, si bien estos últimos solían centrarse en la crítica a la guerra y omitían los temas relacionados con las drogas.

En esta época surgirá una corriente periodística llamada “nuevo periodismo” en el contexto de los cambios sociales y culturales que se vivían. Como puntapié de esta modalidad narrativa se destaca “A sangre fría” de Truman Capote, novela de no ficción donde se combinaban elementos literarios con otros propios de la investigación periodística. Esta técnica era considerada hasta entonces incorrecta por el periodismo tradicional. Por este motivo, el nuevo periodismo supone una renovación en las formas de narración de reportajes, crónicas y entrevistas, combinando lo mejor de la literatura con lo mejor del periodismo. Dentro de su narrativas se distinguen dos innovaciones: una estética, en la cual los periodistas escribían sus reportajes para que fueran leídos como relatos, utilizando diálogos realistas, descripciones detalladas y un lenguaje urbano; y otra investigativa, en la que se intenta salir a la calle y procurar estar en el lugar de los hechos.

Los exponentes fundamentales del nuevo periodismo fueron Tom Wolfe, Norman Mailer y Hunter S. Thompson. Por el lado de la Argentina la novela “Operación Masacre” del escritor Rodolfo Jorge Walsh del año 1957 puede considerarse un precedente del género, debido a que tomaba elementos del estilo de Jack Kerouac y algunos de los presupuestos de la denominada generación beat. Esta nueva corriente supuso una revolución que se extendería rápidamente a todo el periodismo, especialmente en la citada prensa underground. Uno de sus subgéneros se conocería con el nombre de periodismo gonzo (buscaba un acercamiento directo al objeto (la noticia), llegando hasta el punto de influir en el y volviendo al periodista parte importante de la historia, como un actor más) desarrollado en medios como Rollingstone.

Las comunas llegaron a ser autosuficientes, o bien confeccionaban objetos o proporcionaban servicios para otras personas del movimiento hippie. Las comunas llevaban alimentos a las ciudades y los vendían en mercados ambulantes, los ceramistas y artesanos hacían prendas, tallaban objetos de madera y hacían trabajos

en cerámica que luego vendían. Surgieron las avenidas de puestos hippies. Entre otras, St Mark's Place en Nueva York, Subset Trip en Los Ángeles, Telegraph Avenue en Berkeley, Haight-Ashbury en San Francisco, The Grove en Londres, entre otras, donde se agrupaban tiendas de ropa, comercios y restaurantes para vegetarianos, librerías y tiendas de discos y pósteres, así como peluquerías.

Otro de los aspectos destacables de la contracultura, que aún hoy se mantiene, es el fomento del crecimiento personal: La terapia new age. Las clases de yoga y la terapia gestalt de los sesenta se convirtieron en un movimiento de masas basado en la autoevaluación y la terapia personal entre la clase media. La danza contemporánea, el footing, la comida sana, el vegetarianismo, el tai chi, los grupos de meditación, la acupuntura, los masajes, las clínicas de terapia sexuales, la ergonomía, el rolfing, el método de control mental Silva, el arica...y casi todos los tipos de medicina preventiva nacieron y se hicieron famosos en los sesenta.

Algunas comunas llegaron a ser autosuficientes, o bien confeccionaban objetos o proporcionaban servicios para otras personas del movimiento hippie. Las comunas llevaban alimentos a las ciudades y los vendían en mercados ambulantes, los ceramistas y artesanos hacían prendas, tallaban objetos de madera y hacían trabajos en cerámica que luego vendían. Surgieron las avenidas de puestos hippies. Entre otras, St Mark's Place en Nueva York, Subset Trip en Los Ángeles, Telegraph Avenue en Berkeley, Haight-Ashbury en San Francisco, The Grove en Londres, entre otras, donde se agrupaban tiendas de ropa, comercios y restaurantes para vegetarianos, librerías y tiendas de discos y pósteres, así como peluquerías.

En Estados Unidos los sesenta proclamaron la llegada de las personas negras a la política. No sólo sería la época de Martin Luther King, sino también de los Panteras Negras, que vieron como la policía mataba a sus hermanos y optaron por armarse para contraatacar (sólo en 1967, 83 personas fueron asesinadas en revueltas y levantamientos, mientras se vivía "el verano del amor") luego del desconsuelo causado por el asesinato de Martin Luher King y sus métodos pacíficos de protesta.

A grandes rasgos podría decirse que el movimiento underground era de izquierdas, si bien tendía más al anarquismo que hacia un marxismo organizado o a la creación de un partido socialista. No obstante, es posible medir el impacto social de la generación de los sesenta a partir de la activa participación de los jóvenes en las

cuestiones políticas, en la crítica al establishment y en la integración de grupos marginales. Si bien ninguno de estos procesos se puede presentar como un proceso acabado, el principal logro de la contracultura fue someterlos a debate, poniendo en crisis al sistema instituido.

## **GENERACION X**

El término Generación X fue popularizado por Douglas Coupland, escritor canadiense, a través de su obra de 1991 del mismo título. Se suele englobar dentro de ella a las personas que vivieron sus años de adolescencia en los años 80 y principios de los años 1990, aunque suele haber discrepancia sobre el periodo exacto que debe ser incluido, siendo común que se incluyan dentro de ellas a los nacidos en el periodo 1965 y 1980.

Como otras generaciones, fue definida por su música, especialmente por el Indie Rock representado por bandas como Sonic Youth, Pixies y R.E.M que dieron como resultado el fenómeno musical y cultural más importante de finales de la década de los ochenta y comienzos de los noventa, conocido como Grunge, surgido desde la ciudad de Seattle, con grupos como Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden y Alice In Chains entre otros. El término “grunge” proviene de una pronunciación relajada del adjetivo “grungy” (argot usado en inglés para decir “sucio”). Se considera que Mark Arm, entonces vocalista del grupo Green River y posteriormente de Mudhoney, fue la primera persona que utilizó el término “grunge”, refiriéndose a un nuevo estilo musical en una carta que escribió y envió bajo su nombre de pila, Mark McLaughlin, a la revista de Seattle, Desperate Times. Posteriormente Bruce Pavitt, de la discográfica Sub Pop, popularizaría el término al usarlo frecuentemente para describir el estilo de Green River. Aunque Arm usó el término originalmente de forma despectiva, fue la forma utilizada para denominar al género musical más popular de los años noventa, marcado por influencias influenciado por el noise pop, hard rock, el punk y el hardcore punk utilizando estructuras similares a las del pop rock clásico.

La generación previa a la X conocida como la de los Baby Boomers se identificó con el éxito a través de grandes proyectos, lo principal era dejar como herencia un gran patrimonio, en tanto el éxito se identificaba en la cantidad de ingresos materiales acumulados y en el ascenso social alcanzado. Los jóvenes de la Generación X no ven el éxito de la misma manera que sus padres. Son más escépticos, más difícil de alcanzar por parte de los medios tradicionales de comunicación y marketing y se caracterizan por su cinismo y desilusión ante los valores de sus padres. Esta fue a la que no le fue mejor que a sus padres, rompiendo con el paradigma histórico de crecimiento económico-social y fue natural que tuvieran que volver al hogar paterno cuando terminaron la universidad no encontraron trabajo.

Como característica, los jóvenes X, se criaron con la ruptura del hogar tradicional producto del aumento vertiginoso de los divorcios. De repente luego de inculcárseles en la década del '80, la codicia y ambición como estilo de vida, a luchar por tener un auto último modelo estacionado en el garaje de su mansión cuando llegaba el ocaso de esa década y el comienzo de los años 90 e intentaban conseguir su primer trabajo se estrellaban con la recesión económica que les dejaba en claro que no iban a poder obtener las cosas que habían aprendido de niños que debían tener.

Los yuppies como el mayor exponente del consumismo de los años 80, eran un producto dinámico y enérgico, amantes de la electrónica, masajes, aeróbic, marcas exclusivas y eran motivados por la búsqueda incesante de dinero. En esta etapa hay menos esperanzas, es la época de los “trabajos basura” como una salida temporal y de poco futuro, pero como destaca Vicente Verdu “no se revelan enfurecidos como los agitadores juveniles de otros tiempos. Sus espíritus han girado hacia la acomodación y sus deseos se funden en otras orbitas. No protestan, no explotan. El fin de las oportunidades laborales se ha recibido como una fatalidad natural”<sup>129</sup>.

En lugar de explotar ganando el espacio público, los jóvenes produjeron una implosión interior. En los 90 se hizo más presente el refugio en el último reducto aparentemente inalienable que es el propio cuerpo, a la pura dimensión física personal, una reducción de la individualidad al grado inferior del solipsismo, lo cual se

---

<sup>129</sup> Coupland Douglas, Generación X, Ediciones Grupos Zeta, Barcelona, 1998, Pág. 9

hizo evidente en la autodestrucción a través el abuso de la heroína como un modo de demostrar un mínimo de decisión sobre algo propio como el cuerpo.

El sonido Grunge fue un producto de esta juventud sin un futuro a la vista y su mayor exponente. De pronto los medios masivos de comunicación y las corporaciones comenzaron a reparar en los jóvenes y la explosión que produjo el éxito de Nirvana, convirtió al sector juvenil en el núcleo a atrapar. El mercado buscaba cual era la mejor manera de vender a esa nueva juventud y se hizo entonces hincapié en el individualismo, a verlos como independientes, y a propinarles en consecuencia avisos publicitarios que mostraban a personas independientes que podían llegar a ser todo lo que se les ocurriese, adueñarse de todo, y hacer lo que quisiesen.

La mujer encontró su lugar en la década de los noventa a través del movimiento denominado Riott Grlll de ideales feministas y punks que surgió en el área de Olympia en el Estado de Washington en las cercanías de la ciudad de Seattle, influenciadas por la incipiente escena Grunge de Seattle. Esta corriente buscó situar a la mujer como artista dentro de la escena musical porque hasta ese momento, en su mayoría las mujeres que eran parte del rock eran más conocidas por ser groupies que por sus dotes musicales.

Uno de estos antecedentes de este movimiento se encuentra esté en la "International Underground Pop Convention" celebrada en Olympia en Agosto de 1991. La primera jornada de este encuentro musical internacional se desarrolló bajo el nombre de Girl Day por lo que sólo actuaron grupos compuestos por chicas en un intento de dar un papel protagonista a la mujer dentro del mundo del rock históricamente dominado por los hombres y con ideas de tinte machista. Dentro del movimiento se destacan grupos como L7, Bikini Kill, Tiger Trap, Bratmobile, 7 Year Bitch que se destacaban por postular que la liberación femenina iba más allá del aspecto puramente musical ya que sus letras no estaban centradas en el machismo imperante en el mundo de la música, sino que hacían hincapié en las violaciones, abusos sexuales, lesbianismo y en la destrucción de los estereotipos propios de la mujer tradicional sirviéndose para ello en la creación en paralelo a su música de infinidad de fanzines donde se explicitaban sus ideas y llegaban al público a través de

los recitales. Su lema sería: "La revolución al estilo de las chicas ahora" materializándose en la música, fanzines, arte y comunidades de chicas riots.

La comunión de los ideales (lucha contra la homofobia y el sexismo) de las bandas Riot Grlll y Grunges se plasmaba en las números giras que compartían juntos, como la que trajo al grupo Nirvana a la Argentina en octubre de 1992, quienes decidieron traer como teloneros al grupo Riott grlll, Calamite Jane que se encontró con el rechazo absoluto del público argentino, no acostumbrado a ver grupos de rock femenino, y tuvieron que abandonar el escenario bajo una lluvia de objetos que caían sobre el escenario. Posteriormente un indignado Kurt Cobain recordaba en una nota escrita a sus fans en el disco "Incesticide" haber sufrido la mayor demostración de homofobia de su vida cuando 20 mil hombres machistas azotaron al grupo Calamite Jane. Allí diría "tengo una petición para nuestros seguidores. Si alguno de ustedes odia de alguna manera a los homosexuales, a la gente de diferente color o a las mujeres, hágannos un favor: ¡Déjenos en paz de una puta vez! No vengán a nuestros conciertos y no compren nuestros discos".

Un factor que impulsó la popularidad del grunge fue el cine con películas como "Singles" película dirigida por Cameron Crowe, en la que actuaban músicos de bandas como Pearl Jam y aparecían grupos tocando en vivo. En la misma se retrataba la vida de varias parejas y se daba una visión del amor en los noventa en pleno auge cultura grunge. Otra película de esta época que aborda el fenómeno juvenil sería la película "Reality Bytes" basada en el libro "Generación X" que retrataba la vida de jóvenes de la época con dificultad para obtener unos trabajos gratificantes, sumergidos en diferentes vaivenes emocionales y en la que se evidenciaba una nueva forma de socialización a partir de la coexistencia de personas que hasta entonces no se conocían y mediante avisos en la vía pública decidían compartir sus departamentos. En el año 1991 la película "My Own Private Idaho" dirigida por Gus Van Sant relata la vida de dos jóvenes gays que se ganan su vida prostituyéndose en las calles de Portland, marcada por imágenes de los jóvenes de la época que no tenían inhibiciones sociales, en la que actuaba un actor icono de la época, el fallecido River Phoenix.

El movimiento grunge tuvo influencias de la cultura del noroeste de Estados Unidos y de la cultura juvenil local. La influencia de esa zona se materializó en la vestimenta asociada al movimiento que surgió de la mezcla de la estética punk con la ropa típica de la helada región, como las camisas de franela o de "leñador" por ser una zona de fuerte producción forestal. Se destaca el uso de jeans, generalmente rotos o gastados y borceguís. La industria de la moda decidió comercializar una moda grunge a las masas, aumentando los precios de indumentaria como gorros de esquí, que había hecho popular Kurt Cobain. Los críticos consideraban que se estaba copiando elementos del grunge y convirtiéndola en una moda. Por esos días, Entertainment Weekly destacaba en 1993 que "no se había dado esa clase de explotación de una subcultura desde que los medios descubrieron a los hippies en los 60's"<sup>130</sup>.

El diario The New York Times comparó el "engrungeamiento de América" con la comercialización masiva que tuvieron el punk, la música disco y el hip hop en años anteriores.<sup>131</sup> Irónicamente, el *New York Times* fue engañado para que publicara una lista falsa de términos que se suponían de la jerga propia usada en la escena grunge, el cual sería llamado después como el "engaño del lenguaje grunge". Esta moda y farsa que hicieron del Grunge sería descrita en el documental de 1996 "Hype!"<sup>132</sup>.

En una época sin ídolos y grandes líderes era previsible que los medios de comunicación miraran hacia el rock que irradiaba de Seattle y encontraran en Kurt Cobain, muy a su pesar, lo más cercano a un portavoz natural de una generación tildada banalmente de inconformista, pero que en realidad manifestaba una rebeldía depresiva que había heredado del "no future" del movimiento punk inglés, junto con el pacifismo y el rechazo al materialismo del movimiento hippie.

---

<sup>130</sup> Entertainment Weekly N°164, Estados Unidos, 2 de Abril de 1993

<sup>131</sup> Marin, Rick. "Grunge: A Success Story." *The New York Times*, 15 de noviembre de 1992.

<sup>132</sup> Pray, D., Helvey-Pray Productions, Hype!, 1996

## REPERCUSIÓN LOCAL

### HIPPIES NAUFRAGANDO

Pipo Lernoud, poeta, periodista y uno de los primeros hippies argentinos, quien con pintura en la cara encabezara la reunión en plaza San Martín en la primavera de 1967 que sirvió como oficialización pública del movimiento, expresa que "El movimiento hippie fue un sacudón, comparable con ese cambio de piel que hacen las serpientes para poder crecer y sus consecuencias se pueden ver aún hoy en la cultura que vivimos todos los días. En el yoga, el ideal de la dieta sana o de la ecología, que están instalados definitivamente entre nosotros. Sus aplicaciones prácticas también están a la vista y creo que es lo más útil que quedó una vez pasada la etapa de los excesos: entidades como Greenpeace, Amnesty International o Médicos sin Fronteras no existirían sin los ideales instalados por el hippismo y la generación del '60"<sup>133</sup>.

Frente a las manifestaciones masivas que ocurrían en San Francisco, el hippismo en la Argentina era minoritario, gobernada por la dictadura militar de Juan Carlos Onganía que dictaba leyes que llegaban a prohibir a las parejas besarse en las plazas. En este contexto se mantuvo reducido a la mínima expresión hasta que en setiembre de 1967 la aparición del simple "Ayer Nomás/La Balsa", de Los Gatos, le dio cierta repercusión. A partir de entonces se expresaría primero a través de la obra de grupos musicales y más adelante mediante el intento de instalar comunas en el interior del país, en localidades como San Marcos Sierra y El Bolsón. Pero, en una época políticamente convulsionada, la postura hippie no sólo encontró la oposición del poder, sino también la de los jóvenes enrolados en las organizaciones políticas del campo popular, que consideraban al hippismo una expresión más de la colonización cultural.

El llamado Verano del Amor comenzaba a atraer turistas al distrito de Haight Ashbury en San Francisco, que recorrían el barrio en colectivo y los "Diggers" (la comunidad más comprometida con el desarrollo de los ideales hippies) abrieron una tienda que repartía alimentos gratuitos para los hippies que recién llegaban y un

---

<sup>133</sup> Revista Domingo, Diario El Día, La Plata, Argentina, Lunes 20 de agosto de 2007

hospital gratuito para atender a los jóvenes. Contaban además con el comercio Psychedelic Shop, que vendía adminículos para consumir drogas, literatura esotérica y actuaba como epicentro del movimiento, que se expresaba a través de un periódico Oracle y una radio FM donde se difundían los principales grupos psicodélicos del momento.

Está claro que ser hippie en Argentina en el año 1967 tenía sus dificultades, como recuerda Lernoud, el pelo largo debía llevarse atado debajo de las camperas y las camisas floreadas eran disimuladas debajo de los sacos. En sus comienzos los jóvenes hippies argentinos adaptados a la realidad argentina muy distinta a la que acontecía en las sociedades primermundistas donde el hippismo nacía, preferían llamarse a sí mismos náufragos lo cual quedaría plasmado en el himno fundacional del rock nacional, "La Balsa". En sus comienzos en el año 1965 la música juvenil se reducía a las actuaciones los fines de semana en clubes de barrio con grupos que copiaban el modelo que iba imponiendo La Escala Musical, popular programa de televisión. En ese universo de música pegadiza, el rock en inglés y los grupos debían parecerse a The Beatles. Pero más allá del suceso comercial del grupo de Liverpool surgía algo nuevo que se plasmaba en cientos de bandas como The Kinks, The Who, The Animals, The Zombies entre tantos otros. Y algunos artistas como José Alberto Iglesias apodado "Tanguito", comenzaban a grabar sus propias composiciones en castellano. En esos días Sandro y los de Fuego sonaba todo el día en las radios con "Música de Rock and Roll", la versión en castellano del clásico de Chuck Berry.

Un tiempo antes, el 2 de junio de 1966 Moris grabaría junto a Javier Martínez, y "Pajarito" Zaguri, un himno fundacional del rock argentino y el primer y único single del grupo Los Beatniks, "Rebelde" en la cara A y "No finjas más" en el otro lado. Fueron los primeros en grabar, pero los reformados Gatos de Litto Nebbia, Manal, Tanguito o Miguel Abuelo estaban ahí, cimentando una nueva forma de entender el rock en castellano.

Moris expresaría que por esos días "Dylan era muy interesante, con la armónica introducía un nuevo elemento en el rock, aunque ya había estado en la música folclórica argentina, pero no desgarrada, claro. También estaba la guitarra acústica en primer plano y aquella voz, que no era buena, gangosa, medio afónica, medio fea y justamente por todo eso era tan atractiva, y las canciones. Yo había ido a

un colegio inglés y las entendía: la ruta, de alguna manera, lo mismo que planteaba la generación beat, Ginsberg, Kerouac: escaparse, la rebeldía frente a los padres, la vida, la guerra, los militares. Aquel mensaje abría un camino, una vía"<sup>134</sup>.

## PEQUEÑOS ATOMOS AISLADOS EN BUSCA DE IDENTIDAD

Todo ese universo de música desembocó en un pequeño reducto, sucio y mal ventilado, de la avenida Pueyrredón llamado La Cueva, por allí circulaban escritores y periodistas como Miguel Grinberg, Pipo Lernoud y Juan Carlos Kreimer, pintores como Charly Camino y músicos como Moris, Javier Martínez, Tanguito, Miguel Abuelo, Félix "Litto" Nebbia entre otros.

Lernoud afirma que nunca hubo "un desarrollo del hippismo como movimiento en la Argentina, nuestra existencia como hippies fue casi testimonial... mientras nosotros nos reuníamos en Plaza Francia, en Estados Unidos "los Diggers" tenían suficiente estructura como para montar una clínica gratuita para asistir a los hippies que estaban en la calle"<sup>135</sup>. Posteriormente llegaría el momento de las comunidades rurales, pero según Lernoud, que hizo varios intentos de vida apartada, ninguna de esas comunidades funcionaron.

El músico Miguel Cantilo en su libro "Chau, loco", recuerda las primeras experiencias de vida hippie en comunidad en la localidad de El Bolsón, a orillas del río Quemquemtreu en Río Negro: "Eran no más de cinco desgredados mochileros en estado sedentario disfrutando del sol de enero. Ocupaban una cabaña precaria cuyo alquiler adeudaban desde varios meses atrás y en cuyos alrededores ensayaban tímidos ensayos agrícolas sin agua corriente ni energía eléctrica. Se los veía muy bronceados, semidesnudos y alegres, aunque daban la sensación de estar esperando que algo sucediera y quebrara aquella apabullante paz patagónica"<sup>136</sup>.

En 1969 llegaron a El Bolsón los primeros "hippies", que anhelaban convivir con la naturaleza planteando un rechazo a la creciente industrialización, guerras y

---

<sup>134</sup> Entrevista publicada en Diario EFE EME 10 de septiembre de 1999

<sup>135</sup> Revista Domingo, Diario El Día, La Plata, Argentina, Lunes 20 de agosto de 2007.

<sup>136</sup> *Ibíd.*

capitalismo reinante. En su mayoría estos pertenecían al staff de la Opera "Hair" un musical que reflejaba los ideales del movimiento hippie en la que se condenaba a la sociedad de consumo cuya versión en Buenos Aires había tenido gran suceso en parte por los desnudos que había en la obra que llamaban la atención de muchos. Paradójicamente la obra facturaba millones de dólares en las más de 40 ciudades donde se presentaba.

Más allá de sus ideales, el desconocimiento sobre cuestiones referidas al autoabastecimiento de esos jóvenes hizo que construyeran pequeños almácigos que pretendían ser una huerta por lo que la comida no alcanzaba, viviendo en realidad de las ganancias obtenidas en la Opera Hair y de las encomiendas que les enviaban sus padres. La ciudad estaba integrada por inmigrantes europeos, árabes, chilenos y mapuches que intentaban establecerse. Los más interesados en el hippismo fueron los inmigrantes españoles, chilenos y mapuches quienes vivieron allí 7 años y luego se marcharon definitivamente. Con la llegada de una nueva dictadura militar en 1976 llegaron allí personas que se autoproclamaban hippies pero que poseían un adoctrinamiento político de izquierda, y su estadía se debía a que estaban huyendo de Capital Federal por la represión militar imperante. Estas personas proponían ideas que distaban mucho de los ideales que habían representado los hippies.

En la ciudad de La Plata surgió en el verano de 1967 un grupo de jóvenes que se volcaron a la vida comunitaria destacándose por las producciones artísticas llamados "La Cofradía de la Flor Solar". Producto de la intervención de las universidades nacionales que impuso la dictadura militar, sobrevino el éxodo forzado de cientos de profesores por lo que estos jóvenes abandonaron la Escuela Superior de Bellas Artes de la UNLP con la idea hacer una escuela paralela. Influenciados por el movimiento hippie decidieron instalarse en una casona en las afueras de la ciudad de La Plata y conformar una comunidad en la que pudiesen compartir la convivencia, sus producciones artísticas y artesanales, dando forma a un proyecto novedoso en el país.

"La Cofradía, recuerda Raquel Maidana, una de sus integrantes, no fue fundamentalmente musical: "era un grupo de artistas, aunque lo que más trascendió sí fue la banda de rock, a la que apoyaban todo los integrantes de la comunidad. Las mujeres peinábamos a los músicos, los pintábamos, les hacíamos la ropa, les dábamos el empuje. Hacíamos todo a pulmón, las luces, con lámparas de aceite, las diapositivas.

Era una época muy creativa<sup>137</sup>". Fundamentalmente se mantenían con lo recaudado en los shows de la banda y, sobre todo, con la venta de artesanías como sandalias, tapicería y hasta sillas entre el ambiente rockero de La Plata y Buenos Aires.

## REPRESION OMNIPRESENTE

La juventud de la época coincide en señalar la omnipresente presión policial, que hacía que, a diferencia de otros lugares del mundo, los hippies tuvieran que estar en estado de alerta permanente. Maidana define que "La policía nos volvía locos, nos espiaba con teleobjetivos. Cuando nos hacían requisas les decíamos que no estábamos en nada político, pero era en vano. Ellos decían que la comunidad, de por sí, era una actividad política. Además había problemas con todos los chicos que se escapaban de sus casas, cuyas familias venían a buscarlos a la casona. Incluso tuvimos un muchacho norteamericano que estaba escondido entre nosotros, evitando el reclutamiento para ir a Vietnam<sup>138</sup>."

La represión fue la respuesta estatal al fenómeno que inicialmente era visto como algo raro y el aspecto hippie fue perseguido sin cesar por las Fuerzas de Seguridad. El aumento de la violencia y transformaciones llevó a que en el verano de 1972, todos los integrantes de "La Cofradía de la Flor Solar" se trasladaran hacia Mar del Plata.

Miguel Cantilo expresa que buscaban "cambiar la sociedad modificando las costumbres, generar una alternativa social. La idea de vivir en una comunidad rural, haciendo arte, experimentando la libertad plena, apuntaba a una sociedad más justa y evolucionada. Ahí había artistas, artesanos, gente que estaba en búsquedas sociales revolucionarias, aunque no por la vía política ni las armas sino por el lado experimental de la convivencia"<sup>139</sup>.

La experimentación a través de las drogas en pos de expandir la conciencia y explorar percepciones nuevas sería un elemento más para la estigmatización social del

---

<sup>137</sup> Diario *La Nación*, Buenos Aires, Argentina, Domingo 2 de noviembre de 1997

<sup>138</sup> *Ibíd.*

<sup>139</sup> *Antes, el rock hacía pensar a la gente*, Clarín, Espectáculos, jueves 22 de enero 2004

movimiento que buscaba el gobierno dictatorial. Sobre el uso de drogas destaca Cantilo que: “muchas gente que perdió su vida en el consumo de drogas peligrosas, creyendo que así buscar una alternativa al pensamiento imperante. En los 70 hasta había corrientes filosóficas y psicoanalíticas que proponían el uso de psicotrópicos para experiencias con la conciencia...Hubo gente kamikaze que se metió de todo para divertirse y sufrió daños irreparables, internaciones psiquiátricas o incluso la muerte. También estaba el prudente que experimentaba hasta cierto límite”<sup>140</sup>.

El hipismo era repudiado tanto por sectores de izquierda como por la derecha. Cantilo define que fue “una elección no estar al alcance de las corrientes políticas. No queríamos la opción violenta ni tampoco defender valores estilo Tradición, Familia y Propiedad. Buscábamos cambios desde un rancho patagónico... Pero las divisiones no eran tan claras. Los jóvenes observábamos las injusticias sociales y nos oponíamos. Yo lo hice a través de la música, con un lenguaje casi político vinculado a la izquierda, con influencias como la de Daniel Viglietti. Pero después me encontraba discutiendo con gente que creía en la lucha armada. Allí donde la política se transformaba en violencia, nosotros nos corríamos. Creíamos en el cambio desde lo filosófico espiritual”<sup>141</sup>.

En 1968 primera Plana publicaba un supuesto manifiesto hippie titulado “prologo para algo más” que rezaba:

“¿Por qué nos persiguen? ¿Por qué nos juzgan sin conocernos?

¿Por qué esta agresividad inútil que nos lastima tanto?

¿Por qué no nos dejan probar y nos obligan a elegir?

Nos dicen vagos, sucios y retardados porque queremos saltar fuera de todo mecanismo y actuar por nosotros mismos. Sabemos muy bien que hay pobrecitos que se autodefinen hippies y que están más corrompidos que muchos burgueses. Pero sabemos también que muchos adultos tienen un hippie en el fondo del corazón. Nos critican nuestra ropa de colores: ellos no ven ni sienten que los trajes oscuros nos darían rigidez y que un par de zapatillas, un bluejean y un pullover de colores nos dan mucha más soltura. Sabemos que el pelo no hace al sexo y que no hay ninguna razón valedera para dejárselo corto o largo. No creemos en los líderes: cada uno debe saber preguntarse y responderse a sí mismo; es imposible que un hombre ayude a los demás si no ha adquirido alguna certeza sobre sí mismo.

---

<sup>140</sup> Ibíd.

<sup>141</sup> Ibíd.

No pensamos atacar a la sociedad. ¿Para qué, si se cae a pedazos? Propiciamos que el hombre se lance a la acción creadora de sí mismo, que aprenda a amarse, a no tenerle miedo a las estrellas; que escuche el canto de la vida, porque en todo corazón existe una melodía natural, una fuente oscura. Miren a las palmeras, cómo predicán”<sup>142</sup>

La revista destacaba que “la Argentina no parece haber sido un territorio fácil de conquistar: para los demás, los "normales", las noticias iniciales sobre la existencia de hippies domésticos estuvieron asociadas al escándalo, a la intolerancia, a la persecución. Insólitamente, no se resistieron; desde entonces, la represión se transformó en caza de brujas: aunque en un país de larga tradición cristiana, la Argentina no se muestra capaz de aceptar a un puñado de chicas y muchachos inofensivos, propensos a los cantos y a la vestimenta vistosa, y que cuando son castigados sin motivo ofrecen la otra mejilla”<sup>143</sup>.

Primera Plana remarcaba que hablaban el mismo lenguaje que sus cofrades norteamericanos aunque sin manifestar ninguna inclinación política. La expresión hippie comenzó a circular en Buenos Aires en septiembre de 1967 y como narraba la revista en el comienzo se los confundió con los artistas pop, por vestir ropas coloridas; también con cantantes de protesta cuyos componentes se autotitulaban "náufragos". Pero afirmaban que lo que les dio renombre fue la persecución desatada contra ellos a partir de octubre de 1967.

A tal punto llegaba la preocupación de algunos sectores que el día 19 de octubre de 1967, en una mesa redonda juvenil reunida en una librería de la avenida Santa Fe, formada por personas católicas y nacionalistas, se denunció que los hippies argentinos eran "la presa fácil de las casas vendedoras de ropas chillonas, del Instituto Di Tella, de los comunistas y los sionistas". En Primera Plana, el hippie Mario Rabey señalaba a que "lo que más les molesta (a los perseguidores) es que lo que algunos de nosotros hacemos no es encuadrable en ningún esquema". ¿Y qué es lo que hacen? "Poner en la calle lo irreal; conmovedor, aunque no intentamos convencer a nadie, las estructuras psicológicas de muchos", explicaba Alberto Hick de 18 años.

---

<sup>142</sup> Revista Primera Plana, Buenos Aires, Argentina, 8 de febrero de 1968

<sup>143</sup> *Ibíd.*

Primera Plana como fiel exponente del nuevo periodismo argentino caracterizado por la utilización de recursos estilísticos propios de la literatura, era adepta de realizar encuestas sobre cualquier tema que tratase en pos de la supuesta objetividad que eso brindaba, por lo que encuestó a algunos jóvenes y llegó a la conclusión que no todos los jóvenes hippies consumían drogas como el imaginario social creía y que aunque había entre ellos homosexuales, no necesariamente era en mayor proporción que entre otros sectores de la sociedad. Además de dejar en claro que los encuestados no tenían nada que ver con el comunismo (la pregunta los divirtió según el medio) y que no se quejaban de la actitud represiva de la Policía.

Los enemigos los atacaban en nombre de la tradición, las buenas costumbres, las leyes y una represión física absoluta. En este contexto Primera Plana reflexionaba que “nadie podía asegurar que entre los antihippies, acostumbrados a quemar imágenes, negar derechos, rapar melenas, emprenderla a puñetazos contra muchachos dispuestos a no defenderse, no surgirá una versión criolla del Ku-Klux-Klan”<sup>144</sup>.

A fines de octubre de 1967 el número de hippies se estimaba en unos 200, la mayor parte eran adolescentes de clase media, que estudiaban o habían estudiado; algunos pocos se ganaban la vida trabajando en tareas artesanales o cantando en bailes de clubes de barrio. Durante noviembre de ese año fueron una constante las detenciones en bares y parques, se exigió la identificación de jóvenes por el solo hecho de usar barba o cabello, aunque no existiera normativa que prohibiese tal cosa, y se acusó a los hippies de escándalo público por actos tales como dormir al aire libre o cantar en una plaza. Entre las acusaciones habituales se destacaba la de vagancia, y como expresaba la revista no era demasiado extraño que un muchacho de clase media, de 18 o 20 años, no trabajara, pero ese razonamiento no era tenido en cuenta.

Los nuevos núcleos de hippies fueron apareciendo por diferentes barrios de la ciudad de Buenos Aires en donde no se los había visto, y se empezaron a ver en Villa Devoto, en Primera Junta, en la Costanera y hasta en Plaza de Mayo. El diario La Prensa, se plegó de inmediato a las denotaciones sistemáticas de los antihippies, “vestían en forma estrafalaria, con el cabello muy largo y llevando guitarras”, en tanto

---

<sup>144</sup> *Ibíd.*

que el diario La Razón se sorprendía, en sus ediciones del 29 de noviembre, de que los padres de los detenidos fueran "en su mayoría gente correcta y de trabajo".

"Las "razzias" en ciertos bares se volvieron rutina, con especial saña en el caso de las chicas solas, y predilección por la esquina de Corrientes y Montevideo y otros lugares tradicionalmente poblados de barbudos. A mediados de mes, el cierre del Bar Moderno, un centro tradicional del disconformismo formal, provocó un nuevo choque y el arresto de cuatro hippies. Esos hechos, y quizá la llegada termométrica del verano, provocaron la migración de buena parte de los núcleos hacia las playas de la Provincia de Buenos Aires"<sup>145</sup>.

Si en la capital del país era habitual la represión policial y algunos atentados de grupos "antihippies", en algunas ciudades del interior del país era más grave aún, por ejemplo en Mar del Plata una patota insultó a un grupo colorido, y a continuación los agredió a trompadas y puntapiés; la Policía prefirió detener a tres hippies y a ninguno de los agresores. En Villa Gesell, despertaron cierta curiosidad complaciente en los turistas hasta que un agente de civil los trasladó a la Comisaría y allí les informaron que eran indeseables, que debían volver a Buenos Aires.

Por entonces la FAEDA (Federación Argentina de Entidades Democráticas Anticomunistas) denunciaba en conferencia de prensa a los hippies como engranajes de un plan mundial diabólico, orquestado por el comunismo: "Se trata de un estupro masivo en público, utilizando entregadoras menores de edad para corromper a chicas de 12 años mediante los jefes, y en presencia del resto de la banda", declararon. A partir de esa pronunciación FAEDA pasó a ser la cabeza visible de la campaña antihippie. Por entonces de los 200 hippies iniciales, según FAEDA el movimiento sumaba aproximadamente 2800 jóvenes por lo que era evidente que la represión había sido contraproducente. Sin embargo para 1975, el movimiento prácticamente estaba desmantelado en la Argentina en una época cada vez más peligrosa las prioridades habían cambiado y de un universo de utopías se paso a la necesidad básica de sobrevivir.

En mayo de 1968, Francia ardía y lanzaba al mundo consignas como "La imaginación al poder", los estudiantes universitarios parisinos paralizaban el país y las calles estaban repletas de barricadas. En la Buenos Aires de esos días, el Instituto Di

---

<sup>145</sup> *Ibíd.*

Tella, era el epicentro de la vanguardia artística y sufría una clausura el 22 de mayo por la exhibición de la obra El baño de Roberto Plate, por “atentar a la moral y las buenas costumbres”. En Estados Unidos y en la Argentina el movimiento juvenil difería mucho del francés, Marta Minujín, artista plástica icono de la época, considera que “ La revolución hippie fue tan extraordinaria que las cosas no te estresaban, porque uno lo pasaba a un plano espiritual y apolítico. Todo era de todos, la violencia se respondía con flores”<sup>146</sup>.

La artista destaca que “en Nueva York nadie estudiaba, era la universidad de la vida, se volvía a vivir como si fuéramos los griegos clásicos. Se estaba creando toda una nueva sociedad. En ese marco, nos enteramos del Mayo Francés, que era otra forma más en la que los jóvenes estaban quebrando las estructuras convencionales, lo establecido. Pero lo de Francia era muy distinto: nunca hubo hippies en Francia. Mayo del 68 tenía que ver con la rebelión política. Para mí, mucho más importante fue la revolución hippie”<sup>147</sup>.

En septiembre de ese año hizo su muestra “Importación / Exportación” en el Instituto Di Tella, que “era una burbuja que nada que ver con nada, típicamente argentina, típicamente porteña. Era una ola espiritual. Yo importé el hippismo a la Argentina, transformé todo el Instituto en un templo hippie con Hare Krishnas, todos vestidos con túnicas rosas, arabescos fosforescentes en el piso y un cubo plateado, con humo y luces y lámparas de estrobo”<sup>148</sup>.

Como sintetiza Minujín “Los hippies queríamos un mundo ideal y mágico. Siempre habíamos pensado en eso de “La imaginación al poder”, que fue el lema del Mayo Francés, ¡pero sin poder! Esa era la diferencia con ellos: en el hippismo nadie quería ningún poder, estaba más allá de la política y más allá de todo. Era una revolución espiritual”<sup>149</sup>.

Otra de las artistas representantes de la vanguardia emanada desde el instituto Di Tella fue la cantante y actriz Nacha Guevara “Nos movíamos en la insolencia creativa, la búsqueda de nuevas formas, el juego, otro rol para las mujeres, la liberación sexual, todo eso allí apareció junto y chocaba contra gobierno de Onganía,

---

<sup>146</sup> [http://www.rollingstone.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1012392&high=nacha](http://www.rollingstone.com.ar/nota.asp?nota_id=1012392&high=nacha)

<sup>147</sup> *Ibíd.*

<sup>148</sup> *Ibíd.*

<sup>149</sup> *Ibíd.*

que lo hizo más difícil, más doloroso, con más víctimas. El impulso era el mismo en todo el mundo. Acá en el Di Tella había razzias muy seguido, te llevaban presa por ir de minifalda”<sup>150</sup>.

Las obras y performances del Di Tella estaban lejos de copiar las corrientes vanguardistas hegemónicas, en parte por la demora que aun había para recibir cierto tipo de información. Guevara afirma que “no sabíamos que Andy Warhol estaba haciendo lo mismo que nosotros. Eso hizo que fuera mucho más auténtico, todas voces propias: tanta información hace que uno sea poco original... Los hippies de San Francisco, los de París del 68 y los de aquí teníamos la misma vibración. Fue un momento mágico, irreplicable y ni nos dábamos cuenta de la libertad que teníamos. Bajo una dictadura, artísticamente teníamos más libertad que con la democracia, que tenés que ser de la manada. Curiosamente, había muchas más individualidades en ese período”<sup>151</sup>.

En lo referente a los medios gráficos de la época, periodista Jorge Luis Bernetti destaca la aparición a fines de 1962 de la citada revista Primera Plana que significó un punto de inflexión en el proceso de modernización del periodismo local. En una sociedad que sufría transformaciones sin precedentes constituyó una expresión del contradictorio clima cultural caracterizado por movimientos regresivos y también por movimientos revolucionarios. En esa década surgieron semanarios de opinión e información inspirados en gran parte por la revista norteamericana Time, como Confirmado, Panorama y Mayoría entre otros, que estaban destinados preferencialmente a un público más restringido y de mayor nivel adquisitivo.

Las publicaciones tenían un estilo narrativo acorde al que se daba en diferentes publicaciones del mundo que se dio por llamar “nuevo periodismo” y que daba entidad al periodista al permitir firmar las notas a los periodistas valorando así como nunca se había hecho a su producción periodística. En algunas situaciones esa cuestión narrativa era llevada al extremo por los periodistas en detrimento de la coherencia editorial que deben tener los medios, en este sentido el periodista Horacio Verbitzky expresaría que

---

<sup>150</sup> Ibíd.

<sup>151</sup> Ibíd.

a “Primera Plana” se la devoraron los barrocos que convirtieron ese producto en una especie de ejercicio literario”<sup>152</sup>.

Entre esas transformaciones que acontecían en el mundo los vínculos entre los jóvenes y los padres no eran la excepción y la Argentina tampoco, en el año 1965 tiempo antes de la aparición pública del movimiento juvenil, “Primera Plana” realizaba una encuesta en el gran Buenos Aires consultando ¿Cuántas horas pasas con papá? revelando a su entender “una escalofriante realidad familiar ya presentida por los sociólogos y los expertos en psicología social: a medida que se cristalizan las estructuras de la sociedad de masas, se torna mayor la distancia física entre el niño y su progenitor varón. Los papás de clase media y alta se han vuelto pálidos fantasmas fugaces. La publicación analizaba el rol paternal y el de la familia clásica en la cual “comer era un rito, porque la autoridad estaba concentrada en las manos del padre, y los doce o catorce hijos sólo podían escuchar y obedecer... la función máxima de la familia no era económica. Ni tampoco biológica, en el sentido de traer simplemente chicos al mundo. La familia le ponía un rótulo al sujeto, le prestaba su identidad social, y en aquella sociedad, tan quieta, donde los hijos sucedían a los padres en idénticos oficios, todo estaba determinado por el nacimiento. Opresivo y cómodo, ceremonial, rígido, inmutable, el orden de la sociedad vieja estalla en pedazos con la irrupción de la cultura, técnica contemporánea. Y la estructura familiar va perdiendo terreno. Las consideraciones genealógicas retroceden, se impone un criterio económico (cuánta plata se tiene) y de eficiencia (cuánto se rinde) para valorar al individuo. Los status ya no son adscriptos, ahora se adquieren y ellos gozan de cierta fluidez, de contornos esfumados con matices infinitos”<sup>153</sup>.

En lo referente a el rock, este siempre se ha caracterizado por la lucha de la igualdad y la libertad creativa y personal, pero paradójicamente a lo largo de la historia se ha mostrado como un reducto permitido por derecho solo a los hombres y se ha dado un lugar marginal a la mujer puramente instrumental para poder sostener en la practica la supuesta igualdad y libertad desplegada en los diferentes discursos existentes. En la sociedad machista de la argentina de los años 60, donde la mujer avanzaba lentamente en diferentes manifestaciones artísticas, el rock no fue tan

---

<sup>152</sup> Revista Oficios Terrestres, FPY CS, UNLP, Año N°3, N° 4, 1997, Pág. 22

<sup>153</sup> Revista Primera Plana, Buenos Aires, Argentina, 15 de Junio de 1965

proclive a la incorporación femenina. La existencia del grupo Arco Iris es una clara muestra de este hecho, este grupo se formó en 1968 y tenía entre sus integrantes a Gustavo Santaolalla, el egipcio Ara Tokatlian y a Danais Winnycka (conocida como Dana, había sido años antes una reconocida modelo de Jean Cartier) quien oficiaba como guía espiritual del grupo aportando misticismo hippie y una fusión del rock con ritmos folklóricos que contrastaba con otros referentes de la época como Los Gatos, Manal o Vox Dei, de sonido más básico y crudo.

El grupo llevaba a la práctica los ideales que varios postulaban pero que estaban lejos de atraparlos en la vida real, viviendo en comunidad bajo la tutela de Dana quien los sumergió en el vegetarianismo y técnicas de meditación como el yoga. La incompreensión de sus pares de su modo de vida los llevo a ataques retrógrados por el hecho de tener una mujer como "Maestro", por lo que se los llamaba en el círculo rockero "las amas de casa del rock".

La comunidad estaba regida por estrictas reglas espirituales y de vida cotidiana, que Dana establecía, como la prohibición de carne, alcohol, drogas, y fundamentalmente de la práctica del sexo. Las presiones para desarrollar estas actitudes llevaron finalmente a la ruptura de la comunidad y de la banda en el año 1975.

Sin dudas Arco Iris fue el grupo sobre el cual mas conjeturas fuera de lo estrictamente musical se trazaron, Ara Tokatlian analizaba la cuestión que en realidad era más simple y no tan misteriosa como algunos pensaban: "Nosotros nunca nos propusimos aparentar algo que no fuésemos. No buscamos en ningún momento ser distintos de los demás, pero ese hecho se daba simplemente a partir de las diferencias de las actitudes que tomamos nosotros y el resto de los músicos. Además, lo nuestro nunca fue algo misterioso o demasiado extraño; consiste en una vida naturista, una disciplina física, todo ello acompañado por lecturas y prácticas constantes para una mayor comprensión. Evidentemente, entre los músicos argentinos no hay quienes encaren la vida de esta manera; tampoco entre lo cuarenta o cincuenta mil chicos que escuchan rock. Por ese motivo pasamos a ser los "seres raros". Si bien es cierto que existe gente que humanamente vive en forma parecida a la nuestra, no la hay dentro de este ambiente. Aquí, la gente tiene una idiosincrasia muy particular, por la cual, a causa del mismo complejo de inferioridad frente a lo que no conoce, agrade y

condena. La mayoría de los componentes del "mundo rock" tomó una actitud de burla semejante, con diferentes intensidades.<sup>154</sup>

## LA DECADA DEL '90 Y EL DESEMBARCO DE MTV

Si se puede hablar de una década negativa en el desarrollo de las economías de los países latinoamericanos, esta es la del 90. La característica principal de este período fue la desproporcionada transferencia de capitales desde los países de América Latina a los Estados Unidos y Europa. Sus presidentes terminarían por devastar la escasa imagen positiva que tenían en la sociedad, dejando a su pueblo en la más profunda desolación. Se repetían los actos de corrupción: algunos fueron juzgados y condenados por fraude y enriquecimiento ilícito (Collor de Mello en el Brasil, Pérez en Venezuela y Bucaram en Ecuador); otros fueron públicamente identificados con asesinatos y narcotráfico (Salinas en México), drogas y contrabando (Jaime Paz en Bolivia), y venta fraudulenta de empresas públicas (Cardoso en el Brasil).

Argentina no fue ajena a esta realidad, más bien todo lo contrario, Carlos Menem se encargaría de combinar a la perfección todos los vicios anteriormente enunciados. Liquidando a precios de subasta los recursos públicos más lucrativos en la historia de la región. Siempre con el aval de Wall Street, la Comunidad Económica Europea y las más importantes entidades financieras (FMI, Banco Mundial, BID); sentaba las bases de lo que se conocería más adelante con el nombre de "peonismo político", la utilización de la presidencia para obedecer servilmente a los intereses de grupos económicos transnacionales.

Este modo de hacer política ha enriquecido a las clases capitalistas hegemónicas de los Estados Unidos, Europa y el Japón hasta un grado sin precedentes, al tiempo que redujo de forma sistemática el estándar de vida de las tres cuartas partes de la población.

Un tipo de economía, enteramente dependiente de los vaivenes financieros internacionales implica que, en adelante, todas las dediciones deberían estar sujetas al juicio de los grupos macroeconómicos, un mínimo desvío en lo acordado y podría

---

<sup>154</sup> <http://www.magicasruinas.com.ar/rock/revrock228.htm>

sucedier una fuga de capitales especulativos que colapsarían la inestable economía argentina.

“Menem fue el líder de la segunda ola de neoliberalismo: estableció la conexión explícita con el capital extranjero e introdujo las nuevas políticas autoritarias a fin de asegurar la implementación de sus políticas. En primer lugar, eludió al Congreso, privatizando por decreto; en segundo lugar, intervino en el ámbito judicial para asegurarse jueces complacientes; en tercero, impulsó la reforma constitucional para asegurar su reelección”.<sup>155</sup>

Esta pauperización de la economía y el estado nacional implicaría, no sólo un debilitamiento estructural, sino un trastorno para todo el tejido social. Se transfiguraban modelos de vida, de trabajo (flexibilización laboral y desempleo), de ahorro (el cambio favorable era atractivo para gastos suntuosos), en definitiva, de movilidad social. La clase media -acostumbrada a augurar un progreso a través de la inversión o de la apertura de algún negocio redituable que le permitiese acumular capital de manera gradual- se topaba con que la privatización y la concentración de la propiedad de la tierra, las finanzas y la industria, potenciaban a niveles inalcanzables para cualquier persona de clase media argentina los valores para ingresar al circuito económico. Imposibilitados de ascender socialmente a través de la competencia en el mercado, los individuos de clase media con ambición de ascenso social, ingresan a la política y transforman su cargo político en un mecanismo para servir al capital extranjero a cambio de comisiones económicas (coimas, acciones bursátiles, etcétera). Imposibilitados de ascender socialmente por los caminos tradicionales, la política aparece como oportunidad tentadora para alcanzar la prosperidad económica.

El mismo presidente Menem es el arquetipo de clase media baja provinciana que fue capaz de convertir su retórica populista en cargo gubernamental y política económica en medio de una transferencia masiva de riqueza a los bancos extranjeros y a las multinacionales a cambio de beneficios económicos. En este sentido, la

---

<sup>155</sup> Petras, Jaime. docente e investigador del Departamento de Sociología de la Universidad del Estado de New York (Binghamton). Fue miembro del Tribunal Rusell contra la represión en América latina. Entre las publicaciones editadas en castellano caben destacar: América Latina: ¿Reforma o Revolución? (Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970); Fuerzas políticas y sociales en el desarrollo de Chile. (Amarrou, Buenos Aires, 1971), Capitalismo, Socialismo y crisis mundial (Editorial Revolución, Madrid, 1984); Clases, Estado y Poder en el Tercer Mundo (FCE, México, 1986; Democracias frágiles (contrapunto, Buenos Aires, 1993).

corrupción política es el principal vehículo de la movilidad social en la era de la monopolización imperial del mercado. No es simplemente una transgresión de la moral por parte de individuos imperfectos, sino una condición estructural endémica del modelo neoliberal.<sup>156</sup>

El correlato de la Generación X con esta realidad se evidencia en la emergencia del “yuppie menemista”, joven entre 23 y 35 años que se dedica tiempo completo a trabajos de oficina sin vistas de ascenso ni modificación en el puesto, con remuneraciones modestas pero suficientes para su nivel de exigencia, despreocupado, banalizado por la rutina y sin tiempo para actividad extracurricular alguna. Vive el día a día, no tiene pretensiones de progreso ni augurios a futuro, su disconformismo lo ocultan tras una gruesa pared de apatía hacia el mundo circundante. Serán estereotipados como jueguistas consumidores de cocaína, sin perspectiva y que rechazan los ideales heredados de las generaciones precedentes (como ser, la casa propia, la familia y el trabajo estable).

La generación incomprendida y el cambio radical en la concepción de vida será un tema recurrente en la década del '90, tal como se evidencia en la película escocesa *Trainspotting* de 1996 dirigida por Danny Boyle y basada en la novela homónima escrita por Irvine Welsh. La misma trata sobre un grupo de heroinómanos de Edimburgo que no tienen aspiraciones en su paso por la vida. Recién comenzado el relato Renton (su protagonista) resume en un monólogo su filosofía de vida:

“Elige la vida, un empleo.

Elige un carrera, una familia, una TV inmensa.

Elige lavarropas, autos, CD y abrelatas eléctricos.

Elige la buena salud y el colesterol bajo.

Elige las hipotecas a plazo fijo.

Elige una primera casa. Elige a tus amigos.

Elige la ropa informal. Elige un traje de 3 piezas comprado en cuotas y preguntarte quién mierda eres un domingo temprano.

Elige sentarte en el sofá a mirar programas estupidizantes mientras comes comida chatarra.

---

<sup>156</sup> Petras, James, *Clases, Estado y Poder en el Tercer Mundo*, FCE, México, 1986.

Elige pudrirte en un hogar miserable, siendo una vergüenza para los malcriados que has creado para reemplazarte.

Elige tu futuro.

Elige la vida.

¿Por qué querría eso?

Yo elegí no elegir la vida. Yo elegí otra cosa. ¿Y las razones? No hay razones.”<sup>157</sup>

La película sería vista como subversiva y en varios lugares denunciada como una apología a las drogas. Sin embargo, la alienación retratada no era un descubrimiento, jóvenes en todo el mundo se sintieron identificados con los personajes y la transformaron inmediatamente en película de culto, Argentina no era la excepción.

## LA INVASION

El modelo neoliberal que pretendía convertir a Argentina en un lugar atractivo para los inversores extranjeros, continuó con el Plan de Convertibilidad impulsado por el ministro de economía Domingo Cavallo. La nueva moneda sería el Peso, que reemplazaría al Austral, y por la ley quedaría igualado al dólar. La nueva política económica frena la inflación, crea un dólar barato y favorece la importación; muchos bienes se hacen más accesibles y algunos sectores de la población se ven favorecidos, pero la industria nacional se ve perjudicada, muchas empresas cierran y la desocupación alcanza niveles inéditos.

El mercado se ve invadido por productos extranjeros, se consiguen álbumes importados a precios más accesibles que los nacionales, se dejan de editar a muchos artistas por ser considerados poco redituables (recién en el año 2005 se reeditaron los dos primeros discos de Bob Dylan, pero el resto del material de la década del '60, '70, '80 y '90 permanece inédito en la industria nacional) y el mercado editorial se ve invadido por publicaciones extranjeras de mejor calidad y más bajo costo pauperizando las publicaciones nacionales (En el año 1992 cierra la revista *Fierro*, la más prestigiosa revista de historietas publicada en Argentina. En enero sale el último

---

<sup>157</sup> Welsh, Irvine, *Trainspotting*, 1993.

número de *Skorpio*. En el 94 había cerrado *Puertitas*, por lo que con *Skorpio* se acaban las publicaciones importantes de historieta); los artistas consagrados comienzan a publicar en el exterior, mientras que a los jóvenes les queda la alternativa de la autoedición (situación similar a la autogestión desarrollada por los fascines de los jóvenes grunge en Seattle).

La juventud argentina comenzaba a consumir asiduamente los productos que provenían del país del norte, ya no era una quimera pensar en vestirse con ropas de la misma marca que el héroe que se veía en las películas hollywoodenses o comprar el disco de la banda favorita el mismo día de su lanzamiento mundial. La globalización proponía nuevas formas de concebir al joven.

Renato Ortiz propone pensar el proceso de globalización a partir de la conquista de "nuevos conceptos", como el de juventud que permite focalizar la existencia de substratos juveniles desterritorializados, pero reunidos en cuanto objeto teórico. Ya no serían los países, nacionalidades, sino un conjunto de prácticas - vocabulario, música, moda, etc.- que nos servirían de parámetro. La juventud sería el entrecruzamiento de esos modos de ser, permitiéndola comprender en su extensión mundializada; la manifestación de la cultura globalizada es desigual con relación a cada tipo de organización social específica.<sup>158</sup>

Es en este sentido que la juventud argentina –“mundializada”- de los '90 adopta posturas propias de la generación grunge sin internalizarlas ni racionalizarlas, simplemente por el hecho de compartir ideales que al simple análisis aparentarían ser culturalmente muy remotos. La prueba más contundente de ello es la ausencia de exponentes locales interpretando música grunge. El movimiento era consumido directamente de las fuentes, los referentes eran tan fuertes y su existencia fue tan efímera y cercana –a partir del bombardeo mediático que implicó su difusión global- que una versión local hubiese rozado lo kitsch. Sin embargo, el movimiento hippie sí tuvo su expresión local, al no verse preso de la influencia de los medios masivos y las nuevas tecnologías (la televisión, las revistas especializadas y la distribución de discos no estaban tan extendidas por aquella época y los canales de música no existían). Muchas bandas argentinas hacían sentir las influencias de los referentes de la época y

---

<sup>158</sup> Ortiz, Renato, VIII Encuentro de Felafacs, Cali, octubre de 1994.

lo adaptaban –o no- a lo local. Las bandas que llegaban eran las masivas y había unos pocos melómanos que accedían a material más inhóspito o independiente.

El género grunge propiamente dicho no fue desarrollado en Argentina más allá de la absoluta marginalidad y su mensaje y filosofía de vida no sería reconocido en una mirada superficial en la juventud local. El comienzo de la década sería el puntapié para el surgimiento de bandas que reinarían masivamente años después y que darían forma al llamado “Rock Chabón”, caracterizado por enarbolar valores de vivencias cotidiana en los barrios y creando una liturgia en sus fans emparentada a la desarrollada por los simpatizantes de los clubes de fútbol.

No obstante, de forma algo tardía, surgiría una multitud de jóvenes descontentos que, si bien tomaban sus premisas de los medios masivos de comunicación (especialmente de lo que la cadena musical Mtv les traía desde el país del norte), no se conformaban con los productos masificados, empezaban a cuestionar la industria cultural y a las bandas comerciales. Surge entonces, recién comenzada la década del '90, el “nuevo rock argentino”, movimiento conformado por bandas como a Babasónicos, Los Brujos, Juana La Loca, Suárez, Victoria Abril, Avant Press, Massacre, El Otro Yo, Fun People y Peligrosos Gorriones.

Este nuevo rock argentino surge por iniciativa de los productores Héctor Emaides -cordobés- y Alejandro Almada -porteño-, con el asesoramiento del periodista Marcelo Franco, entonces director del suplemento SI! del Diario Clarín. La idea era organizar un festival que reuniera a las bandas emergentes que formaban parte de la nueva movida rockera. Esto se materializa en el año 1993, en la ciudad de Córdoba. Durante las noches del 14 y 15 de mayo, desfilan por el Polideportivo General Paz, Los Brujos, Martes Menta, Peligrosos Gorriones, Juana La Loca, Los Visitantes, Todos Tus Muertos, Babasónicos, Tía Newton, más los locales Rastrogero Diesel y Abuelas Mecánicas.

Al año siguiente, el evento se traslada al mítico boliche Plataforma, los días 7 y 8 de octubre y la grilla incluía a Los Brujos, Todos Tus Muertos, Peligrosos Gorriones, Caballeros de la Quema, Psicóticos (Mar del Plata), Carneviva (Santa Fé) y Hammer (Córdoba) el primer día, y a 2 minutos, Babasónicos, Illya Kuryaki & The Valderramas, Massacre, El Otro Yo, Rastrogero Diesel (Córdoba) y Salvages Unitarios (Mendoza), el

segundo día. Esta edición giró por varias ciudades para terminar en el Estadio Obras de Buenos Aires.

Estos eventos multitudinarios constituyeron un efímero triunfo de un género como el alternativo que en nuestro país no logró la trascendencia que tendría en otros lugares del mundo. Sin embargo, su emergencia era un llamado de alerta para las grandes compañías discográficas: el público estaba empezando a escuchar música por su cuenta, no sólo la escena comercial. El circuito independiente (con productoras propias, fanzines especializados, recitales autogestionados) se presentaba como una alternativa sustentable.

Las nuevas bandas de los noventa se plantaban en contraposición al rock barrial o rock chabón, conformado por bandas de rock con temática barrial y alusiones a las drogas, el alcohol y el rechazo a la policía y las autoridades. Las mismas se embanderan tras el éxito comercial conseguido por Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y se convierten en masivas en muy poco tiempo, entre estas estaban La Renga, Los Piojos, Los Caballeros de la Quema, Viejas Locas y los más veteranos Divididos, Las Pelotas y Bersuit Vergarabat.

El Nuevo Rock Argentino proponía una alternativa vanguardista con sonidos y letras más sofisticadas, pero no lograron ni la repercusión comercial ni el poder de convocatoria del rock barrial. De esta realidad se desprende que sólo aquellas que lograron adaptar su sonido a las leyes del mercado (o a un sonido más “comercializable”) pudieron perdurar en el tiempo, las otras perecieron en las sombras o simplemente se separaron. Un claro ejemplo de ello son Babasónicos, Massacre o El Otro Yo como ejemplos de bandas que adaptaron su sonido haciéndolo más “digerible”; está Juana La Loca que permaneció tocando para un reducido grupo de fieles devotos; y quienes se terminaron separando –que fueron la mayoría- como: Los Brujos, Avant Press (Leo Garcia pudo trascender pero como solista), Fun People y Peligrosos Gorriones.

## EL ADOLESCENTE MTV

La aparición del primer canal musical implicó poner al rock en imágenes, nada sería lo mismo a partir de agosto de 1981, año en que comienza a funcionar Warner Amex Satellite Entertainment Company Launched Music Televisión (MTV). Su emergencia implicaba el último paso por parte de la industria de cooptar al rock para sus huestes, el desafío era dictar una agenda de música, un estilo de vida para un adolescente inofensivo ideal –para el sistema-, un modo de vestir. Un claro ejemplo de ello fue que en la pantalla de Mtv no aparecía ningún músico negro. Michael Jackson fue el primero en lograrlo, pero luego de años de trayectoria y millones de discos vendidos. La contracultura siempre había sido incomoda para el status quo y un canal para jóvenes conteniendo SU música era una buena alternativa para persuadirlos de la acción. El alcance que logra la cadena musical entre los jóvenes es conocido y utilizado no sólo por la industria discográfica sino, también, por la publicidad y la política, los cuales siempre están al tanto de las últimas estadísticas. "A sabiendas de que existían 17 millones de votantes entre los 18 y 24 años, la campaña presidencial de Reagan en 1984 incluyó varios spots publicitarios en la cadena de videoclips MTV, algo similar a lo que haría en 1989 el radicalismo -pero sin éxito- en la radio FM Rock & Pop, con avisos específicos para la franja más joven del electorado."<sup>159</sup>

La cadena iría conformando una audiencia ideal que a la vez transmutaba de acuerdo a los dictámenes del canal. Es decir, en esta relación bilateral, el canal y los jóvenes se retroalimentaban mutuamente. Esta estrategia de configurar un "estilo joven preferente" se basa en operaciones claves: a) selección de agendas musicales: recitales, grupos y nuevos estilos musicales como "el unplugged", b) uso y "abuso" de la estética del videoclip, c) constitución de una audiencia planetaria producción "lo internacional- popular" para el sector joven.<sup>160</sup>

En el año 1991, la cadena colaboró (por no decir que fue el principal promotor, cabe destacar que Mtv es un medio mundial que alcanza a un cuarto billón de

---

<sup>159</sup> Berti, Eduardo, *Rockología*.

<sup>160</sup> Cohendoz, Mónica, *Identidad joven y consumo: la globalización se ve por MTV*, Revista Latina de Comunicación Social, N°22, octubre de 1999

personas) con la explosión mundial de Nirvana y la escena grunge, Pearl Jam, Alice In Chains y Soundgarden también pasaron a ser monedas corrientes en el canal, que incluso les dedicó un Unplugged a cada uno de ellos.

Asimismo, la cadena inaugura una nueva técnica de promoción de los músicos: el videoclip. Esta alternativa de difusión de la música rock tiene una gran aceptación por los jóvenes, el mercado toma pronta nota del acontecimiento y surgen otras cadenas televisivas que van a copiar el formato MTV. Como señala Beatriz Sarlo "la televisión no renuncia de buena gana a lo que ya ha probado su eficacia y esto no se opone al flujo ininterrumpido de imágenes sino que, precisamente, lo hace posible". Quedan sentadas las bases de lo que sería uno de los principales motores de difusión en las décadas subsiguientes. No se puede pensar en la emergencia de una banda nueva si no cuenta con su respectivo video clip. El circuito del rock en Argentina no sería la excepción, todas las bandas del "nuevo rock argentino" tuvieron el corte de difusión en formato de video clip, incluso muchas de ellas llegaron a hacerse realmente conocidas a través de la cadena.

Mtv desembarca en el país en el año 1993 y es rápidamente asimilada por el público local que la posiciona dentro de los canales de cable más vistos, el mercado argentino para la cadena es muy importante si se toma en cuenta que para el momento en que se dividió la cadena entre norte y sur en 1996, los argentinos proporcionaban 2.900.000 de los 7.200.000 suscriptos a la MTV Latina.

Los jóvenes argentinos se veían en la encrucijada ante la dicotomía de unirse al mundo desde la banalización de su condición –vistiendo, hablando y actuando “a la Mtv”- o la apatía del joven yuppie menemista que, enemistado con el medio, se limitaba a vivir el día a día sin reparar en su entorno. A los primero los influyó el movimiento grunge desde la estética y la música; a los segundos desde su ideología.

La generación X, en definitiva, tuvo una influencia determinante en la sociedad Argentina. Muchas veces denostadas, sus secuelas no se limitaron a la superficie (no hubo bandas que imitaran el estilo directamente) sino interactuaron de modos muy disímiles con la juventud, de acuerdo al valor que ésta quisiera darle. Los conceptos juventud y rock no pueden ser analizados por separado, son y serán mutuamente determinantes, "... el rock and roll, guitarra eléctrica, ídolos de la música pop y afiches de artistas son elementos compartidos planetariamente por una determinada franja

etaria. Se constituyen así en carteles de identidad, intercomunicando a los individuos dispersos en el espacio globalizado. De la totalidad de los trazos-souvenirs almacenados en la memoria, los jóvenes escogen un subconjunto, marcando de esta forma su idiosincrasia, es decir, sus diferencias con relación a otros grupos sociales".<sup>161</sup>

---

<sup>161</sup> Ortiz, Renato, *Mundialización y cultura*, Editorial Convenio Andrés Bello, Colombia, pág. 177.

## **CAPITULO IV:**

### **AUGE DE LOS MEDIOS FORMADORES**

### **DE OPINIÓN:**

### **“CONTRACULTURA VS. MASS MEDIA”**

## RECORTE DE UN MUNDO AMARILLO

*Frank Zappa dijo sobre el periodismo de rock: “Gente que no sabe escribir, entrevistando a músicos que no saben hablar, para artículos destinados a gente que no sabe leer.”*

Mundialmente conocidos por sus apariciones y declaraciones extravagantes y polémicas en los diferentes medios de comunicación, tanto Bob Dylan como Kurt Cobain supieron valerse de la difusión global que les daban las cadenas pero no siempre lograron atenuar las consecuencias.

La lógica capitalista implicaba que los empresarios multimediáticos les darían una mano en su salto a la fama siempre y cuando se convirtieran en mercancías rentables en el futuro, condición difícil de aceptar para artistas que provenían de lo más profundo de la contracultura. Los medios crecían a la par de sus principales figuras y la relación se desgastaba incipientemente. La explosión de Bob Dylan coincidió con la de las revistas especializadas en música (llámese Rolling Stone, Mojo o New Musical Express en la década del '60) y su crecimiento implicó un distanciamiento con las mismas. Por su parte, Kurt Cobain se transforma en el referente del canal de videos clips musical más importante de la historia: MTV, su flequillo y ojos desorbitados se transformaron en la imagen recurrente de la emisora.

Dylan se distancia de las revistas al notar que los lugares comunes en las entrevistas se repetían y sus respuestas no llegaban de la manera que él hubiese soñado. Muchas veces mal interpretado y muchas otras simplemente menospreciado, Bob opta por desafiar a los reporteros que muy pronto lo considerarán un elemento nocivo a combatir por creerlo un referente peligroso para las nuevas generaciones.

Las cadenas televisivas adoptaron con Cobain una postura bastante similar. Su rostro – si bien desaliñado, no perdía su primal belleza- y su ropa andrajosa eran fácilmente comerciables para el público adolescente al que apuntaba la cadena. Buscando canalizar la rebeldía juvenil en un estereotipo industrializable, MTV posiciona a Kurt como referente generacional. Millones de jóvenes en todo el mundo incorporaban las camisas leñadoras y los jeans rotos antes del verdadero mensaje de Nirvana. Cobain se

sumerge en un espiral depresivo y comienza a dar reportajes cada vez más banales y des comprometidos.

Los medios al ver que no lograban obtener declaraciones útiles a su causa por intermedio de los protagonistas recurren a interlocutores intermedios o incluso a descubrir información que no siempre se les quería aportar (comúnmente relacionadas con la vida privada de los protagonistas). Es el principio del fin de una unión que fue mutuamente beneficiosa mientras duró.

## **BOB DYLAN: ENEMIGOS INTIMOS**

Un recorrido por los archivos periodísticos de los medios más importantes de Estados Unidos en la década del '60, pone en evidencia que la relación de Bob Dylan con los medios carecía de toda cortesía. Plagados de monosílabos, declaraciones escuetas, agresiones e ironías; sus reportajes muy pocas veces dejaban material utilizable para los reporteros. Esta animosidad no era producto de la mala voluntad –si bien Bob no se destacaba por su simpatía- sino que se esgrimía en respuesta a los artículos tendenciosos y peyorativos que las revistas conservadoras de la época publicaban en torno a su persona. El músico nunca fue bien visto por los medios que lo consideraron desde sus inicios una amenaza y un impostor, no sólo en sus mensajes sino también en su propia historia de vida.

Dentro de los temas recurrentes desde los que se atacaba al artista se destacan: su irascibilidad con los periodistas, su mensaje nocivo hacia las nuevas generaciones, su aspecto, sus vicios y la posibilidad de que su figura influyente incite a los jóvenes a consumir estupefacientes, su difusa historia de vida. Pero la crítica no se limitaba al joven músico, toda la generación hippie tuvo que aceptar acusaciones de lo más disparatadas y diversas, como que eran violentos, drogadictos sin rumbo y con consignas carentes de contenido.

Dylan fue un músico que supo reinventarse de acuerdo a las circunstancias, desde su más temprana niñez quiso ser una estrella y para ello conformó el mito del trovador errante. Para comienzos de la década del '60 era muy difícil pensar en un

joven judío de clase media cantando folk –un género musical tradicionalmente agrario y de intérpretes desdichados. Por esta razón, Bob, oculta sus orígenes y cuenta historias ficticias de orfanatos, trenes y vida de vagabundo. Si bien su público lo acepta inmediatamente por su obra y mensaje, no era un dato menor el hecho de que su biografía fuese apócrifa o eso al menos creyó la prensa a la hora de atacarlo.

El escándalo sobre su origen estalla luego de que Dylan se negara a concederle una entrevista al reportero de la revista Newsweek a pesar de haber pagado la nota con anterioridad. El periodista viajó entonces a Minneapolis y a Hibbing y descubrió el pasado de Dylan. En el artículo se mencionaba el origen de clase media de Bob. Se citaba a Dylan insistiendo en que jamás se había llamado Robert Zimmerman – “Mire usted mi carné, amigo. Bob Dylan”- y, cuando le preguntaron por sus padres, Dylan había respondido al parecer: - “Yo no conozco a mis padres. Ellos no me conocen a mí. He perdido el contacto con ellos desde hace años”-. El artículo continuaba: “A poca distancia, en la misma ciudad de Nueva York, el señor Abe Zimmerman y su señora, de Hibbing, Minnesota, esperaban para ver a su hijo cantar en el Carnegie Hall.

La publicación de su intimidad desencadenó en Dylan una obsesión por preservar su intimidad, cuenta Jules Siegel que acompañó a Dylan en una gira por Canadá: “Ha llegado a esconder a su esposa Sarah en un placard para que unos periodistas canadienses que habían pactado una entrevista con él no la vieran. Dylan odia a los periodistas aún más de lo que odia al hombre del bar que se acerca a preguntarle qué significa una canción o un verso determinado. La prensa formaba parte de la conspiración represiva de la sociedad. Sin embargo, Dylan necesitaba por lo menos alguna cobertura periodística.”

Cobertura que le daría la revista Newsweek pero no a la manera que el Dylan hubiese esperado. En la nota en la que se publicaba su origen se lo acusaba también de ser un fraude, un muchacho que deformaba intencionalmente su gramática, que proclamaba odiar el comercialismo que reinaba en el ambiente musical “pero que tenía dos agentes que velaban por él, y que defendían sus obras y que procuraban que obtuviese substanciosos contratos”. Que decía burlarse de los periodistas que intentaban entrevistarle, “pero que quiere lo larga que va a ser la nota que publiquen y si va a haber una fotografía”.

Este ataque a Dylan por prestarse al juego que tanto había criticado, se caratuló de diferentes maneras, mientras unos lo acusaron de venderse directamente (transformar su sonido folk clásico incorporando una banda habría tenido claros motivos comerciales según algunos medios) otros comenzaron a poner en duda su legado a partir de su éxito comercial. Israel Young, escribía en su columna de *Sing Out!*: “Bob Dylan se ha convertido en un peón en su juego. Ha abandonado su investigación por un Sonido Universal y ha aceptado un compromiso con los grupos que comercializan la música”. Asimismo, en el *Village Voice*, Arthur Kretchmer escribía, a raíz de la “electrificación” de Dylan, que estaba destruyéndose porque se había visto forzado a “desplegar sus horrores en público en lugar de hacerlo en la solitaria intimidad que otras generaciones imponían a sus poetas”. Este cambio de estilo llevó a otros críticos a ser aún más devastadores acusando a Dylan de haber fingido incluso en su período de protesta. “Ni siquiera entonces sentía una auténtica cólera, era sólo una pasión manufacturada en poesía, en lugar de una expresión de los problemas básicos de la canción folk” concluían.

A estas certeras acusaciones, Dylan, respondería en un tono solemne y despreocupado: “Es su problema. Da igual lo que digan ellos de mí. Quiero decir, si al menos entendiesen, ya que tanto se preocupan de mí, que yo aún sigo dando vueltas cuando todo el mundo está ya encarrilado. Puede que la gente tenga miedo a las palabras. Uno tiene que tratar con gente así, con gente que tiene miedo a las palabras, y eso es vergonzoso.

Y sé muy bien lo que es la música folk, por eso no digo que sea un cantante folk. La mayoría de los que se meten conmigo por lo del folk no saben de lo que hablan. No hacen más que decir la música folk debe ser simple para que la gente pueda entenderla. ¡La gente! Eso es insultar a las personas, llamándolas gente”.<sup>162</sup>

La relación con sus interlocutores fue otro de los motivos de ataque a Dylan por parte de los medios. Dentro de los peligros personificados en la imagen del cantante, uno de los más nocivos era su modelo de vida. Dylan siempre se presentó como un nómada despreocupado que, a pesar de lo que todos le recomendaban, no se hacía eco del modelo de vida tradicional norteamericano, ni en lo laboral, ni en lo familiar y mucho menos en lo personal. Este ejemplo era riesgoso para las nuevas generaciones

---

<sup>162</sup> Scaduto, Anthony, *La Biografía de Bob Dylan*, ediciones Júcar, España, 1975.

y la prensa se encargó de destacar lo inapropiado del mismo. Este es el caso de Joseph Haas del *Chicago Daily News* escribiría el 27 de Noviembre de 1965:

*“Cuando el cantante de 24 años canta sus composiciones originales, en su particular estilo, millones de chicos escuchan – en los conciertos o a través de su largas duración y simples record de ventas. Familiares perspicaces, que quieren entender los que las generaciones jóvenes están pensando, harían bien en prestarle atención también. Dylan es un artista difícil de clasificar – ¿es un cantante de protesta, un líder de una banda de folk rock, un rocanrolero, o una progresión natural dentro de la evolución de la música folk americana? Fue llamado todas estas cosas, y quizás lo más acertado sería no intentar clasificarlo de ninguna manera, dejarlo hablar por sí mismo, sobre sí mismo, extensa e informalmente. Esto es lo que Panorama hizo, y este es Dylan hablando:*

*Pregunta: ¿Vives el día a día?*

*DYLAN: Eso intento. Trato de no hacer planes, cada vez que hago planes, nada realmente parece funcionar. He abandonada casi todas las cosas. Tengo un itinerario de conciertos que respeto, pero otras personas me llevan allí. No tengo que hacer nada.*

*Pregunta: ¿alguna vez pensaste en sentar cabeza y comenzar una vida normal, casarte, tener hijos?*

*DYLAN: No pretendo ser como nadie. Casarse, tener un puñado de hijos, no tengo esperanzas en ello. Si pasa, pasará. Cualquiera cosa que espero nunca ocurre. No creo que nadie sea un profeta.*

*Pregunta: ¿Tienes una visión un poco pesimista acerca de todas las cosas?*

*DYLAN: No, no es pesimismo. Pienso que las cosas no suelen ocurrir, eso es todo, y lo he aceptado. No me preocupa. No es pesimismo, sólo una especie de angustia, es como no tener esperanzas.*

*Pregunta: ¿Evitas las relaciones cercanas con las personas?*

*DYLAN: tengo relaciones con las personas. Personas como yo, también inconexas, esta lleno de personas inconexas. No me siente alienado, ni inconexo, ni temeroso. No creo que haya alguna*

*organización para la gente inconexa. Yo sólo no puedo congeniar con ningún tipo de organización. Algún día me voy a encontrar sólo en el subte, atrapado en un corte de luz, junto con otras 40 personas, y simplemente voy a tener que conocerlas. Hasta entonces haré lo que tenga que hacer.*"<sup>163</sup>

La imagen que las nuevas generaciones recibían de su ídolo era inaceptable para la prolongación del status quo americano. En pos de reinterpretar a Dylan de acuerdo a los intereses de los grupos de poder, los medios hicieron una particular lectura de la transformación del músico en cantante de rock. La misma implicaba dejar atrás la protesta como eje central en sus composiciones. Hecho que fue hábilmente utilizado para presentarlo como una evolución, el fin de una etapa inmadura para dar lugar a otra más reflexiva. La revista Time afirmaría tendenciosamente que Bob finalmente había encontrado la "estabilidad del hogar y abandonaba el estancamiento":

*"¿Por qué debería estar varado para siempre en las letras revolucionarias de sus primeras canciones, incluso si los ataques de canciones como "Masters of War" y "Hard Rain" sobre la posibilidad de una lluvia nuclear lo ayudaron a conformar el mito en primer lugar? Ahora a los 28, felizmente casado y padre de cuatro hijos, parece que quiere relajarse y escribir nuevas canciones acerca de placeres inocentes y las delicias del amor."*<sup>164</sup>

En la misma sintonía se criticaba a Dylan por su pelo descuidado y su modo de vestir andrajoso que confrontaba con los pelos corte militar y las vestimentas prolijas de principios de la década de los sesenta. Su abandono externo era presentado como un desorden intelectual y personal a partir de una crisis existencial severa. Sin embargo, el hecho de que cada vez más personas se vistieran como él se transformaba en algo digno de análisis y de consulta. Como lo hizo Nat Hentoff en una entrevista para la revista Playboy:

---

<sup>163</sup> Chicago Daily News, *Bob Dylan Talking by Joseph Haas*, 27 de Noviembre de 1965 reimpressa en "Retrospectiva" por Craig McGregor.

<sup>164</sup> Revista Time, *Poet's Return: "It's What I Do"*, 12 de septiembre de 1969.

*“PLAYBOY: en señal de admiración, muchos jóvenes comenzaron a imitar tu forma de vestir – que un comentarista adulto definió como “intencionalmente extraña y desafiantemente descuidada”. ¿Cuál es su reacción ante tales calificativos?*

*DYLAN: Pavadas. Oh, cuantas pavadas. Conozco al tipo que dijo eso. Solía venir por acá y recibir palizas todo el tiempo. Mejor que se cuide; porque hay gente que lo está buscando. Lo van a desnudar y empalar en el Times Square. Lo van a atar, y también le van a poner un termómetro en la boca. Ese tipo de comentarios e ideas mórbidas son tan insignificantes –o sea, estamos en guerra. Hay personas raquíticas; todo el mundo quiere empezar disturbios; los doctores no han encontrado la cura para el cancer- y resulta que un hillbilly se preocupa por cómo alguien anda vestido. Peor que eso, lo escribe para que la gente inocente lo lea. Eso es terrible. Obviamente esta viviendo lo que le queda de vida y espera que sus hijos se ocupen de él. Sus hijos probablemente escuchan mis discos. El hecho de que mis ropas sean muy largas, ¿significa que no estoy calificado para hacer lo que hago?*

*PLAYBOY: No, pero hay gente que cree que si lo hace –y muchos de ellos parecen sentir lo mismo acerca de tu pelo largo. Aunque comparado con el pelo hasta la espalda que usan ciertos hombres actualmente, tu estilo hasta encuadraría dentro de lo conservador. ¿Cuál es tu opinión acerca de estos nuevos peinados?*

*DYLAN: Lo que nadie se da cuenta es que es más abrigado llevar el pelo por los hombros. Todo el mundo quiere estar abrigado. Las personas con pelo corto se congelan más fácilmente. Entonces tratan de ocultar su frío y se ponen celosos de todo aquel que este abrigado. Como consecuencia se transforman en peluqueros o congresistas. Muchos carceleros tienen el pelo corto. ¿Alguna vez notaste que el pelo de Abraham Lincoln era mucho más largo que el de John Wilkes Booth?*

*A mayor cantidad de pelo en el exterior de tu cabeza menor en el interior, esto te permite pensar con mayor claridad porque el cerebro se encuentra más liberado.”<sup>165</sup>*

Utilizando como disparador lo estético Dylan lograba adentrarse en temas ríspidos que producían urticaria a más de un medio conservador. Si bien las entrevistas

---

<sup>165</sup> Hentoff, Nat, *PLAYBOY INTERVIEW: BOB DYLAN*, Febrero de 1966.

y las conferencias de prensa oscilaban entre preguntas vacías sobre temas personales (ya sean de su aspecto o de su vida privada) y preguntas sobre el significado de las canciones, el cantante siempre se las ingeniaba para dejar entrever su visión reticente acerca del orden imperante. A medida que pasaban los años, se observa cómo las preguntas eran más inocuas e inofensivas a partir de las respuestas mordaces de Bob. En una entrevista a finales de 1965, donde el tema central era el abandono del estilo folk, Nora Ephron y Susan Edmiston indagan inocentemente sobre estilos y motivos para la elección de los mismos, la charla transcurre amena y distendida. En un momento, Dylan contesta que elige la música porque en general se encuentra más cerca de la gente, frase que lleva a la siguiente disertación:

*“Pregunta: Creo que empezaste diciendo que la música está más cercana a lo que acontece que las demás formas de arte.*

*Dylan: Las grandes pinturas no deberían estar en los museos. ¿Alguna vez fuiste a un museo? Los museos son cementerios. Las pinturas deberían estar en las paredes de los restaurantes, en los negocios de baratijas, en las estaciones de servicio, en los baños de hombres. Las grandes pinturas deberían estar en los lugares que la gente frecuenta. En los únicos lugares donde ocurren las cosas es en la radio y en los discos, esos son los espacios a lo que la gente acude. No puedes ver las grandes pinturas. Pagas medio millón de dólares por una obra para que sólo un invitado tuyo pueda apreciarla. Eso no es arte. Eso es vergüenza, un crimen. La música es la única cosa que está en sintonía con lo que está ocurriendo. No está en los libros ni en los teatros. Todo este arte del que han estado hablando es inexistente. Sólo permanece en las repisas. No hace a nadie más feliz. Sólo piensa cuanta gente se sentiría genial con un Picasso colgado en la pared de sus comedores. No es la bomba a la que hay que combatir, son los museos.”<sup>166</sup>*

Luego de esta reflexión, se interrumpe la entrevista. La nota llega a su fin, había quedado en claro la posición del autor pero no era necesario indagar más al respecto. El tema central era el cambio de estilo y la charla había ido muy lejos para las periodistas. La cobertura superficial de la prensa, el amarillismo y la falta de interés por el mensaje real que proponía el artista; incrementaron la brecha que distanciaba a

---

<sup>166</sup> Nora Ephron & Susan Edmiston, entrevista luego del concierto de Forest Hill.

Dylan de los medios. A menudo se mostraba directamente agresivo con el reportero o simplemente se dedicaba a hacer la nota lo más engorrosa posible. Los motivos, declarados por el propio músico, eran una mezcla de aburrimiento a partir de la reiteración de preguntas sin sentido ni profundidad y el sentimiento de estar siendo manipulado por los medios masivos capitalistas que veían en él un personaje susceptible de ser incorporado a la industria cultural. En una entrevista con Laurie Henshaw de la revista Disc Weekly del año 1965, Dylan deja bien en claro cuál es su posición en una entrevista que comienza con una serie de preguntas sobre la vida personal –del tipo: donde y en que año nació– que el músico se niega a contestar y continúa con chicanas y monosílabos como respuesta a su entrevistador.

*“Dylan: ¿Has escuchado mis canciones?”*

*Henshaw: Lo he hecho. 'Masters Of War'. 'Blowin' In The Wind'.*

*Dylan: Y que hay de 'Spanish Lover'? [Sic] ¿Escuchaste esa? ¿Por qué no escuchas esa? Escucha, no podría importarme menos lo que tu diario escriba sobre mí. Tu diario puede escribir lo que quiera, ¿no te das cuenta? La gente que me escucha no lee tu diario para escucharme a mí. No voy a ser conocido a través de tu diario.*

*Henshaw: Ya sos conocido. ¿Por qué la necesidad de ser tan hostil?*

*Dylan: Porque vos sos hostil conmigo. Me estas usando. Soy un objeto para vos. Ya pasé por esto antes en los Estados Unidos, sabes. No es nada personal. No tengo nada en contra tuyo. No quiero ser molestado por tu diario, es todo. No quiero ser parte del mismo. ¿Por qué debo continuar con algo sólo para que alguien pueda comer? Porque no dices simplemente que mi nombre es Kissenovitch, que vengo de Acapulco, México. Que mi padre era un ladrón que escapó de Sudáfrica. Ok. Puedes decir cualquier cosa que quieras decir.*

*Henshaw: ¿Cuál crees que fue la mayor influencia en tu vida?*

*Dylan: Vos! Resulta que tu diario me influye mucho. Voy a ir a escribir una canción luego de esta entrevista. Se lo que hago y se lo que tu diario hace. Y tienes el valor y las agallas de preguntarme qué me influencia y porque soy tan aceptado. No quiero ser entrevistado por tu diario. No lo necesito. Tú tampoco lo necesitas. Pueden construir su propia estrella. Porque no juntan un montón de dinero, traen algún chico del norte de Inglaterra y le dicen “Te vamos a*

*convertir en estrella! Sólo obedece todo lo que te digamos. Siempre que queramos una entrevista firmas un papel que nos habilite a escribir lo que nosotros queramos. Y serás una estrella que ganará mucho dinero!” ¿Por qué no hacen simplemente eso? No lo voy a hacer yo por ustedes.”<sup>167</sup>*

El periodismo, por su parte, interpretaba su hostilidad como una muestra de egocentrismo desmesurado, propia de un adolescente petulante y muchas veces lo denostaban en las notas. La incorporación del nuevo periodismo dentro de las técnicas narrativa permitía al escritor explayarse acerca de los menesteres de la entrevista, los escenarios y el estado de ánimo de Dylan, espacio que se aprovechaba para describirlo peyorativamente.

En la cobertura de la Conferencia de Prensa del 3 de mayo de 1966 en Londres; el periodista *Keith Altham de la revista New Musical Express introduce la nota de la siguiente manera:*

*“Pelo de alambre como el de un surfista de las islas fijji que ha sufrido una severa descarga eléctrica, vestido con un saco de gamuza azul y un pantalón blanco a rayas, Bob Dylan entró zigzagueando la semana pasada en la sala del hotel May Fair seguido por un séquito de camarógrafos e ingenieros de sonido, celosamente para grabar la conferencia de prensa.*

*Un hombre alto, de sombrero gris y una cámara de video permanentemente emplazada en su hombro se movía por el lugar como Cuasimodo, rascándose alternadamente su nariz y su oreja, con pausas ocasionales en las que hacía primeros planos con su cámara sobre los perplejos periodistas.*

*Una mujer con un dril de algodón gris sostenía lo que parecía ser una salchicha gigante que terminó siendo un micrófono conectado a un equipo de sonido. Estábamos siendo grabados para la posteridad.*

*Por aproximadamente quince minutos, los fotógrafos tomaron innumerables retratos de Dylan mirando con cara de aburrido a través de una ventana. Finalmente se quito los anteojos de sol como un regalo a los camarógrafos, pero de alguna manera se las ingenió para mostrarse exactamente igual.*

---

<sup>167</sup> Henshaw, Laurie, *Mr Parodia*, Disc Weekly, 22 de mayo de 1965.

*Ken Pitt, seguramente el publicista más optimista del mundo, anunció que ahora el Señor Dylan iba a contestar preguntas.*

*¿Es esto un micrófono? Preguntó el Señor Dylan señalando un objeto largo cilíndrico que había en el escritorio debajo de sus narices. Habiendo corroborado que efectivamente se trataba de un micrófono, Dylan dio a entender que estaba listo para comenzar mediante un gruñido y un pequeño movimiento en su silla.*

*Como para quedar en la posteridad, estructuré una pregunta que debió ser hecha con más precaución, mientras Cuasimodo me acercaba su joroba mecánica.*

*¿Por qué los títulos de sus recientes simples, como 'Rainy Day Women # 12 & 35', aparentemente no guardan relación con el resto de la letra?*

*DYLAN: "Tiene acaso alguna importancia", retrucó Dylan. "Has ido alguna vez al norte de México."*

*Pregunta: "No recientemente."*

*DYLAN: "Bueno, entonces no te lo puedo explicar."*

*Aparentemente los Estados de Washington, Baltimore y Houston (sic) han elaborado su explicación, ya que prohibieron 'Rainy Day Women' por hacer apología a drogas tales como LSD o marihuana. Un dudoso mérito que Dylan comparte con el tema 'Eight Miles High' The Byrds, también prohibido en esos estados la semana pasada."<sup>168</sup>*

El remate de la nota de Keith Altham -con la sugerencia implícita sobre la posibilidad que Dylan estuviese incitando a los jóvenes al consumo de drogas- introduce uno de las cuestiones más polémicas en la carrera del músico. 'Rainy Day Women'<sup>169</sup> fue el tema que despertó la polémica, la revista Time en su número del primero de julio de 1966, argumentaría al respecto:

---

<sup>168</sup> Altham, Keith, *¿Es lo que querías?*, revista New Musical Express, 13 de mayo de 1966.

<sup>169</sup> El cantante argentino Miguel Cantilo destacaría en su libro "El cantar de Miguel Cantilo" la importancia de dicho tema para componer su canción *Marcha de la bronca*: "Solía escuchar a Bob Dylan entendiendo una mínima parte de sus mensajes, pero hechizado por sus músicas y sus formas de cantar. Cierta día escuchando "Rainy day women", me sorprendió que usara la frase "They stone you..." (Te apedrean). Se me ocurrió aplicar esa fórmula repetitiva para enumerar las cosas que venían dándome bronca en los últimos años".

*“Te apedrearán cuando intentes irte a casa,*

*Te apedrearán cuando allí estés solo,*

*Pero yo me sentiría tan solo,*

*Todo el mundo debería ser apedreado.*

*¿El lamento de un cavernícola? ¿Una fantasía paranoica? Puede ser, pero luego los intrincados versos de *Rainy Day Women*, como la mayoría de las letras de las canciones de Bob Dylan, están abiertos a múltiples interpretaciones. En todo caso, algunas estaciones de radio han prohibido el disco porque, dicen, hace evidente alusión a los placeres de fumar marihuana. En la cambiante jerga de los adolescentes “ser apedreado (get stoned)” no significa emborracharse sino estar drogado. Pero lo que no les terminó de cerrar a los hombres de radio fue el título: un “rainy-day woman”, como cualquier drogadicto lo sabe, es un cigarrillo de marihuana.*

*La controversia despertada por *Rainy Day Women* en las últimas semanas generó que los disk jockey tengan que inspeccionar detalladamente las letras, como si fueran criptógrafos, antes de reproducir un disco. Lo que descubrieron fue un grupo de nuevas canciones tratando tópicos que hasta ese momento eran taboo, muchos disimulados en la jerga juvenil o tras el ruido de la guitarra estaban siendo transmitidos en la radio. La portada de la revista *Variety* proclamó: “Crisis moral en la música pop”; los seguidores de Dylan retrucaron con unas líneas de su última canción *Ballad of a Thin Man*: “Algo está ocurriendo aquí, y tu no te das cuenta de que es, ¿no es así Mr. Jones? Lo que está ocurriendo es que el movimiento de folk-rock, estimulado por el éxito del mensaje acompañado con una atractiva melodía, ha incitado a sus partidarios a inmiscuirse en temas más excitantes.”<sup>170</sup>*

Desde la prensa conservadora se observaba al flagelo de la droga como un fantasma que había que combatir con métodos Macartistas. La posibilidad de una referencia al tema desencadenaba operaciones de inteligencia en las letras, investigación sobre la vida privada de los artistas e incluso la prohibición de algunos de ellos en ciertos estados. Dentro del artículo precedente se detallaba:

---

<sup>170</sup> Revista Times, *Going to Pot*, 1 de julio de 1966.

*“Pero no todos los rockeros están dispuestos a explicar sus mensajes ocultos. Se destruiría la mística. Como consecuencia, la música pop ha quedado dividida en dos campos: los Dirties, que ven depravación hasta en las letras más inofensivas (interpretan la letra de Frank Sinatra “Strangers in the Night”, por ejemplo, como una canción acerca de un cortejo homosexual), y los Cleans, que pueden llegar a argumentar que la letra de Ray Charles “Let's Go Get Stoned” es un llamado a participar en las marchas por los derechos civiles de Mississippi. Para los Dirties, canciones como “Straight Shooter” (argot de drogadicto para denominar a quien se inyecta heroína vía intravenosa) y “You've Got Me High” están plagadas de mensajes con dobles significados. Examinar los mensajes ocultos, de hecho, se ha convertido en un juego para muchos jóvenes que se sienten “en la onda”. Tomemos la inofensiva “I Love You Drops”. “Es probablemente bastante inocente”, dice Anne Williams de Washington, de 17 años y fan del rock and roll. “Pero podría estar drogándose con gotas para la nariz. Se puede, sabes.”<sup>171</sup>*

Dylan sufrió el acoso durante toda la década del '60, se lo tomaba como un referente del desenfreno que llevaba a las nuevas generaciones a olvidarse del modelo tradicional de vida americano. Las drogas pasan a ser el tema central en cualquier entrevista al compositor. En la conferencia de prensa previa al recital en la Isla de Wight, Ronnie Burns de la cadena de BBC de televisión inaugura la charla con una pregunta de rigor para luego adentrarse en el tema de los estupefacientes en la segunda intervención. Dylan ni siquiera se había acomodado en su silla.

*“Burns: ¿Por qué has venido a la Isla de Wight?”*

*Dylan: quería conocer la casa de Alfred, Lord Tennyson.*

*Burns: ¿Por qué?”*

*Dylan: Sólo curiosidad.*

*Burns: ¿Me podría dar su opinión general acerca del consumo de drogas entre los adolescentes y los jóvenes en la actualidad?”*

*Dylan:*

---

<sup>171</sup> *Ibíd.*

*No tengo una opinión formada al respecto...si la tuviera, gustosamente la compartiría con vos, pero...creo que cada uno debe manejar su propia vida.*<sup>172</sup>

Otra forma de asociarlo con las drogas era mediante descripciones maliciosas de su aspecto y entorno. Si bien Dylan nunca negó su relación con las drogas y el alcohol, el hincapié de la prensa no estaba en las experiencias particulares del músico sino en presentarlo como un borracho y un drogadicto perdido en pos de debilitar su verdadero mensaje. En una entrevista de *Jenny De Yong and Peter Roche* para la revista universitaria de Sheffield en mayo de 1965, se destaca que el Bob estaba borracho y que probablemente no habría dormido en tres días para introducir un reportaje acerca de las bandas del momento y su relación con los medios.

Este descrédito por la obra de Dylan también se observa en el documental "Don't Look Back" del año 1968 donde se pone de manifiesto la visión que tenían los medios de la época a través de la toma en primer plano de un corresponsal que acaba de asistir a un concierto del músico y dicta a través de un teléfono público la crónica del evento:

*"Le gusta más sermonear que cantar: por desgracia para él, el público prefiere sus canciones. Así que los chicos con barba y las chicas de vestido con sombra de ojos y maquillaje pálido, aplauden las canciones y no entienden los mensajes de sus canciones. Su significado. Están muy lejos de llegar a hacer sentadas, manifestaciones o huelgas y de entender la vida. Dylan canta: "Los tiempos están cambiando". Sí, cuando un poeta llena una sala de conciertos."*<sup>173</sup>

No obstante ser Dylan el objeto de los golpes más fuertes por parte de los medios, el descrédito recayó sobre las consignas de la generación toda. El movimiento Hippie era visto desde la óptica conservadora como un mero capricho, un fenómeno pasajero con reclamos circunstanciales vacíos de contenido. Sus líderes eran puestos en duda a partir de la crítica a sus desordenadas vidas privadas que derivaban en el posicionamiento de los mismos como modelos de depravación. Los jóvenes cada vez

---

<sup>172</sup> BBC televisión, Conferencia de Prensa en la Isla de Wight, 27 de agosto de 1969.

<sup>173</sup> D. A. Pennebaker, *Don't Look Back*, 24 de febrero de 1968.

se sentían más ajenos al sistema y esto era interpretado como una consecuencia del accionar de “los falsos profetas” –líderes espirituales y músicos. Uno de los principales fustigadores de la nueva generación fue la revista Time, que dedicaba una editorial por semana a reflexionar al respecto, minimizando las protestas y citando voces autorizadas de “expertos” de derecha.

*“El recurso de la música como un medio de cambio social es un tema que está creciendo enérgico, aunque no del todo claro, entre los roqueros actuales: cambio, libertinaje, rebelión contra la autoridad civil. Revolución política y social, esas palabras con gancho provenientes de la retórica izquierdista, se están convirtiendo en tópicos de moda para más y más grupos –al menos en lo que respecta a sus letras. (...)*

*“Hoy, no obstante, las letras sobre revolución son más explícitas, las palabras de cuatro letras son más frecuentes. Ed Denson, manager de Country Joe, dice: “Cuando esta gente habla de revolución, quiere decir protesta, pero encuentran que la palabra revolución causa mayor impacto. Los MC5 están llevando la protesta un paso más lejos para llamar la atención.” Los MC5 realmente practicaban lo que predicaban, como se evidencia en su serie de arrestos por ruidos molestos, obscenidad y posesión de marihuana. Igualmente, incluso sus canciones más agresivas no dejan de ser eso –canciones, ni barricadas ni armas. Puede ocurrir que la primer víctima de su revolución metafórica sea precisamente el abuso de la palabra revolución”.*<sup>174</sup>

El menosprecio manifiesto hacia las consignas se evidencia a lo largo del texto, pero cabe remarcar fragmentos en los que se afirma que una canción nunca va a dejar de ser eso, inocuo e inofensivo sino se manifiesta materialmente; o que la puesta en práctica de los valores de la juventud revolucionaria se reducen a la obscenidad, los ruidos y la posesión de drogas.

Dentro de los niveles de análisis que se desprendían del auge de la generación hippie se puede establecer una cronología de artículos. En los albores de la década del sesenta hasta mediados de la misma se indaga acerca de los líderes de masas, lo referentes y gurúes de los jóvenes perdidos. Para ello se realizan genealogías de

---

<sup>174</sup> Revista Time, *The Revolutionary Hype*, 3 de enero de 1969.

músicos (detallando orígenes, influencias y similitudes a nivel mundial). Luego de tener identificados a los exponentes, se pasa a observar puntualmente de qué se trata el movimiento hippie. Para ello se lo describirá detalladamente, incluyendo sus logros y reveses (siempre con una tendencia a destacar los aspectos negativos). Por último, aparecen artículos reflexionando sobre los jóvenes en general, la falta de ideales y horizontes, que los llevan a adherir a los postulados anteriormente mencionados. Para sacar conclusiones se repararán sus principales postulados y se los comparará con la realidad imperante, con conclusiones que distan mucho de la comprensión de la situación, más bien todo lo contrario, la juventud es un fenómeno de difícil comprensión para los medios conservadores, sus propuestas deben ser tomadas como producto de la rebeldía natural de la edad.

Luego de haber puntualizado lo suficiente acerca de cómo veían los medios a los líderes juveniles (en este caso a Bob Dylan), es interesante indagar acerca de la generación que se embanderaba tras sus consignas: los Hippies. En su honor la revista Time dedicó al menos un artículo por publicación durante la segunda mitad de la década del '60. En muchos de ellos se detallaba acerca de los efectos nocivos de su influencia en la sociedad. Un caso paradigmático se dio en el número del 1 de diciembre de 1967, bajo el título "La muerte de un niño hippie" se relata la muerte de una criatura de dos años a manos de su madre. Lo encontraron con una botella clavada en el pecho y con su madre al lado en una crisis nerviosa. En el precipitado análisis de los hechos se describía a Carol Metherd, la madre, como "una solitaria que vivía separada de su marido. Estudiaba horóscopos, budismo zen y las propiedades de la tabla guiya." Se pormenorizaba acerca de sus ideales hippies, su falta de orden de acuerdo a la familia tradicional norteamericana y su adicción al speed, hechos que habrían derivado en el terrible suceso.

A la hora de observar a los hippies en general se los reducía a vagos que, inducido por los efectos de las drogas que consumían, se ponían a filosofar acerca de una sociedad que aún no conocían y a malgastar el dinero de sus padres. Para semejantes conclusiones se apoyaban en testimonios de profesionales y en hechos empíricos (todos éstos susceptibles de ser revisados). El 7 de julio de 1967 se publicó

en la revista Time una reseña acerca del movimiento que pretendía dejar sentada una descripción iniciática para todo aquel que oyera hablar por primera vez de estos muchachos.

*“Un sociólogo los llamó “el proletariado freudiano”. Otro observador los calificó como “expatriados viviendo a costa nuestra pero por fuera de nuestra sociedad” el historiador Arnold Toynbee los describe como “una señal de alerta para el modelo de vida americano”.*

*A pesar de sonar como un sueño, transmiten un estado de irrealidad que penetra en la esencia de todo el movimiento hippie, un culto cuya mística deriva esencialmente de un estado inducido por drogas psicodélicas.*

*Con esas drogas ha llegado la filosofía psicodélica, una fuerte creencia en el auto descubrimiento, los poderes para la expansión mental de ciertas semillas y hierbas y compuestos químicos conocidos por el hombre desde la prehistoria pero totalmente ajenos a la cultura occidental. A diferencia de cualquier otro estimulante, como el tabaco o el alcohol, las drogas alucinógenas prometen un “viaje” mágico para escapar de la realidad donde las percepciones se multiplican, los sentidos se distorsionan, y la imaginación es permanentemente engañada con visiones de increíble similitud con la realidad.*

*Partiendo de esta promesa, posiblemente más excitante –y más peligrosa- que cualquier aventura ofrecida por agencias de turismo, nace el culto por el hipismo. Sus discípulos, que realmente no vale la pena categorizarlos, son mayoritariamente jóvenes y generalmente americanos contemplativos que no logran reconciliarse con los estados de valores y las contradicciones de la sociedad occidental actual, y se han convertido en emigrantes internos, persiguiendo la liberación individual mediante métodos diversos como el uso de drogas, aislándose por completo de la economía y la búsqueda por una identidad propia.”<sup>175</sup>*

Evidentemente se los retrataba como elementos marginales, alienados sociales que no entendían aún que para vivir en sociedad debían aceptar el modelo de vida norteamericano. Su análisis era del tipo antropológico clásico, con el observador parado desde un lugar distante, sin involucrarse con su objeto de estudio. Sin embargo, a medida que el fenómeno se expandía y la cantidad de adherentes a la causa crecía, los medios debieron estudiarlo más seriamente, desde una óptica más comprometida, desmenuzando los mensajes como un producto de una disyuntiva social más profunda de lo que creían al principio. El movimiento radical se alejaba de

---

<sup>175</sup> Revista Time, *Hippies*, 7 de Julio de 1967.

los recitales y comunidades hippies para ocupar un lugar en la agenda de las Universidades a lo largo y ancho del país. Ya no podía ser analizado a la ligera.

*“Rara vez en la historia hubo tantos grupos organizados de estudiantes tan militantes y con tantas ansias por modificar el orden de las universidades, sus países e incluso el mundo entero. Es el año más importante para los estudiantes desde 1848 –un año de revoluciones estudiantiles en Europa.*

*El surgimiento de estos grupos rebeldes es un verdadero fenómeno. No pudo ser presagiado por los profesores, quienes apenas una década atrás hacían una crítica exagerada de la llamada “generación silenciosa”. Ahora el grito por el poder estudiantil es mundial. Continúa creciendo y se le presta cada vez más atención, aunque sus resultados son escasos. Por primera vez en años los estudiantes están marchando, peleando y protestando, no sólo en países inestables o en vías de desarrollo sino también en las democracias ricas e industriales. En los Estados Unidos, el movimiento se extendió desde los cuerpos estudiantiles tradicionalmente activos, alertas y manifestantes de las escuelas de elite hacia campus usualmente tranquilos. Los manifestantes, aún una pequeña minoría, pasan por alto los logros de la sociedad pero critican sus defectos. Posiblemente idealistas pero escépticos ideológicamente, luchan porque los gobiernos no cumplen con sus promesas de campaña. Los estudiantes de izquierda desprecian el estilo comunista soviético calificándolo de espiritualmente corrupto. Los errores de la democracia se resumen en las desigualdades raciales y económicas en occidente.”<sup>176</sup>*

Estas agrupaciones “minoritarias” alimentaban el fantasma de la invasión de ideas comunistas en la sociedad norteamericana. Los jóvenes disconformes pasanban de ser “drogadictos y vagos” a algo más peligroso “muchachos utilizados por grupos activistas con intereses trasnacionales”. Se inauguraba la cacería de brujas a los incitadores de los movimientos juveniles que desembocaría en los golpes de estado y persecución del estudiantado en Latinoamérica.

*“Una de las razones por las que los estudiantes están teniendo tanta repercusión es que son demasiados –y grandes números de estudiantes conforman grandes manifestaciones. Desde mediados de la década del ’50, las inscripciones a las universidades se duplicaron o más: de 380,000 a 880,000 en América Latina, de 739,000 a 1,700,000 en Europa Occidental, de 2,600,000 a 7,000,000 en Estados Unidos. A pesar de ello, la gran mayoría no son activistas y a*

---

<sup>176</sup> Cadena CNN, *Why those students are protesting*, 3 de mayo de 1968.

*menudo rechazan al activismo y se movilizan en contra de los extremistas. La mayoría no son apáticos pero se preocupan por las circunstancias más que por el motivo. Según estudios realizados en las diferentes universidades solamente del 1% al 2% del total de estudiantes están fuertemente comprometidos como líderes y agitadores tendientes al extremismo. Detrás de ellos, viene un 5% a un 10% de activistas que sólo participan de las manifestaciones, a pesar de que este número puede aumentar cuando la protesta implica un tema sensible.”<sup>177</sup>*

Dentro de la argumentación acerca de las razones de la repercusión y las cifras del movimiento radical, la revista Time y la cadena de televisión CNN encontraban una particular explicación para el auge de la ola de protesta mundial. Es interesante el lugar que ocupan los líderes de opinión (en este caso los profesores universitarios) según este artículo, ya que habilita la hipótesis de que erradicando el elemento nocivo se acaba el disconformismo (pensamiento recurrente en toda persecución ideológica).

*“El activismo político se debe a que son hijos de padres permisivos. Hoy en día los jóvenes están acostumbrados a expresar sus quejas inmediatamente (...) Tienen menos dirección que generaciones anteriores, y son incentivados por sus padres a pensar por ellos mismos. Contradiendo todas aquellas teorías exageradas acerca del enfrentamiento generacional, los estudiantes americanos tienden más a parecerse a sus padres que a desafiarlos. Y los padres se inclinan a aprobar sus acciones.*

*La gran mayoría de los activistas provienen de carreras poco exigentes como bellas artes y humanidades donde ciertos profesores los inician en las protestas.”<sup>178</sup>*

Una vez reducida la iniciativa de los disconformes al impulso de sus líderes –se concluía que a partir del hecho de que Dylan haya abandonado la canción de protesta los jóvenes dejarían de criticar la realidad- se reafirmaba la idea acerca de que sus manifiestos eran efímeros. Se describía a los hippies como individuos superficiales que, si bien tenían un innegable compromiso social, vestían, hablaban y se comportaban de acuerdo a los dictámenes de una moda peligrosa para la moral establecida.

---

<sup>177</sup> *Ibíd.*

<sup>178</sup> Cadena CNN, *Why those students are protesting*, 3 de mayo de 1968.

*“Asistimos a la graduación de la generación del '68, muchachos consternados y con una visión trágica de la vida. Crecieron con los asesinatos de sus máximos referentes, un político que había ganado su confianza como Kennedy en Dallas y de Martin Luther King, un referente de sus ideales, en Memphis, hechos que sin duda dejaron sus marcas.*

*Semejantes presiones, directa o indirectamente, tuvieron un profundo impacto en los 630.000 jóvenes que recibieron sus diplomas esta primavera. Mientras que muchos de ellos han concentrado sus esfuerzos en alcanzar éxitos universitarios o profesionales, incluso hasta los más tranquilos se han visto afectados más de lo que demuestran. El desafío de los serenos se manifiesta desde las vestimentas: barbas largas y desalineadas, minifaldas diminutas o descoloridos Levis bajo la toga universitaria. Pero mucho más recurrente, y significativo, es la emergencia de un incipiente escepticismo y crítica a los valores tradicionalmente establecidos de la sociedad americana. Algunos de estos graduados han evadido el reclutamiento. Muchos fuman marihuana. Cada vez quedan menos vírgenes. No obstante, es verdad también que dentro de esta generación se encuentran los graduados con más conciencia social, moralistas y, quizás, la más promisorio generación en la historia académica de Estados Unidos.”<sup>179</sup>*

Por mucho que les costara reconocer, las ideas de gente como Bob Dylan habían prendido en la juventud, ya no se someterían al bien supremo del orden social y su realidad era inocultable. La prensa conservadora jugó un papel fundamental a la hora de disimular las cosas, los eufemismos y menosprecios fueron herramientas cotidianas. Sin embargo, al finalizar la década del '60, el movimiento hippie era tan manifiesto que sus propuestas debieron ser, al menos, escuchadas y tomadas con seriedad.

*“Más allá de la guerra, la ética de la clase '68 ubica a la justicia por encima de la necesidad de un orden, el bienestar social sobre el confort de las personas, compasión sobre coerción, las personas sobre las instituciones. Hablando de estos valores, los estudiantes a veces actúan como hubiesen descubierto la justicia y el amor. También ignoran que los graduados a lo largo de la historia siempre han tenido ideales –algunos de los cuales se complementaban con la sociedad adulta. La condena a los adultos se aplica muy fácilmente hoy en día –por ejemplo la condena hecha por los estudiantes de Berkeley que impunemente condenaban a los hombres*

---

<sup>179</sup> Revista Time, *The cynical idealists of '68*, 7 de junio de 1968.

*que “venden sus almas por salarios más elevados, se sumergen en la mediocridad, donde lo más profundo que llegan a leer es la TV guía.”*

*Un libro que la clase '68 no lee demasiado a menudo es la Biblia, los estudiantes desacreditan las iglesias como irrelevantes y poco importantes.”<sup>180</sup>*

La generación hippie se había hecho oír. Si bien sus consignas eran tratadas peyorativamente por la prensa conservadora, mientras se exaltaban los valores de la sociedad tradicional norteamericana. Su existencia era innegable, los mensajes estaban al alcance de todo aquel que los quisiera tomar a pesar de la acción de los medios por ocultarlos en un principio y atacarlos una vez que se habían transparentado. La natural consecuencia de este enfrentamiento con el establishment fue que la crítica social deviniera en enfrentamiento generacional, como afirmaría en su momento Bob Dylan: “¿Puede uno confiar en cualquier persona mayor de 30 años?”. La generación hippie iba delineando su agenda de seres afines, la prensa no era uno de ellos.

## **KURT COBAIN: LA HYPERBOLIZACION DE SEATTLE**

Una palabra que resume a la perfección la cobertura mediática que recibió el fenómeno llamado grunge es hype (derivada en inglés de la palabra hyperbole), la cual se refiere a un producto mediático que ha tenido una sobrecobertura por parte de la prensa o excesiva publicidad, obteniendo de esta manera una popularidad muy alta independiente de la calidad del producto. En marketing, un hype es el ideal que aspira a tener toda empresa, porque significa el hecho de crear tendencia generando la necesidad en los clientes.

¿Pero qué se entiende por hipérbole desde el punto de vista discursivo?, pues a un tropo que realiza una exageración muy grande, aumentando o disminuyendo la verdad de lo hablado, de tal forma que el que reciba el mensaje, le otorgue más importancia a la acción en sí y no a la cualidad de dicha acción. Ese aumento o disminución de una característica que se quiere trasvasar al producto, al fenómeno o

---

<sup>180</sup> Revista Time, *Compasión versus coerción*, 1968.

al servicio promocionado es siempre desmesurada. Y lo que persigue esa exageración intencionada es plasmar en el interlocutor una idea o una imagen que le sea difícil de olvidar. No obstante esa saturación mediática puede dotar al mismo tiempo de confusión, sarcasmo e indiferencia debido a la excesiva presencia de la exageración. Y como expresa Adolfo León Gómez en *“Breve tratado sobre la mentira”*, *“Los tropos no son simples adornos lingüísticos sino estrategias discursivas para producir efectos de sentido (es decir implicaturas); son mentiras materiales que no intentan decir lo falso: la ironía dice lo contrario de lo que se dice, la litote dice menos, la hipérbole dice más... los tropos son violaciones conscientes de las máximas en el locutor y en el interlocutor y pretende introducir efectos de sentido que no son simplemente estilísticos sino argumentativos, es decir lógicos”*<sup>181</sup>.

El documental cinematográfico *Hype!* dirigido por Doug Pray analiza la sobre exposición mediática que tuvo el fenómeno musical de Seattle conocido como grunge. En el mismo varios músicos de la época dan su parecer la cobertura por parte de los medios de comunicación de lo que acontecía. Art Chantry (diseñador gráfico del sello discográfico Sub Pop) comenta que *“Una de mis bromas favoritas eran los léxicos del grunge. El "New York Times" llamó a Sub Pop records... y hablaron con una mujer de ahí que empezó a maquillar las palabras... ella solo empezó a maquillar cosas y ellos trataban de encontrar que era lo que ocultaban, ¿que era ese lenguaje? Muchas de estas eran del tipo de palabras que ella utilizaba solo para reírse y lo siguiente que veías era... que estaba en la portada del "New York Times." y todos aquí se reían.*

Megan Jasper (Crítica local) expresa en referencia a la lupa mediática que se posó sobre la ciudad que *“No querías responder más preguntas estúpidas, eran todas las mismas. ¿Que es Seattle? ¿Cuáles son las bandas? ¿Conoces esta banda y ésta banda? Todos lo hacía... se había llegado a tal extremo que “Era como decir, "porque no me dices una palabra... "y te diré la jerga grunge de esta”. Si ellos no son lo suficientemente capaces de entender esta estupidez entonces, ¿por qué no joderlos?”*

Daniel House (Presidente de C / Z Records) afirma que *“Todo estaba fuera de control y la prensa visitaba nuestra oficina alrededor de dos a tres veces por semana.*

---

<sup>181</sup> Breve tratado sobre la mentira, Adolfo León Gómez Universidad del Valle, 2007, pág. 26

Parecía que muchos de ellos no tenían la mas mínima idea de lo que en realidad ocurría en Seattle”. Dawn Anderson (Critica local de música) cree como la gran mayoría de los que eran parte del movimiento musical de Seattle, que “Cuando estas cerca a algo sientes que conoces la verdad de eso. Y cuando las revistas escriben sobre eso... sabes bien que no dicen la verdad, tienen una visión distorsionada de eso. Y te das cuenta que es lo que el mundo ve y lo que el mundo entero piensa de eso está equivocado”.

La ciudad sufrió un cambio vertiginoso en su fisonomía en 1992, con la aparición de medios de comunicación de todas partes del mundo, productores discográficos y bandas de todo el país que viajaban a Seattle soñando emular el éxito de algunos grupos de allí. Elisabeth Davis (del grupo 7 Year Bitch) en referencia a esto recuerda que “Había un montón de fotógrafos que querían ponerte con este otro tipo... de otra banda, que tu ni conocías... y querían que pusieras tu brazo alrededor de él. Y querían hablar de toda esta porquería... fue cuando empecé a sentirme cínica”. Selene H. Vigil (del grupo 7 Year Bitch) afirma que “Ellos no decían nada de música. Hablaban de lo que usábamos... o si la chica de la banda realmente... se afeitó las axilas o no”.

El “Seattle Sound” para los medios no era otro que el grunge, y el mundo no conoció otra vertiente musical de la ciudad que no fuera esa, lo cierto es que la ciudad se caracterizaba por la variedad de sonidos que allí existían. La generalización y la poca intención de una indagación más profunda por parte de los medios dio lugar a la exageración en ese aspecto, Seattle no era más que el hervidero de rockeros pelilargos con tendencia a la depresión y autodestrucción. Sobre esto Eddie Vedder (cantante del grupo Pearl Jam) considera que “Cometieron un gran error al no ir más allá... y encontrar bandas distintas a las que aquí habían... y las que estuvieron aquí... antes que las bandas que fueron explotadas. Eso me hace sentir culpable del éxito de nuestra banda porque debió estar a la par del éxito con una cantidad de bandas aquí”. Valerie Agnew (del grupo 7 Year Bitch) expresa que “Se enfocaron en esta única escena, en un solo tipo de música... cuando en realidad eso no era lo indicado porque habían todo tipo de bandas aquí, habían bandas raras como, mezcla de funky y jazz... y grupos hip-hop... bandas punk, o bandas metal, o lo que sea. Era una gran variedad de

cosas". Peter Litwin (del grupo Coffin Break) igualmente comenta que "No todos sonaban a lo mismo, no todo es grunge. No todos tienen el pelo largo".

En la televisión las exageraciones estaban a la orden día y un reportero decía "Que por pedido universal los medios han declarado a Seattle como el lugar más grandioso del planeta". Las publicidades se adaptaban y la cadena de venta de productos electrónicos Best Buy tenía una publicidad que afirmaba "La música de Seattle está en progresión con la gente. Escuchen a Pearl Jam, Soundgarden, Nirvana. ¡Donde más se puede conseguir ese sonido Seattle? Compra Best Buy" o frases como "Zapatos con actitud... Es grunge". Estaba claro que el grunge lo invadía todo y se convertía en uno de los mejores caballitos de batalla del mundo corporativo que tanto despreciaban la mayoría de los músicos de Seattle; Conrad Uno, (Director de Popllama Records) recuerda que "Rollingstone llamó... y estaban haciendo una revisión... de lo que se usaba, tuve que decirles que no creo... que estuvieran interesados en mi... pero ellos tenían aquí a un muchacho, Scott McCaughey de los Young Fresh Fellows... quien probablemente era quien estaban buscando. Así, que vinieron y entrevistaron brevemente a Scott y entonces tenían una pila de ropa... hicieron que se quite sus Converse... se pusiera sus zapatos de tenis y que se quitara su camisa de franela, para que use la franela de ellos... y entonces pusieron abajo en el epígrafe... "Camisa de franela, U\$S 85".

Susan Silver (Presidente de Silver Managment) sobre esto expresa que "Cuando la 7ma avenida decidió que el atuendo grunge... era algo que iban a poner en los corredores... pensaron que sería un golpe absoluto y que cualquiera de mis clientes (grupos como Soundgarden y Alice In Chains) estaría en sus shows de modas y en sus determinaciones... y cuando "Vanity Fair" hizo una presentación con gente como Joan Rivers (presentadora de moda) usando atuendos grunge... fue el único momento para mí que se volvió insoportable".

Kim Thayil dice sobre el boom de Seattle, "Fue nuestro asunto. Entonces todo esto repentinamente... pertenecía a gente que nunca imaginaste que compartirías música con ellos. Periódicos del Mainstream y revistas de modas y empezabas a entender que había un montón de gente haciendo dinero de esta idea... de esta escena de Seattle, o grunge, o como sea".

En las apreciaciones que tuvo el fenómeno grunge por parte de la prensa se distingue dos caracterizaciones diferenciadas. En Europa y principalmente en Inglaterra, donde se prestó atención por primera vez a lo que ocurría en Seattle, el grunge siempre fue invocado como un emergente social motivado por la desfavorable situación socioeconómica en la que se encontraba gran parte de la juventud americana cuyo momento análogo en la historia británica era el movimiento punk acontecido en el año 1977. Esta posición posibilitada por su carácter exógeno del movimiento en cierta forma implicaba una toma de posición en una histórica rivalidad entre tabloides americanos e ingleses, donde los surgidos en Gran Bretaña producen una respuesta implícita a los análisis socioculturales que los medios estadounidenses hicieron del movimiento punk inglés con la intención de mostrar una vertiginosa caída económica y cultural del Reino Unido, que para algunos periódicos estaba en manos de bárbaros juveniles que clamaban anarquía. Tal fue el temor y la reticencia de la sociedad americana ante un posible contagio del punk en América, que la gira iniciada por los Sex Pistols en 1978 duró 14 días y fue un circo mediático con una cobertura desorbitante en los noticieros que reportaban la llegada del grupo a cada ciudad (la banda tocó en el sur del país) siendo las manifestaciones en contra del grupo cotidianas suspendiéndose la mayoría de los shows.

En la prensa norteamericana el grunge como fenómeno que excedió lo estrictamente musical invadió las publicaciones de interés general no asiduas a cubrir actividades de grupos de rock. En revistas como Time, Newsweek, Entertainment Weekly y diarios de todo el país se hizo frecuente ver noticias sobre el matrimonio Cobain-Love y artistas de la ciudad de Seattle. La visión de los medios americanos de mayor tirada se destacó por ver a una juventud apática, alienada, desencantada, con tendencia a la holgazanería que encontró en Cobain a su portavoz casi como un capricho, sin indagar en las causas de esa apatía.

Más allá del rechazo por parte de los artistas grunges y sus fans a las publicaciones masivas por no hablar estrictamente de la música y no mostrar lo real del movimiento, se torna obvio que el interés de los medios de comunicación no especializados en música radicaba en otros elementos temáticos, por ejemplo la frivolidad del movimiento encontrando en el matrimonio Cobain-Love el mejor caballo de batalla para cubrir historias que rozaban el escándalo y que provocaban el interés

del público no avezado en el mundo del rock; destacando hasta el hartazgo el abuso del consumo de drogas de los artistas. No obstante hubo publicaciones especializadas en rock donde el mensaje genuino de los grupos encontró un mayor espacio para ser desarrollado, aunque la agenda marcada por los grandes medios informativos siempre estuvo presente y la referencia al consumo de drogas por parte de Cobain era un tema público, prácticamente inevitable para todo tipo de medios de comunicación.

Una de las primeras referencias en la prensa americana de gran tirada se produjo a raíz de la salida del disco *Nevermind*, en la crítica que realizó David Browne para *Entertainment Weekly* se destacaba que el grupo no buscaba la normalidad sonora, y se destacaban las letras incoherentes del grupo y la posibilidad de que el disco fuera un fracaso comercial.

*“El problema actual con las radios universitarias es que la mayoría de las llamadas bandas alternativas quieren desesperadamente sonar normales. En su segundo álbum, el primero para un gran sello, Nirvana, nunca se interesó en esa noción... Los personajes en todas las canciones del guitarrista y cantante, Kurt Cobain, parecen vagamente patológicos y olvidadizos. La extraña idea de Cobain de una canción de amor, *Come as you are*, tiene un estribillo “Y juro que no tengo un arma”, que se supone es reconfortante; En otras canciones, él masculla líneas como “los animales que he atrapado todas se han convertido en mis mascotas”. Nirvana puede no tener la posibilidad de vender ni de cerca tantos discos como *Guns N ' Roses*, pero no se lo digas a Cobain; nunca sabes cómo puede reaccionar.”<sup>182</sup>*

*Entertainment Weekly*, el día 14 de agosto de 1992 advierte sobre el auge de la heroína en la juventud americana y particularmente en la cuna del grunge: Seattle. Siendo por esos días inevitable referirse al caso de Cobain.

*“X, Drogas y Rock N Roll”*

*La heroína regresó con gran éxito entre la juventud y los desesperanzados*

*“Recuerdo cuándo un pack de cerveza animaba a una casa llena de personas felices”, lamenta el bajista Matt Lukin de Mudhoney, quien introdujo a Kurt Cobain de Nirvana en el punk rock en Aberdeen, Washington, en los inicios de los '80s. Pero esos días inocentes están terminados. Rockeros y actores han percibido un espeluznante zumbido nuevo: La heroína.*

---

<sup>182</sup> *Entertainment Weekly, Nevermind*, 25 de octubre de 1991

*Desde 1987, el tecladista Brent Mydland de Grateful Dead, el guitarrista de Red Hot Chili Peppers, Hillel Slovak, el guitarrista de New York Dolls, Johnny Thunders, y Will Shatter de Flipper (una de influencias principales de Nirvana) todos han tenido muertes relacionadas al narcótico... La semana pasada impactó la historia de que Kurt Cobain de Nirvana y su esposa, Courtney Love, la cantante de la banda grunge Hole, estuvieron drogados con heroína durante la actuación de Nirvana en Saturday Night Live en enero pasado, y que Love continuó usando esta droga durante los primeros meses de su embarazo.*

*... la heroína es parte de una tendencia post crack a escala nacional. Entre 1990 y 1991, las cifras más recientes de personas tratadas en las áreas de emergencias de hospitales por casos relacionados con heroína aumentaron un 82 por ciento en Nueva York, 95 por ciento en Detroit, y 177 por ciento en Baltimore. Según la DEA, la producción global de opio ha aumentado un tercio desde 1988, y la media de la pureza de la heroína en las calles subió del 10 al 50 por ciento en algunas ciudades.*

*Hay un crecimiento paralelo en la obsesión de la prensa con las adicciones de las estrellas a las drogas... se dice los rumores de una romántica pareja de Hollywood fueron de hecho una movida publicitaria para tapar el viaje al extranjero para rehabilitarse de una estrella joven. "hay indicadores de que la heroína está de regreso" dice Charles Diamond, director de Rock Medicine, unidad de asistencia médica para la salud de los conciertos en San Francisco. Diamond predice que con la heroína, como con el Sida, "una gran cantidad de artistas muy conocidos morirán" La invasión opiata puede ser observada en el microcosmo de Seattle, el lugar caliente del rock alternativo y la capital que cultivó con mayor rapidez las sobredosis de heroína en América. El mes pasado el gobierno federal dio al municipio \$800,000 dólares de fondos de emergencia para luchar contra el incremento del 225 por ciento de casos relacionados con heroína en las salas de emergencia. "Las personas solían venir a la comunidad de Boho en Seattle para desalcoholizarse, y beber hierba de trigo, dice la artista Maven Susan Purves, pero a mediados de los 80s, la heroína se puso sumamente de onda acá. La heroína es el crack de lo ' 90s"<sup>183</sup>.*

En abril de 1993, Entertainment Weekly, reflexiona sobre la tendencia natural de la industria de avanzar sobre el grunge destacando la mutación del sentido del movimiento. La misma tiene el espíritu de los artículos que se refieren al marketing corporativo en el movimiento alternativo que consideran que se trata del ciclo natural y normal de la cultura americana.

---

<sup>183</sup> Entertainment Weekly, X, *Drogas y Rock N Roll*, 14 de agosto de 1992

*“Huele a gran jugada”*

*Grunge, Avanza amenazadoramente en degenerarse como una herramienta de altas ventas*

*Generación X, estas Doc Martens son para vos. Y esta gaseosa de cola... y este vodka importado... y este vestido del \$1,000. Los comerciantes y los expertos en moda están desesperados por seducir al consumidor de veinte años, claramente han decidido que la música alternativa y el estilo grunge son el anzuelo. Es como si toda la avenida Madison despertara un día entonando el mismo mantra: Agita una camisa de la franela y ellos vendrán. Después de que bandas alternativas como Nirvana y Pearl Jam se convirtieran en una empresa rentable fue inevitable que los anunciantes ordeñasen la música y el estilo por su rebeldía y su imagen espontánea:*

*Anthony Kiedis de RHCP y Kim Gordon de Sonic Youth posando para anuncios de GAP.*

*Un nuevo anuncio publicitario de Pepsi, con un joven vestido “a la grunge”.*

*Virtualmente cada harapo de moda en el país pasa a ser grunge, mezclando ropas callejeras con artículos más costosos (un sombrero tejido de esquí con un vestido del \$985 Perry Ellis, por ejemplo). Aun las tiendas representativas de la mayoría como Bloomingdale y Macy's han creado departamentos de grunge y vidrieras. No ha habido una explotación de una subcultura desde que los medios noticiosos descubrieron a los hippies en los '60s. Barbara Lippert, editora de Adweek, dice “que tan pronto como está en un anuncio, se vuelve representativo de la mayoría. Es un ciclo de cultura americana.” La música alternativa, con su actitud para la autogestión, ha sido mucho muy crítica del rock corporativo como estilo musical. “En los '80s la idea de vender se convirtió en un punto de discusión – un anuncio de cerveza que se transforma en un single exitoso” dice Lippert. “La música alternativa fue una reacción en contra de eso, pero la publicidad acogerá cualquier cosa”<sup>184</sup>*

En ocasión de la salida del segundo disco de Pearl Jam (disco que ostento por 8 años el record de ser el de mayor venta en su primera semana de lanzamiento en Estados Unidos) Newsweek en su edición del 25 de octubre de 1993, se refiere a los músicos que se pierden en el resentimiento y que aburren despotricando contra los medios de comunicación en alusión a Nirvana. La nota dice que esos grupos deberían callarse y tocar la guitarra mecánicamente para ser verdaderos músicos, y da a

---

<sup>184</sup> Entertainment Weekly, *Huele a gran jugada*, 2 de abril de 1993

entender que si los medios informativos arremeten sobre su vida personal, no deberían quejarse por supuesto.

*“La primitiva terapia de gritar de Pearl Jam”*

*Rock: La Banda de Seattle Regresa a la Furia y el rock and roll*

*Nadie odia la maquinaria creadora de estrella más que las propias estrellas. De cuando en cuando, cuándo alguna banda de rock le lloriquea a los medios de comunicación acerca de los medios de comunicación, uno recuerda la sublime directiva de Frank Zappa: “Cállate y toca tu guitarra”. Pearl Jam emergió en 1991 del domo del placer que es Seattle. Nirvana irrumpió más fuerte, pero Pearl Jam tuvo una carrera más larga: Su álbum debut, “Ten” ha vendido 5 millones de copias y permanece en el Top 30 después de casi 100 semanas... El segundo álbum de Pearl Jam que tiene el título “vs.,” supone un golpe en los medios de comunicación para terminar con la oposición en contra de “Ten” y el último esfuerzo de Nirvana, “In Utero”. Afortunadamente, Pearl Jam no desaprovecha mucha energía en el resentimiento. Estos tipos saben cuando callarse y tocar sus guitarras.”<sup>185</sup>*

La edición de febrero de 1992 de la revista The Advocate, realiza una breve nota llamada “El lado oscuro de Kurt Cobain”, donde afirma que en la vida de Cobain no hay groupies, lujos, ni publicistas, resaltando un ambiente familiar y de tranquilidad, pero si un lado oscuro: las drogas.

*“Los Cobain se toman con humor el ser etiquetados por la prensa como los Sid y Nancy de hoy día. Si los Cobain se quedan reclusos estos días, explican, no es porque estén siendo presionados por la prensa, que los han pintado como un par de drogadictos sin razón alguna, según ellos. “Todo el mundo piensa que tomamos drogas otra vez, incluso alguna gente con la que trabajamos, dice Cobain con resignación.”<sup>186</sup>*

El modo de enfrentar los rumores de adicción por parte de Cobain y su sello discográfico fue la realización de una biografía, realizada por Michael Azerrad, en la cual el músico admitía el consumo de heroína, pero aclaraba que era parte del pasado, como diría el escritor en ese momento la imagen que la mayoría de la gente tenía de Cobain era elocuente: “Todo lo que se sabía es que era un yonki que destrozaba guitarras y gritaba”. Azerrad diría

---

<sup>185</sup> Entertainment Weekly, *La primitiva terapia de gritar de Pearl Jam* 25 de octubre de 1993

<sup>186</sup> The Advocate, *El lado oscuro de Kurt Cobain*, febrero de 1992

que “Alguna gente tiene una cierta imagen mental suya...,” prosigue el periodista. “Piensan que era una especie de yonki estúpido pero no lo era. Era inteligente, un tipo muy profundo. Era la clase de tipo al que acudirías si tenías algún problema y necesitabas hablar con alguien. Suena irónico pero era verdad. Daba el mejor de los consejos.” Azerrad y el director de documentales AJ Schnack, muchos años después harían un film con las cintas de las más de 25 horas de entrevistas a Cobain. Schnack diría que la idea surgió porque “Todo lo que se hablaba era sobre la controversia acerca del final de la vida de Kurt: las drogas, el suicidio, lo típico de los tabloides. Y pensé, está mal que él y su generación queden ligados a esta iconografía. Así que ahí, decidimos hacer algo con las cintas”.

No obstante, en su momento, lejos de aplacar el tema drogas de las noticias referentes a Nirvana este cambio su status de rumor a certeza. Es real que el entorno del grupo (publicistas, amigos, empleados de la discográfica) contribuyó a plasmar una imagen de adicto y de vida caótica de Cobain con declaraciones que alimentaban los rumores. Sin dudas todo incrementaba el interés en el grupo y la venta de revistas, diarios y discos.

Parece inevitable preguntarse ¿Cuales son los temas de los cuales van a hablar los músicos de rock por naturaleza? ¿Puramente de escalas musicales?; es evidente que en un género tan proclive a los abusos desde su inicio eso es prácticamente imposible, más aun en grupos que se convierten en un fenómeno de masas que trasciende lo musical. La gran cantidad de notas en revistas de interés general y en diarios nacionales se produce porque el grupo supera lo estrictamente musical, lo cual esta lejos de ser reprobable, pero ese desborde del tratamiento en lo referente a su creación artística se ve protagonizado, en muchos casos, por información sobre la vida íntima de su líder, dando lugar a infinidad de notas repetitivas sobre el tema del consumo de drogas, generando una agenda mediática en la cual el músico se siente atrapado e incomodo por ser ajena a su terreno específico.

Difícilmente se haya escrito tanto sobre la adicción de una celebridad, también es cierto que esa adicción aumentó la popularidad del grupo (creando una imagen negativa) y tuvo gran incidencia en la composición artística, no por la influencia del consumo de droga directamente, sino por ser plasmado la extensa cobertura mediática en las letras de las canciones del grupo.

En esta temática, el día 21 de septiembre de 1993, el diario Los Angeles Times publicó un artículo: Cobain a los fans: simplemente di no, en el cual el tema principal es la salud del músico aquejado por una úlcera estomacal y el consumo abusivo de drogas. En ella, se utiliza

siempre la aclaración de que lo expresado lo dice el músico, dando lugar a que es posible que no sea real por lo que el medio aclara que es su palabra. Contradiendo al músico cuando expresa que solo “tonteo” con la droga (refiriéndose a un consumo menor) al afirmar que ese “tonteo” más allá de todo, cambió drásticamente después de que “Nevermind” fuera publicado.

*“No quiero que mi hija crezca y un día la molesten los niños en la escuela... No quiero que la gente le vaya diciendo que sus padres son unos yonkis”... es la primera entrevista formal de Kurt en casi un año, y le cuesta un poco arrancar. Hombre tímido y sensible, habla con soltura de su hija, pero hay una cosa de la que le incomoda hablar incluso cuando sabe que tiene que hacerlo. Nirvana es la banda más importante que aparecerá en años, y varios de los artículos sobre el grupo han especulado acerca de la supuesta adicción de Cobain a la heroína. Ahora admite que ha tomado drogas, incluida la heroína, pero nunca tanto como se ha rumoreado o se ha afirmado en la prensa musical. También dice con calma pero con total firmeza, que ahora está limpio “No hay nada mejor que tener un bebe”... Ahora Cobain, cuya música habla elocuentemente de la rabia y la alienación de la juventud, se preocupa de los persistentes rumores que amenazan con convertirlo en el estereotipo del roquero colocado. Tampoco quiere ser un mal ejemplo para los seguidores de la banda. Cree que algunas personas no le creerán cuando dice que las drogas ya no forman parte de su vida, pero aun así se siente impulsado a hablar de ello. “Diría que he intentado arreglar las cosas”, responde cuando se le pregunta que le diría a alguien que cuestionara su sinceridad. “Es todo lo que puedo hacer. Tenemos muchos seguidores jóvenes y no quiero tener nada que ver con incitar al uso de las drogas...”*

*Si hubieras visto recientemente los MTV Video Awards y no supieras mucho acerca de Nirvana y todos los rumores sobre drogas, te habrías quedado extrañado cuando Cobain miró a la cámara después de aceptar el premio al artista revelación del año y dijo: “Es realmente difícil creerse todo lo que lees”. Pero no era ningún misterio para los millones de seguidores que o habían comprado el álbum de debut de Nirvana, “Nevermind”, o habían caído bajo el hechizo de “Smell like teen spirit”, el perverso hit de la banda. Ellos pensaron que sabían exactamente de que estaba hablando: los rumores sobre la heroína...*

*“Me han acusado de ser un yonqui durante años... desde mucho antes de “Nevermind”, dice, y su cara se tensa mientras lucha con el tópico. “Sé que mucho de ello tiene que ver con el aura que desprendo... las cosas que he estado haciendo durante las giras... en el backstage cuando los escritores venían a vernos. He tenido este terrible problema estomacal durante años, y eso me ha dificultado salir de gira. La gente me veía sentado en un rincón solo, con aspecto pálido*

y enfermizo. La razón es que estaba tratando de sobreponerme a mi dolor de estomago, intentando retener la comida. La gente miraba y asumía que era algún tipo de adicto”

El continuado problema de estomago (el cual, dice, los doctores no han sido capaces de diagnosticar) se ve agravado por los nervios y los malos hábitos alimenticios mientras viaja. Esa es la razón por la que Nirvana ha salido tan poco de gira en los meses recientes, afirma. Respecto al tema de las drogas, afirma que ha “tonteado” con la heroína durante varios años, definiendo “tontear” como quizás una o dos veces al año. “Al principio nunca me molestó (cuando la gente empezó a hablar sobre una posible drogadicción), porque siempre admiré a Keith Richards y todas esas estrellas del rock que habían sido asociadas a la heroína. Había cierto elemento glamoroso”. El “tonteo” de todas formas, cambió drásticamente después de que Nevermind fuera publicado.

Mientras que las habilidades compositivas de Cobain permitieron a la banda conseguir éxito comercial, eran sus lazos con el mundo punk y underground lo que le hacía incomodo para el circuito comercial. Para él, el gran circuito comercial no solo representaba compromiso y superficialidad, sino que también se sentía abrumado por toda la presión a la que estaba sometido. “Supongo que el año pasado debo de haber dejado la banda unas diez veces”... a veces se lo decía al manager de la banda... lo que más me afectó fueron todos los rumores enfermizos, los rumores sobre la heroína... Toda esa especulación. Me siento completamente violentado. Nunca pensé que mi vida privada sería un asunto tan importante”. Dice que el consumo de drogas se incrementó temporalmente este mismo año, cuando la presión sobre él estaba en su punto más alto. El grupo apareció en “Saturday Night Live”; Guns N’Roses y Metallica intentaban convencer al trío para salir de gira con ellos ese verano, y estaban los propios conciertos de la banda, incluyendo algunas citas en Australia. La aparición en “Saturday Night Live” fue mencionada en un perfil de Courtney Love publicado recientemente en Vanity Fair. Se cita a Courtney diciendo “Nos colocamos (ella y Cobain) y fuimos al SNL”. Después de eso estuve tomando heroína durante un par de meses” La razón por la que la cita se convirtió en una causa celebre en el pop fue porque Courtney estaba embarazada en esa época. (Love niega haber tomado heroína tras haber quedado embarazada. La revista por su parte, se ciñe a su historia.) Cobain, que también tiene una casa en área de Seattle, admite haber adquirido “un pequeño habito” este año. “Tomé heroína durante tres semanas, (dice sin complejos, ahora fumando un cigarrillo). Luego fui a un programa de desintoxicación, pero mi estomago me empezó a dar problemas de nuevo en medio de la gira. Estaba vomitando de mala manera, no podía retener nada”<sup>187</sup>.

---

<sup>187</sup> Los Angeles Times, Cobain a los fans: simplemente di no, 21 de septiembre de 1993

La pareja fue banalizada en caricaturas e historias en periódicos sensacionalistas. Por ejemplo, en agosto de 1992, el tabloide de supermercados, The Globe, publicó en portada el titular “El bebé de la estrella de rock nació drogadicto”, cuya volanta sentenciaba “Tienen dinero y moda, pero ningún maldito corazón” y la bajada rozaba el mal gusto expresando que “¡La esposa embarazada del cantante de nirvana tuvo en su haber dicho que tomaron heroína, ¡ Y ahora el diminuto bebe paga el terrible precio!”, poniendo en portada la imagen de un caballo pequeño recién nacido (en referencia a la heroína, conocida como horse en inglés) entre fotos de Cobain y Love.

La revista Time realizó una nota el día 23 de marzo de 1992 que por primera vez se refiere a los grupos de Seattle, titulada “Seattle el orden real” en la que dejaba en claro que la ciudad era la que marcaba tendencia a nivel global. En la misma se relata el interés natural de la industria musical que avanzaba sobre el fenómeno. Sin ahondar en la ideología del movimiento hacia referencia al estilo irónico, oscuro e individualista de los grupos de rock.

*“La gran maquinaria musical americana todavía mantiene sus capitales gemelos en la ciudad de Nueva York y Los Angeles, pero su epicentro está dispuesto a cambiar de posición tan frecuentemente e irregularmente como una depresión tropical. Athens, Georgia, fue simplemente la furia regional... ¿Pues bien, eso fue ayer? Y así fue Minneapolis sólo unos cuantos años atrás; Antes de que fuese Filadelfia, Detroit, Memphis. Estos días – en estos momentos - es Seattle. Una banda tras otra ha brotado desde los alrededores de la ciudad por el camino más rápido a las publicaciones gráficas nacionales... Alice in Chains, que pone en el suelo un tipo de metal alteradamente conciente – esta golpeando a las puertas, aproximándose a las ventas de platino con “Facelift”. “Nevermind”, del trío de Seattle, Nirvana, ha vendido 3.5 millones de discos, y su single “Smell like teen spirit”, con su travesía lírica irónica y sus triturantes acordes de guitarra está en el Top ten de Billboard con la ayuda que la banda obtuvo en su actuación en Saturday night Live.*

*Seattle tiene en su haber cuatro prósperos sellos independientes sin precedentes; seis clubes de música, como The Vogue, solo en el centro de la ciudad; y casi tantos estudios de*

grabación. Los representantes de grabadoras rivales rondan las calles en manadas de lobos de los sellos principales, buscando la siguiente banda representativa: ¿escuchaste aun War Babies? ¿Chequeaste Mudhoney? Súbase a eso, y póngase a la moda. Como dice Steve Slaton, regente de los deejays locales, " Seattle le parece ser el centro del universo musical. Es simplemente el orden real".

El sonido Seattle es obstinado, agresivo, agudamente individualista, y viene, como corbata y pañuelo que hace juego, con su propia actitud: Reduzca gastos rápidamente, apunte a un público habitual, suene chillón y arénguelo. "Las personas aquí hacen lo que quieren," dice Terry Date, el productor de "Badmotorfinger" de Soundgarden, que ha girado con Guns N' Roses. "No hay unas millar de canciones de amor tan proclives fuera de aquí. No es música feliz. Definitivamente esto tiene un lado oscuro".

Más que cualquier otro grupo, es Nirvana quien representa el nuevo calor de Seattle. "I feel stupid and contagious/ Here we are now, entertain us," es uno de estribillos más memorables de "Teen spirit", totalmente característico del estilo mordaz de la banda. El núcleo de Nirvana, el guitarrista y cantante Kurt Cobain y el bajista Chris Novoselic, crecieron conjuntamente en Aberdeen, Washington, y mancomunaron esfuerzos para formar Nirvana en 1987 (el baterista David Grohl se unió más tarde). Ambos fueron fans de las amenazantes reflexiones musicales post punk de Husker Du, así como también de la teatralidad desvergonzada de Kiss. El primer álbum de Nirvana, Bleach se grabó en tres días con un costo de \$600 y, cuando fue distribuido por un emprendedor sello local, Sub Pop, los convirtió en los miembros estrellas del circuito subterráneo. Los rockeros de Seattle toman casi con tanto orgullo su individualidad irascible como su música. "no me entra ni a balazos cuando las personas se me acercan y dicen, ' felicitaciones por tu éxito!' "Cobain dijo recientemente a una revista de música. ¿"Quiero preguntarle a ellos, te gustan las canciones?" Dos millones de discos vendidos no son útiles para mí a menos que ellos lo crean bueno"<sup>188</sup>

Time, en ocasión el lanzamiento del disco de Nirvana "In Utero" realiza una critica auspiciosa de su álbum y del grupo en la cual advierte sobre el fin del grunge y el talento del grupo para salir airoso del paso del tiempo y evitar quedar encasillado en una categoría. Aunque las críticas de discos con el tiempo han visto puesta en duda su credibilidad por existir grandes intereses en las mismas, desde el publico, que a veces forma en extremo su opinión sobre algo por lo vertido en una critica hasta la industria

---

<sup>188</sup> Revista Time, Seattle el orden real, 23 de marzo de 1992

del entretenimiento que ha advertido esta creciente influencia y los perjuicios económicos que podría acarrear una crítica extremadamente desfavorable. Con el paso del tiempo se ha tornado menos frecuentes críticas negativas a ciertos números artísticos de relevancia, no obstante este no es motivo suficiente para desacreditar su autenticidad. Es real que las críticas artísticas a Nirvana indefectiblemente tenían un carácter positivo para el grupo por encontrarse este en un momento de gran creatividad artística, por lo que más allá de encontrar en el grupo factores negativos extra musicales, era innegable que estos no producían una involución en el trabajo artístico del grupo.

Christopher John Farley, en la crítica aparecida el 20 de septiembre de 1993, la cual sería tomada como referencia por varios autores biográficos luego del ocaso de Nirvana, realiza una apreciación que acerca a la divinidad del arte al grupo y que adquiriría matices premonitorios. La misma con gran tino se centra en lo artístico y la referencia al contexto esta presente a causa del análisis del proceso creativo.

*“El meollo del asunto: El trío de Seattle da un gran salto adelante con un álbum de rock agresivo y abrasivo.*

*Nirvana: Un lugar o estado de ausencia del dolor o la realidad externa. Éste no es el cielo, seguramente, pero es un estado en el cual el sufrimiento es trascendido y el deseo extinguido. En todo caso, desde que los miembros de la banda de post punk Nirvana se convirtieron en la grata sorpresa de MTV y la radio pop, han experimentado un abrumador bombardeo mediático que parecía el mismo opuesto de nirvana. Ahora su enérgico nuevo álbum toma toda la angustia de la tormenta mediática de la banda y convierte todo eso en rock and roll ruidoso e inteligente. "La angustia adolescente ha dado sus frutos / Ahora estoy aburrido y viejo", canta en la canción de apertura, "Serve The Servants". "Los jueces autonombrados sentencian / Más de lo Que han vendido".*

*In Utero: Dentro del vientre; Antes del nacimiento. El título es un nombre inapropiado. Nirvana ha renacido. Su disco Nevermind de 1991 álbum fue un gran paso adelante (después de Bleach, en 1989), vendiendo más de 4 millones de copias. Canción tras canción desde el comienzo con primorosos ganchos de guitarra, como en los acordes ansiosos que iniciaban "Smell like teen spirit", o el rasgueo inquieto del bajo que lanzaba "Lithium". Su punk inspirado,*

en la cultura del "no me importa" para reflejar la inquieta apatía que algunos jóvenes sintieron hacia su época. "Lo que sea, no importa," cantaba Cobain en "Teen spirit". La fuerza de Nevermind fue su ambigüedad; El siguiente paso lógico fue un álbum con estructura y visión clara.

*Grunge: Chillón, Rock n roll triturante. El Grunge está muerto. Poniendo donde pertenecen las camisas de franelas que lo adornaron excesivamente, porque a los verdaderos innovadores nada les gusta nada más que arrancar de un tirón las etiquetas que les ponen los críticos. El productor Butch Vig, el guitarrista y cantante de Nirvana, Cobain, el bajista Krist Novoselic y baterista Dave Grohl ayudaron al origen del sonido grunge. En In Utero, enlistan la ayuda de los productores Steve Albini (The Breeders) y Scott Litt (R.E.M) para ayudar a desmantelarla. Los dos productores hacen del álbum una satisfactoria totalidad.*

*Los temas producidos por Litt – All Apologies y Heart Shaped box- tienen un sabor fuerte inmediato, que se transmite por radio amistosamente. La canción más accesible del reciente álbum, alterna en el rock de velocidad moderada conjurando por medios mágicos imágenes de arresto emocional: "I've been locked inside your heart-shaped box for a week . . . I was drawn into your magnet tar pit trap." En contraste, muchas de las devastadas, casi ruinosas piezas sonoras de Albini. Pero al igual que con tesoros enterrados, hay recompensas para la persistencia y la exploración. Si se escucha repetidamente tales canciones sonicas explosivas como "Serve the servants" y "Pennyroyal tea", la estructura de cada una se aclara gradualmente, y las melodías salen a la superficie.*

*Rock Alternativo: De cualquier forma Nirvana lo define. A pesar de los miedos de algunos fans de la música alternativa, Nirvana no se ha vuelto representativo de la mayoría, sin embargo este potente nuevo álbum otra vez puede forzar a la mayoría a unirse a Nirvana. Un paso en falso de In Utero puede estar en la dubitativa canción antiviolación, Rape Me: "Viólame, mi amigo. . . Viólame otra vez". Se quiere decir que es antiviolación, pero los niños sopladados en cerveza pueden o no recibir la ironía. La última y mejor canción, "all apologies", parece anticipar y enfrenar tales preguntas: " Qué más debería ser / Todas las disculpas. . . Qué más puedo escribir. . . Todo en todo es todo lo que nosotros somos". Es una interpretación apropiada para finalizar un gran álbum. Nirvana quizás no sea celestial, pero la nueva edición del trío está muy cerca de lo divino."<sup>189</sup>*

---

<sup>189</sup> Revista Time, *El meollo del asunto*, 20 de septiembre de 1993

El día 25 de octubre de 1993, Time dedica la tapa al rock alternativo, poniendo en ella a Eddie Vedder de Pearl Jam. Con el título "Toda la furia" expresa en portada que "Jóvenes rockeros enojados como Pearl Jam expresan las pasiones y los miedos de una generación". La nota abarca una temática más amplia: Rock alternativo. En lugar de referirse exclusivamente al rock surgido de Seattle conocido como grunge. Sin dudas motivados por el gran emergente de grupos de sonido similar a lo largo de todo Estados Unidos que comenzaban a ponerle fecha de expiración al término grunge y por el carácter más "amigable" de los grupos llamados alternativos.

*"Los rebeldes y ansiosos del rock"*

*Ésta es la historia de cómo un empleado de gasolinera y estudiante que no completó sus estudios secundarios hace ganar más de \$50 millones de dólares a su compañía discográfica y se encontró en el medio de la controversia más ruidosa del rock. Sólo tres años atrás, Eddie Vedder trabajaba en el turno de la noche en una estación de servicio en San Diego, algunas veces le decía a las personas que él había sido un guardia de seguridad para impresionarlas. Él no tiene que preocuparse más. Hoy es el cantante de 28 años de edad y compositor de las letras de Pearl Jam, la banda de metal alternativo que es el nuevo semidiós del rock. ...*

*...¿Tiene él un pasado doloroso, oscuro? Jaque. ¿Tiene él un aire de peligro y sensualidad reminiscente de Jim Morrison? Claro que sí. Se rehúsa a adoptar los atavíos de una estrella de rock, demostrando así que él es algo real que no necesita el estrellato? Absolutamente. ¿Debe estar feliz estar en la tapa de Time? De ninguna manera. Vedder es un producto del mundo próspero del rock alternativo, un género musical que niega los valores comerciales del pop de masas. Lo alternativo no tiene definición estricta, pero tiene una percepción. Sus músicos rechazan las luces del show business. Apoyan causas sociales progresistas. Muchos de ellos evitan salir con groupies y modelos. Su música es usualmente conducida por la guitarra, con toques experimentales. Mientras las canciones pop tratan a menudo de amor, las letras alternativas tratan usualmente de sentimientos fuertes: La desesperación, la lujuria, la confusión. El rock alternativo es una reacción, especialmente entre la generación de las personas de veinte, por años sometidos a las fotografías de una Madonna de color de pelo cambiante y a George Michael en MTV.*

*El rock alternativo se ha estado cocinando a fuego lento por años, preparándose para el momento de rebalsar. La banda establecida en Georgia, R.E.M. fue una pionera alternativa a*

*mediados de los 80s, años representativos de la música de masas, antes de que Pearl Jam se formara. La novedad sin precedente es que los charts de discos ahora están abarrotados con bandas alternativas extendiéndose.”<sup>190</sup>*

La nota relata características del rock alternativo y su presencia en la industria de la música, refiriéndose también a los conflictos internos.

*“Y en su interior se sitúa la controversia: La música alternativa es actualmente una de las fuerzas más potentes en el pensamiento mainstream (prevaliente y mayoritario), lo cual ha provocado una crisis de identidad y un debate rencoroso entre músicos y fans. ¿Si estos rockeros son ahora estrellas, los fans se preguntan, no tienen todo para convertirse en lo que vamos en contra? Nada mejor simboliza la lucha en el alma de este género musical que el éxito de Pearl Jam, una banda adoradas por seguidores pero difamada por algunos músicos por ser oportunistas y subirse al caballo de la fama de todo lo asociado a Seattle y Nirvana. El líder de nirvana, Kurt Cobain ha dicho que las bandas como Pearl Jam "se están montando de un salto al tren alternativo. Cobain y su tripulación han lanzado un álbum nuevo, "In Utero", que es deliberadamente áspero (tres semanas después de su lanzamiento, está en el puesto No. 3 de Billboard). Vedder, quien ya ha tenido su cuota de conflicto interior, se ha visto confundido por la transformación de marginado a ídolo.”<sup>191</sup>*

El artículo adquiere un tono simplista cuando el rock alternativo se asemeja a un sinónimo de hogares rotos, porque esta visión reduce el descontento juvenil a la destrucción de la familia, sin siquiera mencionar factores económicos, culturales y sociales como la imposibilidad de inserción de los jóvenes en el sistema laboral, la dificultad para afrontar estudios universitarios y las consecuentes reducciones de sus expectativas de futuro.

*“De acuerdo con la tradición del rock, lo alternativo es desafiante. La distorsión es lo que se rebela en contra. Lo que enoja hoy a los rockeros y sus fans es que la vida es tan injusta, lo cuál lo aprendieron en una edad vulnerable. El rock alternativo es el sonido de los hogares*

---

<sup>190</sup> Revista Time, *Los rebeldes y ansiosos del rock*, 25 de octubre de 1993

<sup>191</sup> Ibid.

rotos. Si estás en la adolescencia o tienes 20 años, tienes chances de que tu familia haya experimentado un divorcio. La música alternativa se ha convertido en una banda de sonido emocional, hablando directamente por los asuntos no resueltos de abandono e injusticia. "me esforcé en tener a un padre / Pero en lugar de eso tuve un papi," canta Cobain de Nirvana, en "In Utero". Una de los mayores hits de Pearl Jam, "Jeremy", es una canción acerca de un niño que se mata en un aula: "Mi papito no presto atención de que a mami no le importo". El sentido de angustia aguda de Pearl Jam ha acumulado las comparaciones de la banda con The Who y U2.<sup>192</sup>

Aunque el análisis destaca la existencia de un mensaje en los grupos en lugar de acercarse con profundidad al mismo, hace hincapié en el cinismo de algunos grupos de copiar la formula del éxito sin rodeos.

*"¿Pueden sobrevivir a todo el bombardeo mediático? Mientras Pearl Jam, Nirvana y sus colegas tienen un mensaje verdadero para entregar, la mayor parte de este fue pasado por alto durante los últimos dos años por observadores de tendencia que estuvieron más interesados en la forma en que se vistieron y la escena Seattle de la que ellos venían... Para una sesión de moda, Vanity Fair vistió a personas de la alta sociedad de Manhattan y las celebridades en franela y jeans. Toda esta utilización hizo del grunge un término profundamente pasado de moda entre la juventud americana, pero las bandas como Pearl Jam se han quitado de encima la etiqueta, divulgándose mas por su música que por pantalones cortos embolsados. En términos de influencia, los músicos alternativos toman cosas prestadas de los extremos inacabados de la historia del rock. Como resultado de años 60s proviene el espíritu de protesta social y libertad artística. De los últimos años 70s viene lo primitivo, el espíritu de autogestión, la sensibilidad del punk y el portazo a la músicaailable y el caos escénico que vino con ello. "Estafamos a todo el mundo por igual," dice el cantante Shannon Hoon, de Blind Melon, que ha vendido más de 1 millones de copias de su primer álbum este año. "El truco es probar riffs de alguien prologando la repetición para que suene fresca y nueva"<sup>193</sup>.*

Si la etiqueta grunge, (surgida como una ironía desde el propio Seattle) disgustaba a los músicos de Seattle, la de rock alternativo surgida del seno de la

---

<sup>192</sup> Ibíd.

<sup>193</sup> Ibíd.

industria lo hacia aun más, porque encasillaba de forma más general e imprecisa a grupos muy diferentes entre sí desde el punto de vista musical e ideológico.

*“...Los rockeros alternativos tienen la conciencia limpia acerca de todo el uso temporal porque su sonido es una mezcla heterogénea casera, no la fórmula de una compañía discográfica. “No me gustan las etiquetas,” advierte la rockera alternativa Juliana Hatfield, una mujer atractiva con una voz propia de una joven y una guitarra que ladra. “Pero si querés meterme en esa categoría, por mi está bien, porque ser etiquetada como alternativa tiene cierto respeto porque quiere decir que se ha iniciado por uno mismo, la ética de hacer todo uno mismo”.*

*El movimiento alternativo estaba bajo la dependencia del espíritu empresarial de docenas de sellos independientes o indies sin precedentes que brotaron durante los 80s... Subpop Records de Seattle se fundó en 1986 para captar el momento musical, comercializarlo y seguir adelante hasta el siguiente paso. Los cofundadores Jonathan Poneman y Bruce Pavitt visualizaron su pequeño sello como un tipo de Motown del Noroeste Pacífico. “El problema con la industria musical en los ' 80s fue que los sellos principales cerraron sus puertas para las nuevas ideas” dice Pavitt...*

*... los propietarios de Subpop tuvieron las orejas afiladas. Produjeron algunos de los primeros discos de bandas que llegaron al éxito nacional: Nirvana, Smashing Pumpkins, Soundgarden y Alice in chains. Tan pronto como las bandas pasaron a ser ampliamente escuchadas, dieron el salto a los grandes sellos discográficos. Después de que la banda más prometedora de Subpop, Nirvana, dejó la compañía y lanzó el exitoso Nevermind (más de 4 millones de copias vendidas) en el sello Geffen, otros grandes sellos empezaron un frenesí por las bandas indies. Las bandas que habían estado tocando en tabernas tenían ofertas de contrato de \$300,000 dólares. Muchos de estos grupos se fundaron en el principio de que la música de los grandes sellos era deficiente, lo que sólo les hizo más atractivo para integrar los sellos principales.”<sup>194</sup>*

Pearl Jam se destacó por ser la versión más amigable de las bandas de Seattle, con un cantante sociable, sin excesos y descontrol en su entorno, sin evidenciar de forma explícita el odio visceral por el rock corporativo que guiaba a Cobain y que se reflejaba en las letras de Nirvana. Vedder, que había tenido una infancia similar (y

---

<sup>194</sup> *Ibíd.*

cumplía con el pseudo requisito del músico alternativo de haber tenido una infancia dura) se presentaba a la prensa como un rockero que evocaba a Jim Morrison, saludable, con el bronceado típico de un surfer californiano a diferencia de un Cobain delgado, demacrado y abrumado por rumores sobre su vida personal.

*“... Una de las canciones más tarde se convertiría en uno de los hits más grandes de Pearl Jam: “Alive”. La canción trata de una madre que tiene noticias preocupantes sobre su hijo: “ Mientras estabas sentado a solas a casa a tus trece años / tu papito verdadero se estaba muriendo”. Las emociones rotas de “alive” estaban en la propia vida de Vedder. Vedder nació en Chicago, el mayor de cuatro niños... Él se identificó con el retrato de adolescente traumático. Vedder nunca conoció a su verdadero padre. Él estaba creciendo con un hombre que pensaba que era su padre y con el que a menudo chocaba ruidosamente. Para cuando su madre le dijo la verdad, Vedder había emigrado a San Diego, y su padre biológico había muerto de esclerosis múltiple. El grupo llegó a un trato con un sello grande, Epic de Sony, pero cuando su primer álbum fue lanzado en 1991, los músicos se encontraron en el centro de una tormenta publicitaria desmedida acerca de las bandas de Seattle. Nirvana estalló prominentemente primero, con su orgánico “Smell like teen spirit”. Cuando Pearl Jam despertó la atención como el gran sonido nuevo de Seattle; Cobain de Nirvana pareció erizarse por compartir el centro de atención pública, desmereciendo a Pearl Jam como músicos retrógrados y copiones.*

*“Todo el mundo tuvo su corazón ocupado por la sorpresa de que Pearl Jam tuviera tal éxito de inmediato,” dice Eddie Roeser, cantante de Urge Overkill, banda de Chicago. “Quieren hacer música honesta, no es su falla que sean enormes comercialmente”.*

*El álbum nuevo de Pearl Jam está cargado de confrontación animal, llamado “Cinco contra uno” hasta que la banda cambiasse el nombre por Vs. en el último momento... combina puntos de vista políticamente correctos con beligerancia inspirada en el punk. La música está cargada con capas de guitarras y fuerte percusión; las melodías tienen el poder del metal pesado pero el condimento melódico del gran pop. Varias de las canciones son ataques vitriólicos sobre la sociedad patriarcal....*

*Los músicos alternativos tienden a ser antisexistas, pro tolerancia y anti opresión, sean animales o humanos. Lo mismo las mujeres rockeras. Cuando la cantante hiper-intelectual de Chicago Liz Phair, de 26 años, tocó para sus padres su explícito álbum debut “Exile in Guyville”, se sorprendió de la reacción. “La primera vez que mi madre lo oyó, ella lloró,” dice Phair. “No*

*porque se escandalizara, sino porque estaba tan emocionada de escuchar algo tan revelador de su hija*<sup>195</sup>.

La publicación deja en claro que Pearl Jam tiene puntos de vista políticamente correctos, acordes con una visión progresista y posteriormente hace énfasis en la crisis de identidad que atravesaron algunos grupos por la situación de éxito masivo en que se encontraban. Además de resaltar los mecanismos de la industria del entretenimiento para producir éxitos que se ajusten a los requerimientos del publico adolescente.

*“Aún cualquier movimiento que rinde tanto homenaje a la pureza y el anticomercialismo es susceptible a estar dividido por la hipocresía, especialmente cuando el atractivo de sus grandes hombres está a mano. El movimiento ahora se encuentra a sí mismo sin dirección de los ideales que le dieron nacimiento: expresar ideas antigubernamentales y hacer música para inadaptados. "Me atrajo y a mis amigos porque nuestra generación para el mundo está tan dormida. No hay nada que esperar de nosotros cuando salimos de la escuela" dice Bonnie O'Shea, un disc-jockey de 21 años, estudiante de la Universidad de Nueva York. Pero cuando 5 millones de personas compran un álbum, todos ellos no pueden ser parias. Una cierta cantidad de ellos va a ser fan de Rush Limbaugh fans a los que solo les gusta el ritmo. "no creo que todo estos fans nuevos sepan lo que escuchan," dice O'Shea. "Espero que sea una cosa a corto plazo. Quiero recuperar mi música”.*

*¿De todos modos cual es esa música? Los adultos están todo el tiempo tratando de conocer lo que los niños traen entre manos, copian eso, y luego se lo venden a ellos. ¿A los niños les gusta el rap? Démosles Vanilla Ice! Usualmente los productos orientados a la juventud que los adultos sacan de entre sus manos son todos con la concepción obvia de un adulto de lo que una persona joven quiere. Los trajes son, después de todo, trajes...*

*Los miembros de la comunidad indie son cautelosos, casi paranoicos, acerca de que el movimiento sea copiado o cooptado por el mainstream. "Una de las cosas que pienso realmente ha afectado negativamente al underground" dice Bill Wyman, columnista para un periódico alternativo Chicago, "es esta idea que ésta es "nuestra" pequeña escena, es para nosotros, tocamos realmente música fuerte, no queremos fans, no queremos tratos con las grandes discográficas, que no es cool ser popular y publicitar tu banda”.*

---

<sup>195</sup> Ibid.

*Cobain, de Nirvana una vez escribió una canción llamada "School"; ridiculizando al mundo alternativo: "¡Estas en la escuela secundaria otra vez! ¡Ningún receso!". Tal como en la escuela, ciertos estilos y ciertos puntos de vista son considerados "cool" en la escena alternativa; esos que no caben son ridiculizados. Este año la críticamente aclamada banda Smashing Pumpkins tuvieron un single exitoso llamado "Cherub Rock", un ataque sobre el dogmatismo alternativo: " Mantente cool /y serás algún tonto de influencia este año".*

*... Si las bandas alternativas continúan inundándose en el pensamiento mainstream, luego la palabra alternativa puede perder estilo, tal como "el rock'n'roll progresivo" se volvió anticuado en los 80s. "Lo alternativo" se ha convertido en una herramienta de mercadotécnica. "hace cinco minutos, vi un anuncio para cerveza Bud: 'La cerveza alternativa con el sabor alternativo, dice Jim Pitt, quien hace actos musicales para Late Night with Conan O'Brien en NBC. "Bastante pronto verás un anuncio donde ellos harán moshing" Es el ciclo de la cultura pop americana. Las cosas se absorben."<sup>196</sup>*

Eddie Vedder se presentaba como el rockero más acorde para poner en tapa, por características que no serían ocultadas en la nota, a diferencia de Cobain que estaba relacionado con temas escabrosos y estaba lejos de ser un personaje políticamente correcto para los medios de comunicación. Haber puesto su imagen en tapa como representante de una nueva generación de jóvenes podría haber provocado un rechazo que no producía la presencia de Vedder, por ser este desconocido para el público no entendido en rock.

En el epílogo de la nota se presagiaba que Vedder, si mantenía su personalidad y no se veía desbordado por el éxito (como Cobain) tenía todo para ser el líder de la clase, rol que en ese momento estaba en manos del cantante de Nirvana.

*"...Vedder demuestra el equilibrio de un surfista. Su único exceso visible es que le agrada tomar de un tirón una botella de vino sobre el escenario. Tiene a la misma novia, Beth Lieblich, hace nueve años. La riña con Nirvana esta solucionada. "Eso es todo lo que importa ahora, esa relación," le dijo a Melody Maker. En el primer álbum de Pearl Jam está una canción llamada Release, para la cuál el texto de la canción no es dado, quizá porque el asunto es demasiado doloroso para que Vedder lo vea impreso. Capta el sentimiento de estrechar el*

---

<sup>196</sup> *Ibíd.*

*pasado, con todo su daño y controversia, emprendiendo un curso nuevo. "montaré la ola / Donde me toma," canta Vedder, imaginando que él le canta a su padre perdido, soñando que él sea excepcionalmente el mismo pero mantiene en cierta forma una amalgama de su padre y su pasado. "sujetaré el dolor /libérame". Es una actitud cuerda en un género de música marcado por pasiones de la escuela secundaria. Si él conserva eso, el estudiante que no completó sus estudios, que se convirtió en una estrella de rock puede estar listo para ser el líder de la clase.*"<sup>197</sup>

Newsweek en el mes de marzo de 1994, publica una información breve con un título irónico y desacertado para referirse a una persona que había estado en coma. El artículo descrea de la sobredosis "accidental" y aconseja al músico para la próxima vez. Posteriormente se conoció que el hecho habría sido un intento de suicidio.

*"La próxima vez, prueba con soda*

*Kurt Cobain, no trataba de alcanzar el Nirvana. La sobredosis del músico grunge en un cuarto de hotel de Roma el viernes pasado fue accidental, dijo su grabadora. Cobain cayó en coma después de tragar de una vez una gran dosis de un sedante recetado con un poco de champaña en la suite del Hotel Excelsior que él compartía con su esposa, la grunge Courtney Love, y su hija de 2 años de edad durante un descanso en el tour europeo de su banda, Nirvana. Después de bombear su estómago en una clínica pública, Cobain fue trasladado a un hospital privado, donde comenzó a salir del coma a última hora del día. El cantante, quien ha admitido haber usado heroína en el pasado, estaba aquejado de "fatiga y una gripe severa" al momento del incidente, dijo Geffen Records, y una "involuntaria" sobredosis.*"<sup>198</sup>

Con posterioridad a la muerte de Kurt Cobain, el día 18 de abril de 1994, Time publica el artículo "Nevermind" en la que afirmaba que la muerte del músico no era inesperada porque hablaba con soltura de la depresión y el suicidio, siendo ese un motivo suficiente para preverla según el autor. Cobain había unido significado y belleza en sus crudas grabaciones, las cuales podían ser terroríficas y opacas; no existiendo

---

<sup>197</sup> *Ibíd.*

<sup>198</sup> Newsweek, *La próxima vez, intenta con soda*, Marzo de 1994

referencias a las posibles causas sociales de la apatía juvenil de la época que el grupo había puesto frente a los ojos de la opinión pública.

*“Las últimas semanas de la vida de Kurt Cobain estuvieron llenas de desorden y angustia (y habladurías). En la industria musical circularon rumores de que el compositor de la banda Nirvana se venía abajo; de que Cobain, que había sobrevivido a un coma inducido por tranquilizantes seis semanas antes, había sufrido otra sobredosis. Las historias parecieron justificadas cuando el grupo se retiró inesperadamente del cartel de la gira Lollapalooza de ese verano.*

*La verdad, como se descubrió, era que Cobain, quien afirmaba haber superado su adicción a la heroína, de hecho estaba consumiendo drogas sin especificar. Una fuente de la industria musical le contó a Time que, dos semanas antes, Courtney Love, la mujer de Kurt Cobain, líder del grupo Hole, reunió a doctores y amigos de Seattle, el hogar de la pareja, para intentar asustar a Cobain y hacer que se enfrentara a sus problemas; los representantes de Kurt incluso amenazaron con cancelar contratos a no ser que se limpiara. La acción pareció funcionar pues Cobain se registró en un centro de tratamiento en California...*

*Kurt Cobain murió a los 27 años. La noticia fue impactante para millones de roqueros y la MTV sustituyó su programación habitual por horas de duelo al estilo JFK, con un sombrío Kurt Loder en el papel de Walter Cronkite. De todas formas, dado el talento y la influencia de Cobain la reacción fue comprensible... Su muerte no fue totalmente inesperada. Cobain hablaba tan abiertamente de asuntos como las drogas, la depresión y el suicidio que los escritores que buscaban ironías fáciles sobre el óbito no tuvieron que esforzarse demasiado. “Se piensa en mí como en ese borracho, quejoso y loco esquizofrénico que se quiere suicidar constantemente. Pensé que sería un título divertido”*

*Sufrió el tormento habitual del poeta alternativo que se mete en el circuito comercial y estaba preocupado porque su banda se hubiera vendido por atraer a la clase equivocada de seguidores (por ejemplo, a los chicos que solían pegarle). Ciertamente, le gustaba el dinero que venía con la adulación. Pero en las entrevistas exudaba un dolor más allá del habitual lloriqueo de los artistas. Decía que usaba la heroína como un tipo de automedicación para el dolor de estómago, pero lo que en realidad parece que buscaba era el equilibrio psíquico. “Nada de esto hubiera pasado si no hubiera sido famoso”, insiste Daniel House, un amigo de Cobain y el propietario de un sello independiente de Seattle. “Cuando Nirvana empezó a pegar, estaba perplejo. Su música era muy personal, le maravillaba que la gente viniera en multitud a escucharla”. Estaban allí, de todas formas, porque Cobain aunó significado e incluso belleza en*

*sus crudas grabaciones. Sus letras podían ser amargas, ocasionalmente terroríficas, cuando no eran opacas.*<sup>199</sup>

En las ediciones de los días 11 y 18 de abril de 1994, Newsweek dedicó varios artículos a la muerte de Cobain, uno de ellos, se encargó de analizar el rol de Courtney Love en la vida del músico fallecido, destacando su personalidad arrolladora y temible.

*“Para bien o para mal*

*Yoko Ono tomó tanto como ella pudo tomar y luego tomó algo más. "Puedo odiar, porque no creo que las personas sean capaces de sentir odio verdadero," escribió en 1973. "Somos demasiados solitarios para eso. Dejamos de existir demasiado rápido por eso. ¿Odiaste alguna vez una nube? Pues bien, no, los americanos nunca han odiado una nube. Pero no obtienen lo mismo las ambiciosas esposas de las estrellas de rock. En 1992, Kurt Cobain de Nirvana era proclamado como el siguiente John Lennon, y su prometida, Courtney Love, estaba afirmándose como la siguiente esposa en el círculo. Una tarde, los recién casados estaban en Los Angeles, cuando uno de los compañeros de banda de Cobain llamó. Love estaba entreteniendo a un reportero haciendo una historia de ella en Vanity Affair, cuando contestó el teléfono. "Yo iré por él," dijo a la persona que llamaba, luego recurrió a la escritora Lynn Hirschberg: "llámame solo Yoko Love. Todos me odian. Todo el mundo simplemente odia mis malitas agallas".*

*Estamos acostumbrados a que las estrellas de rock se casen con modelos, pero realmente todavía no les podemos perdonar casarse con músicos. Mujeres como Ono y Love deben probar que no son buscadoras de oro, o personas manipuladoras que se casaron para convertirse en celebridades. El debut de Hole en un gran sello, "Live Through This", que saldrá la próxima semana, es un fortificante disparo de rock and roll directo con franqueza y tristeza verdadera. Love, de 28 años, suena como a un joven Chrissie Hynde, no como Kurt Cobain. "Cuando oí este álbum, fui llevado por el viento," dice un ejecutivo. " Eso no suscita que ella tenga talento". El disco tiene éxito porque se ingenia para embotellar toda la animosidad oscura de la vida personal de Love. La cantante se vio recientemente conduciendo a Cobain a un hospital de Roma, después de la sobredosis accidental con analgésicos y champaña. Por*

---

<sup>199</sup> Time, *Nevermind*, 18 de abril de 1994

*entonces, pareció como si ella siempre hubiese estado a su lado. Como esposa, Love ha agitado tantas plumas como Ono hizo cuando ella entró en los estudios Abbey Road durante la grabación del álbum Blanco de The Beatles... Love ha aventurado bastantes opiniones acerca Nirvana, como dice la biografía de la banda "Come as you are,"... La biografía también registra el espíritu combativo de Love. Steve Albini, quien produjo el último álbum de Nirvana, se refirió al Love como una "psicótica entrometida". Axl Rose, de Guns N ' Roses, supuestamente amenazó a Cobain en los premios MTV: "¡calla a tu perra, o le daré la cara contra el pavimento!". Esas fueron andanadas sexistas pero Love no es siempre una transeúnte inocente. Ella juega a ser buscapleitos, un borrador de energía anárquica en lápiz labial rojo fuerte y un vestido de la muñeca bebé roto...*

*En honor a la verdad, hay momentos en que Love puede ser demasiado para alguien manipulable. Una cierta cantidad de sus cruzadas (como sus bromas de Axl Rose) parecen chistosas y subversivas, parte de una cruzada interminable en contra de la pretensión y los hombres que salen con modelos. Pero hay una característica siniestra en algunas conspiraciones de Love. Ella y Cobain supuestamente han amenazado a algunos escritores, siendo el teléfono su instrumento preferido de tortura. Cuando Vanity Affair dijo que Love había consumido heroína después de que ella conociese que estaba embarazada de Frances Bean Cobain (ahora una saludable niña de 19 meses de edad), la pareja lo negó vehementemente. Cobain más tarde hizo violentas amenazas contra Hirschberg (autora del artículo). Una fuente que trabajó con Love, dijo que "Está tratando de crear un clima donde las personas tengan miedo de meterse con ella". Algunos allegados incluso tienen nervios por decir algo agradable de ella. "Pienso que el talento más fuerte de Courtney es como poeta," dice Paul Koderi, coproductor de "Live Through This"... "Y no creo que ella se moleste porque diga esto"<sup>200</sup>.*

Newsweek destaca la intención de MTV de hacer reflexionar sobre la necesidad de decir no al suicidio, en tanto el medio pone énfasis en que la muerte del músico difícilmente provoque la imitación en los fans, porque "los chicos están bien", pero advierte sobre el aumento del índice de suicidio en los jóvenes, contando con el testimonio de algunos especialistas. El tiempo demostraría lo contrario habiéndose suicidado en el mundo más de 80 fans de Cobain, motivados por la decisión del músico.

---

<sup>200</sup> Newsweek, *Para bien o para mal*, 11 de abril de 1994

*“Suicidio adolescente: Un acto para no imitar*

*Para MTV. El informante de la Generación X, el suicidio de Kurt Cobain fue una historia natural. Después años de reestrenar a los muertos de otra generación Hendrix, Lennon, Morrison - MTV tuvo su propia tragedia contemporánea... Entretanto, fuera de cámara, los miembros de MTV hacían informes preocupantes de los niños que llamaban a las estaciones de radio, perturbados, preocupados, tal vez con tendencias suicida. Entonces, antes de dar por concluido a su especial sobre Cobain, MTV presentó a Kurt Loder hablando en voz baja a la cámara con un mensaje rector: " No lo hagas.*

*De hecho difícilmente lo harán. El impacto y la tristeza sentida por los fans de Cobain no los llevara a imitarlos. Como dijo The Who hace mucho tiempo, los chicos están bien. Una cosa es pasearse en jeans rotos como una estrella de rock, y otra meterse una bala en el cerebro... "lo escuche en un taxi," dice Johanna Pirko, 18, una estudiante de primer año en la Universidad Metodista en Middletown. "Justamente tengo este sentimiento que nuestra generación esta muriendo de todas formas. Allí están Kurt y River Phoenix, La carencias de metas de mi generación. La situación laboral. Creo que un gran número de personas piensa que no son comprendidos, que sus padres no los entienden, que la sociedad no tiene ningún lugar para ellos por ser jóvenes". Eso puede ayudar a explicar porque el suicidio es el tercer factor de muerte entre las personas de 15 y 24 años. Mientras las tasas se han nivelado, están todavía arriba del 200 por ciento de hace cuatro décadas. Lo que hace adolescentes especialmente vulnerables es la tendencia por lo saludable y del mismo modo sus preocupaciones, por mirar la vida como un todo o nada. A diferencia de los adultos, no tienen la habilidad o la experiencia para ver que cada derrota no es permanente. La gente joven también tiende a mirar el suicidio como transitorio, pintando de rosa lo libre de dolor que podría ser su existencia posterior. "no obtienen eso," dice Holly Shaw, especialista en pediatría de Nueva York. "Para ellos el suicidio es una forma continuada de la vida". Mézclese un poco la susceptibilidad con la autodestrucción de un ídolo cultural y algunas frágiles psiques jóvenes podrían caer al abismo."<sup>201</sup>*

En el mismo numero del 18 de abril de 1994, una nota titulada “El Misterio del Suicidio” indaga sobre las causas que llevan a una persona decidir cuidarse, haciendo referencia a la vida personal de Cobain quien era la autentica voz de su generación y se

---

<sup>201</sup> Newsweek, *Suicidio adolescente: Un acto para no imitar*, 18 de abril de 1998

había sentido acosado por los fans y críticos (ser convertido como el portavoz indiscutido de su generación parece ser un motivo suficiente para experimentar esa sensación).

*“El camino a la autodestrucción comienza con depresión y termina en la tumba. ¿Pero por que se elige morir y escapar? ¿Es el stress? ¿Una alteración química del cerebro? ¿Una Desesperante pudrición del Alma? Las Respuestas son tan variadas como los instrumentos para hacerlo.*

*... En la vida, Cobain estaba a menudo con mucho dolor. Hasta su muerte, él fue apenas conocido fuera de la cultura joven. Pero su banda, con las canciones amargas que él escribió y cantó, se había convertido en la auténtica voz de la generación de los de veinte años. En pocos años desde su formación, Nirvana ayudó a establecer al grunge como el sonido y el estilo del desencanto de los 90s. Su álbum "Nevermind," vendió casi 10 millones de copias, y una de sus canciones, "Smell like teen spirit," se ha convertido en un virtual himno para los jóvenes rebeldes.*

*La vida de Cobain empezó desentrañándose no mucho tiempo después de que su banda trepara a los charts, trayéndole una atención que él parecía no poder manejar. Se sintió acosado por fans y críticos. Entre los periodos de abuso de heroína, estuvo sujeto a episodios de depresión. Pero los amigos lo describieron amable y comprensivo, realmente no propenso a la violencia que rodea mucho de la cultura rockera. Pequeño y casi endeble, él escribió música que fue extrañamente despecho melódica pesar de la dureza de sus letras. Pero al fin, por algún proceso silencioso y desconocido, la tristeza de la vida lo condujo a pegarse un tiro en su cabeza.”<sup>202</sup>*

En otra nota del mismo ejemplar, se sentencia que Cobain definió una generación y se imprime una de las frases más simplistas (y conocidas) sobre el fenómeno grunge: “es lo que pasa cuando los niños del divorcio colocan sus manos una guitarra”.

---

<sup>202</sup> Newsweek, *El Misterio del Suicidio*, 18 de abril de 1998

*“El Poeta de la alienación*

*Las canciones sarcásticas de Cobain definieron a una Generación*

*... El cantante odió desde el comienzo ser el príncipe de la corona de la Generación X, pero la furia la música de Nirvana habló a su generación porque ellos habían crecido más o menos en la misma forma. A decir: El grunge es lo que ocurre cuando los niños del divorcio colocan sus manos una guitarra. La madre de Cobain fue un ama de casa; Su padre, Don Cobain, un mecánico en la estación de servicio Chevron en su pueblo. Se divorciaron cuando el cantante cumplió 8 años de edad.”<sup>203</sup>*

La caída del exhausto es el título de la nota que Newsweek realizó en la edición del día 25 de abril de 1994, la cual sentenció que Cobain era un adicto y esa era su gran pasión en su triste vida; sin hacer referencia a su grupo en ningún momento.

*“Las circunstancias de la corta vida y los últimos días de Cobain era tan sórdidas como tristes. La “sobredosis accidental” en Roma y las declaraciones oficiales de que Cobain estaba bien eran ambas falsas. Puede ser o no que su matrimonio con Love estuviera pasando dificultades, pero casi nadie niega que su pasión por las drogas era el gran amor de su vida. Cobain luchó con su adicción durante años, asegurando repetidamente a sus amigos que estaba limpio, que iba a rehabilitación, que tenía las drogas bajo control. Pero como su banda tenía cada vez un mayor éxito, los abogados, agentes y ejecutivos de las compañías de discos que conocían el problema de Kurt eran reacios a intervenir. “Era un drogadicto, reconoce uno de ellos, pero no vas por ahí pidiéndoles pruebas de orina a los artistas geniales que te dan dinero”.*

*Cobain, que una vez cantó “prefiero estar muerto que frío”, no podría sino respaldar al estudiante Granquist, quien escribió en internet en una ocasión: “KC no era ni Lennon ni Hendrix, y no debería transformarse en un poster de “vida fácil” para los niños... Del mismo modo, es discutible que en realidad deba transformarse en un poster de “superviviente a la depresión y al divorcio” para niños. Si creo que cabe ver a KC como a un ser humano”. Con semejantes admiradores guardando su memoria, es posible que a Cobain le vaya mejor en la otra vida de lo que le fue en esta.”<sup>204</sup>*

---

<sup>203</sup> Newsweek, *El Poeta de la alienación*, 18 de abril de 1998

<sup>204</sup> Newsweek, *La caída del exhausto*, 25 de abril de 1994

El diario The Tech de Cambridge en el Estado de Massachusetts, (primer diario publicado en internet en el mundo en el año 1996) en su edición del 12 de abril, publicó una nota escrita por Scott Deskin titulada “Lamentando la perdida de Kurt Cobain”.

*“Nirvana no estaba destinado a semejante éxito. Cobain estaba satisfecho con tocar en salas pequeñas y rechazaba abiertamente las alabanzas que recibía. Al contrario que la mayoría de las estrellas de rock, Cobain estaba incomodo en su nuevo mundo, y su relación de amor-odio con la prensa resultó ser insoportable... Kurt Cobain estaba perdiendo contacto con la realidad. Era como si su vida estuviera siendo consumida por su instantáneo status de celebridad y la maquinaria periodística que se alimentaba de su música. Cobain, que había demostrado ser una rugiente y destructora amenaza. No justifico de ninguna manera el suicidio de Cobain.”<sup>205</sup>*

El día 6 de junio de 1994, Newsweek realiza una nota que alcanzó una gran notoriedad y fue mencionada en varios medios de comunicación. En la misma se tiraba por la borda todas las generalizaciones y apreciaciones sobre la juventud que los medios informativos, entre ellos Newsweek, habían hecho en los últimos dos años, reconociéndose la falsedad de muchas de ellas. De un momento a otro Kurt Cobain, había pasado de ser el portavoz de la generación X, el que más la caracterizó a ser simplemente un músico drogadicto que había sido insignificante para la mayoría. Evidentemente el nuevo punto de vista del medio tenía cierta coherencia, un factor que había faltado durante los dos años previos de paginas en la cual la vida de Cobain era una cuestión publica y criticable por la posibilidad de ser una mala influencia en la juventud y porque rechazaba el mandato que se le había dado de ser el vocero de su generación, lo cual lo convertía en una persona desagradecida y quejosa. Es inevitable pensar que de haber sido desplegado por los medios de comunicación este pensamiento tendiente a dejar de lado las generalizaciones y los análisis simplistas, no habría existido el acoso mediático sobre la figura de Cobain que tanto atormentó al músico.

---

<sup>205</sup> The Tech, *Lamentando la perdida de Kurt Cobain*, 12 de abril de 1996

### *“Generalizaciones X*

*Las Imágenes que los baby boomers tienen de los jóvenes veinteaños son mayoritariamente injustas y falsas.*

*... ¿La generación X es simplemente un montón de llorones, verdad? Son todos los buenos para nada. Son los que duermen con sus ropas, quejándose por la deuda nacional que han heredado, y sintiéndose nostálgicos por Greg o Marcia Brady. Vamos. Hay 38 millones de americanos en sus 20s, pero hay sólo dos generalizaciones que podemos hacer acerca de ellos con cualquier grado de certeza: Son americanos, y están en sus 20s... Hace poco tiempo, Advertising Age se refirió a la generación como “esa masa cínica, de pelo púrpura viendo TV”. Un titular del Washington Post dijo, “los aburridos veinteaños: Maduren, llorones, que sos parte de la generación más afortunada de América”. Y el columnista de New Republic, Michael Kinsley, se quejó, “Estos niños de hoy. Son flojos. No saben lo bueno que tienen. No sólo nunca tuvieron que pelear en una guerra. . . Nunca tuvieron que evitar una”... La mayor parte de las malas relaciones públicas de los baby boomers, parecen provenir de lo que Coupland definió como “mantenimiento de la pandilla”. A saber: La necesidad de una generación de ver a la generación subsiguiente muy deficiente a fin de apuntalar su propio ego colectivo... Pero las personas de veinte todavía no están felices con las etiquetas que les han sido prendidas con un alfiler en sus propias espaldas. Una encuesta reciente de MTV se encontró con que sólo uno de cada 10 jóvenes alguna vez dejaría que la frase “Generación X” saliera de su boca. ¿Y quién les puede culpar? Es una locución, auto-conscientemente muy actualizada que no resuena mucho más allá de la clase media blanca. “¿Generación X? No he oído alguien en mi barrio hablando de eso” dice el rapero Dr. Dre. El único X que conozco es Malcolm X”...*

#### ***El mito No. 1: Son buenos para nada.***

*...Los buenos para nada constituyen sólo una astilla de la Generación X. “Siempre hay un grupo que elige no unírsele a la cultura de la clase media dominante”, dice David Lipsky, coautor del próximo tratado sobre la Generación X “Late Boomers”. “En los 50s, fueron los Beats. En los 60s, fueron los hippys. Los medios de comunicación simplemente redescubren el camaleón cada 10 años”. Lo que la mayoría de los Xers (jóvenes de la generación X) piensan del lugar de trabajo puede asombrar. El Centro Roper para la investigación de la Opinión Pública recientemente se encontró con que el 87 por ciento de ellos encuentran algo o completamente satisfechas las demandas de sus trabajos, ese 87 tiene un fuerte sentido de lealtad a la compañía y ese 69 por ciento cree que las personas ascienden por su trabajo arduo... Según las*

encuestas de Gallup, el 48 por ciento de esos jóvenes entre 18 y 24 años está haciendo trabajo voluntario (probablemente porque no se encuentran lanzando botellas de cerveza a las señales de STOP). Aun muchos que optan por no ser parte del pensamiento mayoritario están lejos de no tener ambición...

**El mito No. 2: Son llorones.**

Realmente no. Pero a una cierta cantidad de ellos le gusta preocuparse, y tienen verdaderos problemas por preocuparse. El verano pasado un grupo político de la generación X llamado "Third Millennium" escribió, "Como el Coyote esperando que le caiga un yunque de 20 toneladas sobre su cabeza, nuestra generación trabaja en la sombras en expansión de una deuda monstruosa"...

**El mito No. 3: La generación X es blanca.**

CON TODA SEGURIDAD NO LO ES. El estereotipo Xer, como es mostrado en las películas y los medios de comunicación, es blanco, privilegiado y vive en las cercanías de los suburbios. Pero las personas de veinte son de hecho del origen racial más diverso que cualquier otra generación hasta la fecha: Son blancos el 70 por ciento, 13 por ciento negro, 12 por ciento de hispanos, 4 por ciento de asiáticos y 1 por ciento de nativos americanos....

**El mito No. 4: Están espiritualmente afectados por ser hijos del divorcio.**

SÍ UNA GRAN CANTIDAD DE ELLOS LO ESTAN. Elizabeth Wurtzel, autora de " Nación Prozac: Los jóvenes y la depresión en América" tenía 2 años cuando sus padres terminaron la relación. "Cuando tenía 10 años de edad o 11, en realidad sufrí una crisis nerviosa," escribió. "Comencé a esconderme en el casillero de la escuela, llorando por horas, o paseando por los corredores", dice. "Todo es plástico, vamos a morir de todas maneras, 'así que por qué darle importancia". Es fácil escribir de la angustiados de los hogares rotos como llorones, pero la infancia de la Generación X coincidió con la explosión del divorcio: En los ' 70s y ' 80s, el divorcio tocó a 1 millón de niños al año... Los datos preliminares sugieren que los niños del divorcio, en particular las mujeres, tienen más probabilidades de divorciarse ellos mismos. Y es una idea espeluznante para algunos jóvenes de veinte la noción de que a pesar de sus buenas intenciones, su vida amorosa podría frustrarse por alguna mutación genética. Algún Xers cree que necesitamos volver a pensar a la institución del matrimonio. Los otros creen que la institución exige, al menos, respeto...

**El mito No. 5: Kurt Cobain de nirvana encarnó a la Generación X y fue amado por todos.**

*Las personas de veinte odian decir quién es su héroe... Algún Xers expresaron indiferencia por la muerte de Cobain porque la música de Nirvana nunca les habló a ellos (" escuché algo de Cobain," dice el director Hughes, " y no supe de que demonios hablaba") Algunos fans le restaron importancia a su significado porque presentían que estaban observando como los medios de comunicación dirigían la transformación de Cobain en el Janis Joplin de la generación X. La simple verdad es que la Generación X es demasiado diversa para estar de acuerdo en un héroe. Eric Liu dice que sus modelos incluyen a sus padres, Robert Kennedy y Nelson Mandela. Lily Burana, 26 años, editora de la publicación trimestral Future Sex, dice que su ídola es la escritora lesbiana autora de S&M Pat Califia. Usted cae en la cuenta.*

*Cobain le habló a una gran cantidad de veinteaneros, pero si creyeras que él verdaderamente representó a la generación X deberías creer que la Generación X es adicta a la heroína con deseos de morir. Para que conste en acta: La heroína es popular principalmente con los mayores de 31 años, y la tasa de suicidio entre los veinteaneros no ha cambiado en 20 años. ¿Una generación entera de Cobains?...*

#### **El mito No. 6: Comprarán cualquier cosa.**

*Karen Ritchie, autora de "After the Boom: Marketing to Generation X" adscribe que durante años las personas de veinte observaban el sábado por la mañana los dibujos animados que fueron asaltados por una andanada de publicidad tan intensa que tuvo que ser tratada en la legislación federal. "La primera vez que usted se percató que el súper juguete que usted quiso es realmente sólo de cuatro pulgadas usted aprende una dura lección," dice Ritchie. "Creamos una generación entera que cree que la publicidad es mentiras y bombardeo publicitario... Los Xers tienen no solo resistencia a los anunciantes, sino que también han dado enérgicamente la espalda a cualquier película que oliera, aun débilmente, a la Generación X. "Singles, "True Romance," "Bodies, Rest and Motion," "P.C.U." y "Reality Bites fueron todas decepcionantes en taquilla...*

#### **El mito No. 7: La Generación X existe.**

*EXISTE, PERO CONTRA SU VOLUNTAD. Algunas veces parece que lo único que los jóvenes de veinte de América tienen en común es su apego por la expresión "creación mediática". Es difícil de encontrar un Xer que no crea que la Generación X fue prematuramente tomada por Hollywood y los medios de comunicación, que los baby boomers no los ven como seres humanos sino como ingresos disponibles en zapatillas de lona, que toda este Xerbash*

*(exacerbación de la generación X) es simplemente otra poderosa obsesión mediática, que han sido levantados simplemente para ser derribados... Douglas Rushkoff le advierte a los boomers" Te Guste o No, somos la cosa que te reemplazará".<sup>206</sup>*

En dicha nota se destaca que los índices de suicidio en los jóvenes no se modificaron en dos décadas, a fin de restar entidad a la idea de una generación depresiva, en tanto en el artículo realizado dos meses antes, se reconoce que el índice se ha estabilizado, pero se advierte que se multiplicó un 200 por ciento con respecto a cuatro décadas antes.

En el último número del año 1994, Newsweek reflexiona sobre una cuestión que obsesiona a los medios de comunicación: dar con un portavoz de la juventud. Sintetizar (y simplificar) en una persona popular todas las generalizaciones realizadas sobre ese estrato de la población. Sobre el final de la nota parece resinarse y comprender lo que la mayoría de los jóvenes expresaron hasta el hartazgo durante los últimos años, que no les gustan los encasillamientos y que no les interesa que le busquen líderes. A esta altura para los boomers que tuvieron su adolescencia en los 60 y se sentían cómodos siendo parte de sectores políticos o culturales con líderes bien definidos se vuelve una tarea casi imposible no buscarle voceros a sus hijos, para de esa forma plasmar análisis reduccionistas que les permitan arribar a conclusiones que les posibiliten construir una imagen de esos jóvenes que desconocen tanto.

*"Hablándole a nuestra generación*

*Si nombrar un portavoz para una generación fuera tan fácil como nombrar a un presidente de los Estados Unidos, la Generación X habría encontrado uno a estas fechas. Cada vez que un músico o un actor o presentador de entrevista se acerca, algo sale mal. Tome a Kurt Cobain. Él cambió la cara de la música pop, hizo rock and roll relevante nuevamente, trajo punk para las masas de adolescentes. . . y se suicidó el 8 de abril a la edad de 27 años. O Eddie Vedder: de Pearl Jam, el icono de millones, una las figuras del rock mas amada y reverenciada, desde que los ' 60s. . . Y él apenas muestra su cara en público.*

*Simplemente pruebe llamar a uno de estos, portavoces, y un coro de pesimistas inmediatamente alzara su voz. "nunca oí a Kurt Cobain llamado la voz de mi generación hasta*

---

<sup>206</sup> Newsweek ,Generalizaciones X, 6 de junio de 1994,

*su muerte," escribió a un lector a Rollingstone en respuesta al tributo publico a Cobain. "Si mi generación está tan necesitada de un héroe, por favor encuéntrale a alguien que valore el ser ídolo. ¿Cuál es exactamente el problema aquí? ¿Es la Generación X realmente tal desorden que nadie quiera hacerse responsable de conducirla? ¿O debe ser simplemente difícil encontrar buenos héroes? En la superficie, al menos, la Generación X parece ser un grupo irritante y contradictorio. Aman a los Rollingstone y avanzan en rebaños de animales hacia Woodstock '94. Pero odiaron "Reality Bites" y rechazaron completamente esos anuncios publicitarios de Subaru con un joven grunge insano promocionando autos punks... Algunos vieron "Melrose Place. Y algunos - un gran número de personas - llevaron luto por Kurt Cobain, de forma profunda, honesta y profundamente personales que nunca compartirían con alguien. Tal vez el héroe correcto no ha venido aún; tal vez el héroe correcto nunca llegue. Es un trabajo duro, y está lejos de interesarle a esta generación, nadie está obligado a hacerlo."<sup>207</sup>*

Ese mismo día el 26 de diciembre, Time elegía entre los peores personajes del año a Courtney Love, luego de una revelación sobre su vida personal.

*"Las rockeros alternativos son notablemente depresivos, pero el marido Love, Kurt Cobain tomó una actitud extremadamente trágica y se mató con una escopeta. Meses más tarde, Love reveló el horrendo plan original de la pareja: Cometer un doble suicidio tras el nacimiento de su hija."<sup>208</sup>*

A continuación se destacan artículos realizados por la prensa británica con el fin de visualizar características y diferenciaciones con respecto a la prensa americana. En la nota publicada en el magazine musical The Sound el día 27 de octubre de 1990, un año antes de la explosión masiva del grupo, titulada "Agarra el dinero y corre" se advierte el incipiente éxito que comienza a tener el ser apático, algo que hasta entonces anulaba cualquier pretensión de éxito artístico e interés para el público del rock.

*"La apatía del rock americano es un negocio en alza.... Los últimos dioses de la MTV son Nelson (los rubios gemelos que actúan como los nuevos reyes del rock blando, pero que no*

---

<sup>207</sup> Newsweek, *Hablándole a nuestra generación*, 26 de diciembre de 1994

<sup>208</sup> Revista Time, *The Best and Worst People of 1994*, 26 de diciembre de 1994

son nada más que la versión blanca de Milli Vanilli) y Warrant, cuyo video promocional de "Cherry Pie" establece nuevas directrices en el popcore pornometal (un logro digno de consideración). El metal es una fórmula de la que se reniega, con la subida imparable de Faith No More protagonizando un crossover funk, y el noise underground sigue ridiculizando a Sonic Youth por haberse vendido mientras es incapaz de ofrecer algo mejor... Nirvana no cuentan chistes, no invitan al público a que invada el escenario. Arden con una intensidad absolutamente impredecible que los separa del sonido genérico y la actitud irreverente de su sello... son reales.

"Nos cansamos de esperar" dice el líder de la banda Kurt Cobain, "así que nos pusimos a buscar (actualmente la banda tiene a ocho sellos anhelando su firma)... El sueño de mi vida ha sido ser estrella de rock, así que abusare de ello mientras pueda"... No comparten la política de Mudhoney, opuesta a enrolarse con las maquinas internacionales de hacer dólares y citan a los abogados como uno de los nuevos gastos que han de afrontar con sus limitados recursos. "Hasta hace poco, siempre nos opusimos por razones similares, pero simplemente no veo que los sellos independientes lleven mejor sus negocios"... Como dice Poneman (dueño de Subpop), todavía tiene un contrato de la banda: "Éticamente hablando, he firmado un acuerdo y no quiero que me jodan... Estoy molesto con la falta de comunicación" dice Poneman<sup>209</sup>.

La revista inglesa fue la primera en prestar atención a Nirvana y en este fragmento relataba las diferentes declaraciones cruzadas a causa de la posible desvinculación del grupo de su sello discográfico para pasar a una multinacional, aunque está claro que no es un tema estrictamente musical, se encuentra relacionado a las formas de la creación artística, la modalidad de expresión y la independencia de los artistas al momento de decidir sobre las directrices de su forma composición artística.

"Deberían aprovecharse de ello y sacar dividendos de lo que, por ley, es suyo? ¿O el gran arte del rock debe estar por encima de tales consideraciones crematísticas? Son tiempos difíciles para ellos. "Somos leales a Subpop" dice Kurt... esperamos poder llegar a un acuerdo. No sé para mí mantener la ética del punk rock es más importante que cualquier otra cosa... Sin importar el sello bajo el que se publique, el próximo álbum de nirvana atraerá indudablemente

---

<sup>209</sup> The Sound, *Agarra el dinero y corre*, 27 de octubre de 1990

*la atención de una audiencia mucho más amplia de las ya considerables hordas que buscaron "Bleach" (primer álbum del grupo) y los conciertos británicos del año pasado... La única cosa que podría arruinarlo es la capacidad de autodestrucción que se esconde bajo la volátil química personal de este trío. Cualquier alarmista del PMRC (asociación de padres con ánimo de regular los contenidos de la música que escuchan sus hijos) que intentara ir contra nirvana achacándole los males del mundo, vería sus impecables estilos de vida: Kris casado y amante de los gatos y Kurt, dócil cuidador de tortugas... prometen ser una fuerza de asalto infernal contra esa cosa manida, segura y vieja a la que llaman rock. E incluso si todo les sale mal, nadie será capaz de tildarlos de faltos de actitud o de acusarlos de querer ser solamente estrellas de rock (el camino del idiota por excelencia)".<sup>210</sup>*

La revista ironiza sobre el "dramatismo" en que caen las bandas underground al considerar firmar un contrato discográfico con una compañía multinacional, preguntándose si el rock que pregonaba la ética está al margen de los bienes materiales y sus artistas no pueden permitirse recibir un rédito económico por su trabajo como sucede en cualquier otra actividad; destacando que más allá de la moda en donde sea lanzado su disco, este atraparà a mayor gente porque estos jóvenes tienen un potencial artístico en sus manos destacable. La nota auguraba un gran futuro a la banda y paradójicamente despejaba cualquier sospecha de ser considerada un peligro para cualquier organización con tendencia a invocar el respeto a la moralidad.

New Musical Express, la publicación musical británica de mayor tirada, elogiaba, en su nota del 21 de septiembre de 1991 titulada "Nevermind: The Bollocks" (trazando un paralelismo con el álbum icono del punk inglés), el paso de un pequeño sello a una discográfica grande sin atravesar en principio un vendaval de críticas.

*"Nirvana está haciendo lo que Sonic Youth hizo con tanto énfasis con "Goo" el año pasado (mudarse de un sello indie de culto a una discográfica grande sin apenas despeinarse). Sonic Youth impactó y rompió las expectativas de los escépticos, Nirvana ha hecho un LP que no es sólo lo mejor que todo lo que se haya hecho antes, sino que permanecerá como un nuevo punto de referencia para futuras generaciones post-hardcore. Nirvana ha atacado el rock y cambiado el formato. Esto es monstruoso al estilo de una buena serie dramática, más que al de una película barata americana de suspenso. Mientras varias bandas grunges americanas*

---

<sup>210</sup> Ibid.

*parecen satisfechas con navegar por sus respectivos géneros hardcore (aunque con algo de éxito y lucidez), Nirvana ha optado por salirse del underground sin debilitar el proceso creativo*<sup>211</sup>.

El disco significaba para el magazine “un trauma para el sistema. Temas como el excelente “In Bloom” y el mejor de todos, “Come as you are” muestran una destreza que combina a partes iguales tensión y lasitud neutralizándose mutuamente para generar giros inteligentes y bien contruidos”. El 16 de noviembre de 1991, New Musical Express publicó otra nota en el mismo tono auspicioso para la banda donde explicitaba sus presagios de éxito.

*“Que Nirvana lo haya logrado, mientras que a lo largo de la temporada álgida de conciertos de otoño muchas otras bandas no lo han hecho, no solo atestigua el continuo viaje glamoroso de bandas americanas al Reino Unido, sino que también sugiere que Nirvana esta cerca de ser catapultada a la vertiginosa cima de la cual, probablemente, renegara amargamente... “Smell like teen spirit” y “lithium” se transforman en salvajes dictados de la ética rock, ambas te dejan los ojos hinchados y la laringe ardiendo... El diablo ya no tiene el monopolio de las mejores canciones (es oficial). Kurt Cobain entró en la casa de Belcebú, puso su habitación patas para arriba y robo sus canciones. La mayoría de ellas han terminado en Nevermind, el cual atrae a toda clase de bestias aficionadas a la música, sean punk, metal, indie o pandacore hacia la furgoneta de Nirvana para su gira de destrucción*<sup>212</sup>.

Destaca que el grupo se encontraba en su mejor momento en los meses de octubre y noviembre de 1991 en un ascendiente éxito sin que las cosas hubiesen alterado de sobremanera sus vidas artísticas y personales. Ante la sorpresa de la prensa inglesa por la revelación que estaba significando Nirvana en su gira europea las notas de esta época se caracterizaron por la fascinación de la mayoría de los periodistas británicos. Unos meses después, el día 29 de agosto de 1992, se publicó una nota titulada “El amor nos hará pedazos”; habían pasados los ocho meses más

---

<sup>211</sup> New Musical Express, *Nevermind: The Bollocks*, 21 de septiembre de 1991

<sup>212</sup> *Ibíd.*

vertiginosos en mucho tiempo en el rock americano, se habían publicado infinidad de páginas sobre Cobain, ya no tanto sobre Nirvana, que por momentos parecía ser solo el telón de fondo de una historia de amor, el músico había sido padre, se había casado y los primeros párrafos preferían ser dedicados primordialmente a las andanzas de la pareja. No obstante esas referencias al matrimonio pretenden demostrar el cambio del entorno del grupo provocado por la popularidad y el ser parte de un sello grande.

*“Imagina una boda sin novia ni novio. O un banquete sin comida, una vela sin llama o una película sin estrella. Una madre sin hijos. No está bien, no está listo. No puede pasar. Todavía no están aquí. Así que, en algún lugar en el interior del impoluto Velódromo de Madrid, tenemos que esperar. Y esperar. Eh, no te preocupes, nos hemos vuelto realmente buenos en eso de esperar durante el último par de días. Te tomas, un café, comes un poco, paseas un rato arriba y abajo... Oh si, esperar sabemos cómo se hace.*

*Hay una ligera conmoción a lo lejos y todas las miradas se vuelven a la vez. ¡Ahí vienen! Ella lo lleva agarrado de la mano, y de lejos recuerdan aquellos dibujos de Christopher Robin arrastrando a Winnie the Pooh por el suelo. Cuando se acercan, la visión desaparece. Christopher Robin nunca fue tan femenino ni estuvo tan embarazado, y Pooh nunca tuvo esta sonrisa tan tontorrón ni esa marca de pintalabios rojo en la mejilla. Ella parece enfadada. Él está guapo. Todos los demás parecen aliviados.*

*Señoraaaaaaas y señoreeee.... Les entrego al rey Kurt y a la reina Courtney, recién coronados monarcas de la antigua República de Nirvana. Guarden silencio ante su majestad!”<sup>213</sup>*

La nota comienza refiriéndose a las habituales esperas a las que han tenido que acostumbrarse los periodistas al lidiar con las nuevas estrellas del rock para pasar después a hacer un resumen de las noticias de la banda que llegaron en los meses previos.

*“Nirvana salió en Saturday Night Live, en la portada de Rollingstone, fue cabeza de cartel en el festival de Reading, todo el lío, y de repente empezaron a ser frecuentes los rumores respecto de la salud (física y demás) del frágil genio en el centro de lo que ahora era el fenómeno Nirvana. Empezó a ser difícil reírse de la oleada semanal de historias de “Kurt ha*

---

<sup>213</sup> New Musical Express, *El amor nos hará pedazos*, 29 de agosto de 1992

*muerto” cuando varias fuentes creíbles murmuraban que Cobain y su pareja, Courtney Love, tomaban heroína juntos, que estuvieron completamente fuera de si durante su boda en Hawái y que iban a clínicas de desintoxicación para luego dejarlo al poco tiempo. Que la banda estaba a punto de separarse. Que Courtney seguía chutándose mientras estaba embarazada. Para los tabloides de la prensa musical Nirvana era demasiado bueno para ser verdad. Rara vez la dinámica de montaña rusa del rock había sido tan extremada (un desconocido sale de la nada y asciende a la cima de todas las listas con una incendiaria formula musical). ¿Cuál es el giro importante? ¡Ni siquiera lo intentaron! ¡No quieren tener éxito! Brillante...”<sup>214</sup>*

Posteriormente la nota se introducía en los pormenores con aires novelescos del Nirvana versión 1992, con historias de celos entre mujeres y peleas entre los miembros de los grupos. Y aunque se hace eco de los rumores se permite tener su reserva frente a ellos por ser parte del cliché que rodea a toda banda que genera fortuna y que cuenta con su propia ingeniera interna de lanzamientos de rumores de todo tipo al mundo mediático.

*“Nirvana S.A. arrió las velas y salió de la tormenta. Se trataba de negocios como siempre. Los miembros de la banda se estaban tomando un respiro unos de otros, pero pronto estarían trabajando en material nuevo con vistas a publicar una nueva canción para el festival de Reading. Todo iba bien, realmente muy bien. Durante este periodo de descanso entrevisté a Kris por teléfono y le pregunté cómo había sido la boda del año. “Oh tranquila”. Maestro de la diplomacia. De hecho, Kris no había asistido a la boda, porque Courtney se había negado a que viniera su mujer, Shellie. Mientras, Kurt, negaba repentinamente y con vehemencia que estuviera tomando heroína. Todo daba la misma impresión que los muros que se derrumban. Claro, los rumores continuaron, pero mientras Nirvana no hacía nada, no era difícil desecharlos como la charlatanería distraída que inevitablemente rodea a toda banda de rock de ventas multimillonarias.”<sup>215</sup>*

A partir de este momento las revistas especializadas se diferencian cada vez menos de las llamadas revistas del corazón aunque se esfuercen en demostrar lo

---

<sup>214</sup> Ibid.

<sup>215</sup> Ibid.

contrario denostándolas por la invasión de la vida privada. Al darle entidad a algunos rumores de la “prensa adulta” los medios musicales acatan la agenda impuesta por ellos y parecen conformarse con darle un matiz diferente a la misma temática.

*“El gran problema aquí no es si Kurt Cobain está tomando heroína (o no la toma, o la tomaba, o la toma pero intenta dejarla), sino que su mujer es un grano en el culo de categoría superior. El desagrado por ella parece casi unánime. “La bruja mala del oeste” es la afirmación de uno de los miembros del personal mientras que otro habla de Kurt como una persona agradable antes de Courtney. Cualquier atisbo de calma y armonía se desmorona ante el hecho de que todo el mundo cercano a la banda ha hecho el cuestionario patrocinado por “Krypton Factory” (concurso de tv británico donde los participantes competían para demostrar sus cualidades físicas y psíquicas) acerca de cómo tolerar a Courtney. Kris y Shelli (Su mujer) simplemente la ignoran. El descontrolado Dave alterna esa postura con impresionantes periodos de imitación. ¡Courtney! , le grita con un petulante tono burlón, ¡Sal de mi maldito escenario! Es precisamente el tipo de cosas que diría Courtney. Una reciente incorporación al personal de gira de Nirvana es Janet Billig, quien se encargaba de los asuntos de Hole en su anterior empleo en Caroline Records. Su rol en esta gira es una mezcla de niñera y esponja humana, accediendo a caprichos y absorbiendo toda la mierda que le sobra a Courtney.*

*No sé si la heroína es o no el origen de esta falta de fiabilidad y no voy a ser yo quien proscriba la libertad (o es estupidez) de nadie para tomar la sustancia que quiera, sea alcohol, tabaco, heroína o limpiador de moquetas. Pero el hecho es que Courtney lleva las riendas de un bebé que ésta por nacer además de las suyas. La salud de la pequeña Francés Bean Cobain es la incógnita que eleva este escándalo de segunda mano a algo completamente tenebroso, algo mucho más importante. Ella no tiene libertad de acción...”<sup>216</sup>*

El autor comprendiendo que dedicó dos páginas a los rumores, algunos de índole personal, explicita que no lo persigue una reprobación moral por el abuso de sustancias adictivas sino que lo preocupa es el futuro del fruto de la pareja. Lejos de ser reprobable que una publicación musical dirigida a un público juvenil, acostumbrada principalmente a hacer crónicas de shows y crítica de discos, se preocupe, al igual que los magazines de interés general por temas que conciernen a los servicios sociales de minoridad, esto es al menos llamativo.

---

<sup>216</sup> Ibid.

*“La más reciente historia de terror relativa a Nirvana afirma que Courtney fue ingresada en un hospital de Bilbao por haberse hecho daño en el vientre... Vale, otra historia, otro rumor, pero ¿Quién se molestaría en inventarse estas cosas? Esta mierda es seria, y no es de extrañar que mucha gente se esté mosqueando y diga que el festival de Reading será el final. Fin del partido. Se acabó. ¡Y todo porque esta banda tan buena vende una barbaridad de discos! Esta es la desconcertante prosaica del asunto...*

*Le acabo de preguntar si los rumores sobre la heroína son ciertos (ante lo cual se ha reído y ha dicho ¡No!) y me ha hecho examinarle los brazos en busca de marcas o agujeros, aunque obviamente, soltando que no es la única manera de tomar heroína, y honestamente no estoy seguro que se supone que debo buscar, pero aun así es un gesto impresionante como mínimo...*

*Quizás fui lo suficientemente inocente para imaginar que, cuando has vendido tantos discos como Nirvana, se obtiene algo de poder, mecanismos para que la banda pueda controlar su propio destino. Y a lo mejor es así, pero también pueden haber aumentado los riesgos inevitablemente incluso de forma peligrosa.”<sup>217</sup>*

El día 23 de marzo de 1993 el diario inglés, The Sunday Times publicó una nota titulada “Animosidad” en la cual analiza la personalidad de Love, su carencia de talento y tendencia a destacarse por provocar escándalos que por su trabajo artístico.

*“Courtney Love (una mujer cuyo estilo de vida es y parece que seguirá siendo considerablemente más famoso que su música) tomó un vuelo la semana pasada a Londres con su banda, Hole, en un nuevo intento de equilibrar la balanza. No habría entrevistas. Después de haber arrasado en las revistas durante los últimos doce meses con historias sobre su boda con el rey no coronado del grunge, Kurt Cobain, de Nirvana, y lúgubres revelaciones acerca del abuso de drogas duras, la señora Cobain había dejado a su maridito y a su bebe en la piscina de su casa de Hollywood. La protagonista de portadas como “Heroína, bebés y yo”, en Ellen, o “Extraño amor: ¿Son Courtney y su marido los John y Yoko del grunge o son los próximos Sid y Nancy? en Vanity Fair, estaba de viaje de negocios.*

*O eso nos dijeron. De todas formas estaba claro desde la primera parada (una actuación a la hora de comer en la tienda de discos Rough Trade, en Covent Garden) que la escuela de negocios de Courtney Love todavía tiende a darle preferencia a cursos sobre fama y*

---

<sup>217</sup> Ibíd.

*abuso de la audiencia en detrimento del rock. El espectáculo de veinte minutos empezó una hora y cuarto tarde; no tan tarde para ser Courtney (hace poco que un entrevistador de The Face tuvo que esperar durante dos días)... Alguien que hubiera conseguido no enterarse del revuelo en la prensa durante el año pasado no sería capaz de deducir de semejante muestra de falta de profesionalidad que Geffen está ofreciendo ahora más dinero a Hole por firmar de lo que le ofreció en su día a Nirvana, el grupo que ha vendido más de 12 millones de copias en todo el mundo. Las canciones de Love (Y el nuevo single "Beatiful son" es un buen ejemplo) tienen mucha fuerza pero están desesperadamente faltas de contenido musical: formulas punk con melodía sin sustancia, normalmente reducidas a basura cacofónica de tres acordes. Las letras de Love recurren en su mayor parte a tácticas que perdieron efectividad hace años. El sexo, las drogas, la mutilación, el fascismo y la locura alimentan sus temas, o mejor dicho, sus rimas "Ahí va ella en su coche nazi, Oh muñeca, menuda puta eres". A falta de otra denominación más inteligible, estas débiles declaraciones han sido ampliamente reverenciadas como "postfemenismo". En persona, la mujer que dijo con orgullo a Vanity Fair que "en algunas fotos parezco una víctima de violación de catorce años" parecía bastante mayor, robusta y mucho menos trágica..."<sup>218</sup>*

La revista, no sin motivos, da una de las primeras radiografías a la personalidad de Love, resaltando su influencia negativa sobre el grupo y su responsabilidad en las decisiones de Cobain, no siendo pocos los artículos posteriores que rescataron las teorías investigativas que identificaban a Love como la autora intelectual del asesinato de Kurt Cobain.

*"Love ha dicho a menudo que Madonna planea, entre otras maldades robarle la imagen. La respuesta de Madonna refleja lo que muchos se preguntan "¿Quién es Courtney Love?". Difícil pregunta. No hay mucho que se sepa, teniendo en cuenta todo lo que se ha escrito sobre ella. La razón principal es que, tal y como dijo recientemente Kat Bjelland, un antiguo miembro de la banda: "Solo algo así como la cuarta parte de lo que Courtney dice es verdad. Pero nadie se molesta en descifrar que parte es mentira. Courtney es solo imagen". Britt Collins, coautor de una reciente biografía detallada sobre Nirvana que ha provocado una fiera antipatía de Love y una rehilada de llamadas ofensivas, piensa que "se ha transformado en una caricatura"... El líder de la banda Teardrop, Julian Cope, en cuya casa vivió Love por un tiempo ("tomando ácido y armando lío" según ella), no parece estar muy impresionado con las*

---

<sup>218</sup> The Sunday Times, *Animosidad*, 23 de marzo de 1993

intenciones de Love. “Libranos de las Nancy Spungen heroinómanas que se aferran a nuestros mejores grupos de rock y les comen el coco” declaró.<sup>219</sup>

El diario británico The Observer el día 15 de agosto de 1993 publicó un artículo “Suenan sucio: La verdad acerca de Nirvana”, que sigue la línea que mantuvo la prensa inglesa, resaltando los diferentes aspectos sociales, económicos y culturales que quedaban en evidencia por la irrupción del grunge.

*“Es la primera actuación de Nirvana en Nueva York desde hace casi dos años. La expectación es alta: este grupo ha suscitado pasiones y curiosidad como pocos otros. Desde que su segundo álbum, Nevermind, encabezara las listas de ventas de Estados Unidos en 1992, se han encontrado en una situación similar a la que experimentaron los Sex Pistols en 1977... Nevermind y su single “Smell like teen spirit” han roto barreras y han causado un impacto estético y cultural que va más allá de las estadísticas. Nirvana avivó emociones profundas. De forma más obvia, Nevermind ha cambiado el rock americano: los medios musicales como la MTV están llenos de grupos post-Nirvana como Pearl Jam, Soul Asylum y Stone Temple Pilots, que tocan esa mezcla de rock, metal y punk que ahora se conoce como “alternativo”. Hace dos años hubiera sido grunge, pero según la colección de otoño del diseñador Perry Ellis, el grunge es ahora parte del lenguaje de la moda: de repente resulta que la antimoda de camisetas holgadas, camisas de franela y Levis viejos que bohemios y estudiantes atacados por la pobreza vistieron durante años ahora tenían estilo.*

*Nirvana también ha sido observado en términos sociológicos, para definir una generación (los vagos de más de veinte años que se han retraído de la vida), para contar verdades desagradables sobre el país que ha perdido su imperio y que sufre una recesión; para mostrar el impacto final y retardado del punk británico en Estados Unidos. También han sorprendido al público demoliendo códigos masculinos, besándose en el programa “Saturday Night Live”, luciendo vestidos de mujer en el video del single “In bloom” o dando conciertos benéficos para la comunidad gay. Puede que estemos más acostumbrados a esto en el Reino Unido, pero la cultura estadounidense es mucho más machista... Nirvana se ha convertido en el centro de atención en Estados Unidos: ha atraído toda la hostilidad y la búsqueda de chivos expiatorios propia de este territorio. Un artículo de Vanity Affair publicado en septiembre de 1992, que alegaba que el cantante Kurt Cobain y su mujer habían tomado heroína al principio del embarazo de esta (un alegato fervientemente defendido por la escritora del artículo, Lynn*

---

<sup>219</sup> *Ibíd.*

*Hirschberg, y negado aun con más energía por Love y Cobain), cristalizó en el ascenso, o mejor dicho descenso de la pareja a la celebridad. De repente las noticias eran acerca de Kurt y Courtney (los veinteañeros Nancy Spungen y Sid Vicious) y no sobre Nirvana.”<sup>220</sup>*

Diferentes publicaciones británicas no perdieron oportunidad de destacar el atraso cultural de Estados Unidos, con respecto al Reino Unido, haciendo hincapié en la llegada tardía del punk en ese territorio, y la decadencia económica y social en la que estaba sumergido ese país. Para The Observer, Nirvana era algo atípico y no encajaba dentro del conformismo americano que repetía la fórmula del éxito hasta el hartazgo y dejaba de lado la tendencia a autosuperarse (mayormente presente en los artistas británicos) que hiciera tan grande a grupos como The Beatles.

*“Es un ejemplo sin precedentes en la industria, en América el éxito implica conformidad y repetir lo que te hizo grande. Es un concierto totalmente punk rock: un amargo equilibrio entre la insistencia del grupo en hacer lo que quiere y las expectativas de la audiencia acerca de que debería hacer... Durante los últimos años del siglo XIX Seattle fue un importante punto de paso hacia Alaska para los afectados por la fiebre del oro. La ciudad cargó por muchos años con el legado de ese fenómeno de “triunfa o revienta”. Casi cien años después tuvo lugar otra fiebre del oro, cuando las principales discográficas y la prensa nacional aterrizaron en Seattle... Ahora que Estados Unidos está en una crisis de recesión, de corrupción e indudablemente, de cohesión social, el niño y el adolescente se han convertido en zonas de conflicto: intensas batallas sobre el aborto, revelaciones de abuso infantil, suicidio adolescente y violencia juvenil. Conscientemente o no, Nirvana ha entrado en esta obsesión nacional con los conceptos de sus álbumes y con mensajes de emociones primarias. Los Nirvana cantan como niños traumatizados que han sido alimentados con las libertades de la cultura popular. Su coraje y talento los han transformado en referentes para cualquiera que se haya sentido de la misma manera, pero también los ha puesto en el ojo del huracán.”*

Con posterioridad a la muerte de Cobain llegó la hora de las reflexiones sobre la corta (y caótica) carrera de la banda. El día 16 de abril de 1994, Melody Maker publicó un artículo titulado “Me odio y quiero morirme” donde se traza una comparativa del punk en Inglaterra y en América, destacando el desapego del americano por la cultura y la sensación de desolación y depresión palpable en esa sociedad.

---

<sup>220</sup> The Observer, Suenasucio: *La verdad acerca de Nirvana*, 15 de agosto de 1993

*“La noción de la juventud alienada escudándose del blando conformismo de la sociedad del día a día con música alternativa es ahora bastante familiar. Sin embargo, ser un punk en América no es lo mismo que serlo en Gran Bretaña. Esta es más pequeña, un tejido más cerrado, un país más claustrofóbico. Nunca estás a más de cincuenta kilómetros de una gran ciudad, en la que encontraras una abundancia casi obscena de uniformidad post punk, una red cultural densamente entretrejida. Cuando el punk apareció en Inglaterra lo contaminó todo, desde la música a los peinados, la estética o la televisión. En cambio, en Estados Unidos podías andar a través de miles de kilómetros de desierto sin encontrarte a nadie que hubiera oído hablar de los Sex Pistols.*

*La mayoría de los estadounidenses vive en pequeños pueblos esparcidos, campamentos con una sola jukebox donde el sentido de desarraigo, la falta de historia y la indiferencia por la cultura son más palpables. Si no te gusta, te vas a otro lado, moviéndote adonde te lleve el viento. Las grandes dimensiones de América acentúan cualquier incipiente sentimiento de desolación en el visitante. Es un viaje largo y solitario vayas a donde vayas, y nadie te asegura que vayas a encontrar el sitio. Ser un punk en Inglaterra era ir a Feltham o Bromley. En Estados Unidos, el punk era un lugar muy distante y las almas gemelas estaban muy lejos las unas de las otras, sin prensa semanal, comunicándose a través del correo y redes de fanzines. Quizás por eso los indies americanos son más rígidos en su rechazo al circuito comercial, llevan el pelo largo y camisetas lisas para testificar lo “honesto y auténtico” que son, y al volverse famosos sufren ese malestar por haber abandonado sus raíces punk. Pearl Jam y Counting Crows mamaron de este ambiente, también ciertamente Nirvana. No era así en Gran Bretaña, donde lo inteligente y postmoderno era que las bandas indie declararan en las entrevistas que su intención era salir en “Top of the Pops” lo antes posible...”<sup>221</sup>*

Con acierto el artículo hace hincapié en las diferencias territoriales de los países; pues es palpable el desprecio por el mundo corporativo de los punks americanos en gran medida por la dificultad de comunicarse entre los que piensan de igual manera y alcanzar notoriedad pública en un país tan vasto como Estados Unidos. Esto ha llevado, a los grupos indies que alcanzaron el éxito, a análisis introspectivos por sentirse en un camino sin salida, presos de las contradicciones y una batalla ética personal, por haber despotricado durante mucho tiempo contra las estructuras de la

---

<sup>221</sup> , Melody Maker, *Me odio y quiero morirme*, 16 de abril de 1994

industria musical y posteriormente pasar a ser parte de ella, lo que ha llevado en muchos casos a una autocensura sobre temas que previamente cruzaban su ideario; por considerar una provocación y ridiculez estar en una discográfica multinacional y hablar contra los valores de la sociedad capitalista.

Por el contrario, históricamente los grupos del punk inglés, así como los surgidos del indie británico de los noventa, no se han caracterizado por un odio profundo al mundo corporativo, dirigiendo principalmente sus ataques a la corona británica y al estado, en gran medida por ser un estado paternal con mayor intervención en materia social y económica. Los británicos jamás se han visto en el dilema que los americanos afrontan como “dramático”, al firmar o no hacerlo con un sello multinacional, siendo ese un paso que han dado sin el menor sentido de culpa.

En el advenimiento del punk inglés, Sex Pistols firmó en pocos meses contrato con las multinacionales EMI, A&M y Virgin, en tanto The Clash firmó con CBS Records y no renegaron por tocar para mayor cantidad de personas y pasar en un año de vender 100 discos a vender miles, por el contrario hicieron gala de un espíritu combativo, y por momentos festivo, del que han carecido los artistas indies americanos.

Por último la nota se refiere a los perjuicios de la fama y la influencia de Courtney Love sobre Cobain y trata de comprender las causas de su decisión final.

*“Cobain, el pequeño anormal, con su voz lastimosa de niño que se ha perdido, pero aun así jadeante y rota como si fuera propenso a episodios más siniestros de rabia psicópata, sabía como formar y distorsionar el sonido de Nirvana con su peculiar sensibilidad. Cuando tocaba un acorde, tocaba una fibra. Inevitablemente las grandes discográficas se interesaron... “Smell like teen spirit” fue un gran éxito en 1991. Fue ensalzado como el primer “himno grunge” y alteró todo el equilibrio punk, el metal y la radio comercial. Bandas como Motley Crue todavía intentan recuperarse del impacto, mientras que protogrunges como Bob Mould o Henry Rollins disfrutaban de una segunda primavera en el otoño de sus carreras...*

*Mientras el álbum, Nevermind, consolidaba el dominio comercial de Nirvana, Kurt empezó a mostrar rechazo por el tipo de gente que iba a sus conciertos. Los cachas, el macho enemigo, los chicos que se llevaban a todas las chicas de la escuela. Sobredimensionados, arquetipos. Metaleros. “No nos enorgullece el hecho de que haya un puñado de seguidores de Guns N Roses a los que les gusta nuestra música. No nos sentimos cómodos tocando en*

conciertos grandes” se quejaba. Kurt, se vio enseguida, no era Bono, ansioso por difundir algún mensaje tan lejos como fuese posible y capaz de poner las trampas del éxito entre unos paréntesis irónicos y postmodernos. Recordaba haber ido a un bar y que un puñado de chicos muy borrachos se metió con él: “Aaaaah estrella del rock”, y luego un tipo se le acercó y le pidió que le devolviera los 14 dólares que le había costado el álbum de Nirvana, porque pensaba que era una birria y que, como Kurt era ahora millonario, podía permitirse devolverle el dinero. Así que ahora no podía salir.

La vida volvía a ser difícil. ¿Por qué no podía tratarse de música y nada más? Este nuevo asunto era un asco. Su estomago le empezó a doler. Empezó a quejarse de su recién hallado éxito y, no hace falta explicarlo, fue ridiculizado por ello. Y entonces llegó Courtney. Ahora empezaba de verdad el circo. La comedia de Kurt y Courtney.

Se habló mucho, y todavía se habla, del impacto de Courtney Love en Kurt Cobain. La llamaron Yoko Ono. Una aspirante a Nancy Spungen, una groupie que se aprovechaba de tanto en tanto del más joven y manipulable Cobain. Aunque hay preguntas sin respuestas sobre su influencia en la vida de Cobain, no parece que éste sea el mejor momento para investigar en detalle su relación. En cualquier caso no es competencia mía. Me da la impresión de que el sentimiento más cálido que Kurt tuvo por Courtney fue su propia identificación con su feminismo. El suyo no era un feminismo de boquilla, su repugnancia por el “macho americano” era uno de sus sentimientos más fuertes, fundamental para él. No llevaba un vestido en el escenario para complacer las convicciones políticas de Courtney, sino como un agresivo y amargo “que los jodan” a todos los machotes de alrededor, los típicos hombres americanos que tantos le decepcionaban y a los que tanto detestaba.

Diciéndolo crudamente: Kurt Cobain es el mártir de los pasotas. La postura grunge de rendirse porque la vida es un asco que a muchos les parece propia de parásitos, vagos y apocalípticos por su rechazo supino y desesperante a levantarse y pelear. Pero bien puede que Kurt Cobain haya muerto por estos principios. Pasó la mayor parte de su vida sufriendo física y psicológicamente. El punk le proporcionó solaz existencial durante su tiempo. Luego se volvió popular, así que ya no se trataba de la música, sino de toda la otra mierda de comedia. Se volcó en las drogas para aliviar el sufrimiento, quizás para morir. Pero incluso las drogas no lo mataron, solo lo arruinaron. Así que al final tuvo que hacer el trabajo él mismo.”<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> *Ibíd.*

El diario británico, The Guardian, en su revista dominical Weekend, titula el día 23 de abril de 1994 "Un icono de la alienación".

*"Estuvieron de duelo (los fans) por la muerte del rey del grunge, el líder de Nirvana, cuyo éxito de 1991, "Smell like teen spirit", tiene el merito de haber exportado el sonido de Seattle a todo el mundo, inyectando rock indie en la corriente comercial y alterando, por tanto, el curso de la música moderna. La prensa adulta los siguió de cerca, contando que la muerte de Kurt Cobain había privado a los veinteañeros de un interlocutor, que la generación X había perdido a su príncipe coronado.*

*La conmoción era difícil de entender para los no iniciados. Por alguna razón la música de Nirvana es un gusto que se adquiere, una mezcla de punk y metal en la cual la melodía está a menudo enterrada bajo capas de puro ruido. Y la historia de Kurt parecía muy obvia y familiar. Las palabras suicidio y rock venían fácilmente a la mente, y la muerte de Kurt Cobain tenía todos los elementos. Desde el coma inducido en Roma un mes antes (que ahora se atribuía a un intento de suicidio), hasta la carta autocompasiva que dejó pasando por su prolongada adicción a la heroína, todo era como una saga autodestructiva que hacía parecer a Cobain nada más que un Sid Vicious de los noventa..."<sup>223</sup>*

En este fragmento la nota hace referencia a la cobertura de la muerte de Cobain por parte los grandes medios de comunicación (la prensa adulta) para la cual lo importante era que el músico había dejado sin voz a los jóvenes, faltando a su "responsabilidad" de persona pública que supuestamente debía retribuir con agradecimiento a los fans por hacerlo popular y rico. El diario reflexiona en que el público no entendido difícilmente podía comprender las causas de la conmoción por la muerte del músico; si al fin y al cabo durante los años previos al deceso habían leído en las revistas y visto en televisión cantidad de historias sobre Cobain como un punk descontrolado casado con una blonda que parecía imitar a Nancy Spungen, dando forma a la versión de los noventa de la pareja punk inglesa Vicious-Spungen caracterizada por la autodestrucción y vacía de ideales reales.

*"Para toda esta gente (los fans), y para los otros diez millones que compraron "Nevermind", el álbum superventas de Nirvana, Cobain era un músico único. Era también un*

---

<sup>223</sup> The Guardian, *Un icono de la alienación*, 23 de abril de 1994

*símbolo de su generación e incluso de su país. Pero no en el sentido que las esuelas podrían dar a entender. La vida y la música de Kurt Cobain eran mucho más complejas, mucho más rotas por la tensión de lo que los elogios a la “voz de la juventud alienada” dejaban a entender. Sus veintisiete años incluyeron ironías y confusiones que no encajan fácilmente en el conocimiento convencional que se tiene de la generación X, pero que reflejan perfectamente aquello que distingue a los menores de treinta de hoy, y quizás a la América moderna en sí misma.*

*Esa casa con claraboyas y tejas de madera (la casa donde yacía muerto Cobain y los fans se agolpaban) es todo un ejemplo. Se supone que la generación X es la generación desmotivada, y ahí estaba el rey de los desmotivados viviendo el sueño yuppie: casado, haraganeando en su lujosa mansión de un millón de euros con un jardín para que jugara su hija pequeña, y teniendo como vecinos a ejecutivos de Boeing y Microsoft. No sirvió de refugio para Kurt, el chico que salió de la nada y que se convirtió en una estrella millonaria...”<sup>224</sup>*

La trillada frase “la voz de la juventud alienada” no plasmaba la realidad de esos jóvenes, sus distintas facetas, sus necesidades, las causas de la alienación y caracterizaba de forma general a los jóvenes.

*“Seattle admite que el Reino Unido fue el primero en transformar la ciudad de la punta noroccidental de Estados Unidos en el centro del universo del rock. Todos los expertos del Cocodrile Café, vestidos con sus andrajos híbridos punk-hippie de borrego, tejano y roja del Value Village, dicen que el grunge murió antes que Kurt Cobain. Murió cuando se volvió grande, cuando la industria se apoderó de él. Ahora dicen que visten de esa forma porque “somos pobres y llueve mucho”, y si de vez en cuando se siguen atando una camisa de franela a la cintura, bueno es porque hace frío. De igual forma, le dan poco crédito a la noción de que Cobain fuera una especie de portavoz de la generación X, o de que exista tal cosa. “Solamente es una forma de etiquetarnos” dice Teresa de la Rosa, de veinticuatro años.*

*El oído profano puede fracasar intentando encontrar algo nuevo en todo esto. Después de todo, el punk, con su mensaje casi idéntico, tuvo lugar hace ya mucho tiempo... Pero el punk nunca irrumpió en los Estados Unidos como lo hizo en Gran Bretaña. Puede que los Sex Pistols cambiaran todo el panorama pop en el Reino Unido, pero en Estados Unidos fue un estilo marginal. “En realidad no cuajó”, recuerda Jeff Gilbert, el escritor de Guitar World afincado en Seattle. El resultado fue un vacío en el cual Kurt Cobain cayó con facilidad. “Todo había sido*

---

<sup>224</sup> *Ibíd.*

*muy placido, y Nirvana fue como una patada en el culo”, dice Gilbert. Lo que Nevermind The Bollocks (álbum de Sex Pistols) hizo en el Reino Unido, lo hizo Nevermind al otro lado del Atlántico.*

*Pero Cobain hizo más que resucitar el punk para reacuar himnos eternos de rebelión adolescente. Tenía una empatía instintiva hacia las crecientes preocupaciones de su audiencia, diferente a las de sus predecesores. Según Newsweek, “el grunge es lo que sucede cuando los hijos del divorcio le echan una mano a una guitarra”. El único dato demográfico sólido entre toda la palabrería acerca de la generación X es que, más que ningún otro grupo social en la historia proviene de hogares rotos...”<sup>225</sup>*

The Guardian da crédito a la postura de los fans que creían el grunge había dejado de existir hacia tiempo y no con la muerte de Cobain como algunos medios masivos “la prensa adulta” daban a entender, pues había muerto cuando sus premisas se volvieron ridículas al ser explotadas por la industria; en tanto la generación X como muchos jóvenes de Seattle creían no era más que una forma de encasillarlos para ser más asequibles para los maestros del marketing.

La falta de intencionalidad de realizar análisis profundos por parte de la prensa masiva alimentó las frases atrapantes y ridículamente simplificadoras como la realizada por Newsweek que el diario inglés rescataba porque sin dudas carecía de sustento sólido. El diario realiza la analogía del disco “Nevermind” de Nirvana con “Nevermind The Bollocks” de Sex Pistols, y destaca que el éxito del grupo de Cobain, incomprendible para algunos, se sostenía porque el punk en Estados Unidos siempre había sido marginal y era la primera vez que se hacían presente en el mundo masivo de ese país tendencias anticonformismo protagonizadas por jóvenes rockeros. Sin dudas hacer una analogía entre el grunge y el punk inglés implica admitir desigualdades sociales del sistema que excluían a sectores de la sociedad, cosa que los medios de comunicación más grandes de Estados Unidos no tenían intención de hacer a fin de evitar cualquier tipo de suspicacia.

*“El hecho de que Nirvana conectara no solo con la generación X, sino con una gran masa de hombres blancos americanos de clase obrera (hombres con su propia desesperación y alienación) era solo uno de los muchos problemas que Kurt tenía con el éxito. Para el paladín*

---

<sup>225</sup> *Ibíd.*

*de la ética punk anticomercial, las ventas multimillonarias de discos eran motivo de confusión. La intrusión de la prensa en su vida privada era insoportable para un hombre que había sido un solitario desde su infancia...*

*Los escépticos han desmantelado con toda razón la idea de la generación X, porque no engloba a quienes con casi treinta años no tienen trabajos basura, sino que están casados y llevan una vida exitosa. Estos xuppies pueden que sean cinco veces más numerosos que los miserables. Finalmente, la suerte de Kurt fue esa, que con su éxito también los representó a ellos. Por eso los analistas de mercados también escuchaban a Nirvana en sus coches. Su desencanto con su "éxito sin motivo" (al cantar "no quiero lo que tengo) les hablaba también a ellos".<sup>226</sup>*

En este último fragmento se destaca que el éxito de Cobain no se reducía solamente a los adolescentes que vivían en casa de sus padres y a jóvenes desesperanzados y atravesando malas circunstancias económicas, sino que la alienación que se gustaba decir representaba Cobain alcanzaba también a personas de mayores ingresos económicos.

Es interesante destacar algunos artículos realizados por la prensa española que resaltan los elementos sociales del fenómeno, al igual que la prensa británica, y también hace hincapié en la degradación de la juventud y los músicos, de forma similar a la realizada por la prensa americana. El diario El Mundo de Madrid publicó el día 6 de febrero de 1994, en ocasión de la visita de Nirvana a España, un artículo con un título sugestivo y presagiante escrito por Javier Rey: "Nirvana en el infierno". En la misma se hace referencia al consumo de drogas por parte del líder del grupo siendo el tema principal del artículo, tomando como fuente las propias declaraciones del músico realizada en la biografía del grupo.

*"Con su ascenso meteórico, Nirvana no ha alcanzado ningún estado de perfección. El éxito les ha llevado a reconocer los límites del infierno de la heroína.*

*El suficiente para un viaje de ida y vuelta al infierno. Cobain, su cantante y líder indiscutible, no ha salido indemne del tránsito. En el despertar de su pesadilla hipodérmica, el rey del grunge se ha dejado parte del resabio punk: La cólera de los adolescentes ha tenido buenos resultados / ahora me siento aburrido y viejo, canta en Serve the servants, el primer*

---

<sup>226</sup> *Ibíd.*

*corte de In Utero, nuevo álbum del grupo. Tampoco sus compañeros han resistido inalterables el trajín de la fama. Ahora que Seattle figura ya en los circuitos turísticos como capital de un movimiento cultural alternativo, Chris Novoselic, el bajista, se ha comprado una granja en las afueras. Novoselic, 28 años, descendiente de croatas, es tal vez el miembro del grupo más preocupado por cuestiones políticas. También su afición a la bebida, acentuada en los primeros días del éxito, ha llegado a preocuparle: “Siempre he bebido bastante. Todo ha ocurrido muy rápido. Han sido demasiadas sensaciones...”<sup>227</sup>*

La industria musical es un monstruo insaciable. Su avidez sin límite ha tenido mucho que ver en la concesión de un pasaporte a la fama para Nirvana. La ebullición creativa de Seattle y otras ciudades del Norte estaba necesitada de un aval, de un éxito masivo, transgeneracional e internacional. Y ese llegó con Smells like teen spirit, single de Nevermind. Resultaba difícil de creer que un álbum desafiante e insolente como Nevermind consiguiera subvertir el orden del pop. “Teen spirit” se convirtió en himno para una generación de jóvenes norteamericanos crecida entre dos administraciones republicanas. El álbum alcanzó el “número uno” en EE UU en enero de 1992, justo el momento en el que los rumores sobre los problemas del líder de Nirvana con las drogas inundaron los papeles. Para entonces, Cobain, hosco, introvertido, narcisista e innegablemente carismático, había estrechado su relación con Courtney Love, también estrella, cantante de Hole, con carrera y éxito propios; una mujer incapaz de pasar desapercibida, y que inmediatamente se convirtió en el chivo expiatorio de los fans de Nirvana.

El razonamiento era sencillo: si el cantante se drogaba eso se debía a la nueva influencia. El único instigador. Cobain tardaría tiempo en reconocer sus problemas con la heroína. Ante la presión de los rumores, su compañía de discos se decidió a emitir una nota en la que se admitía que el cantante padecía unos problemas estomacales, debidos en buena medida a una dieta desequilibrada y al “stress” propio de las giras. Los problemas estomacales eran ciertos, úlcera pero había algo más. Kurt se confesaría finalmente a Michael Azerrad, autor de Come as you are: The story of Nirvana, una suerte de biografía oficial: “Courtney y yo empezamos a tomar heroína en Amsterdam,

---

<sup>227</sup> *Ibíd.*

durante una gira del grupo. Y, pese a lo que diga la gente, yo fui el único instigador, fue idea mía...”

*Y Kurt y Courtney vivieron como una pareja de yonquis*

*Su vida era una rutina, aunque no la rutina hipodérmica al uso: “Nos levantábamos, conseguíamos material y nos pasábamos el día pintando, escuchando música y tocando la guitarra. Siempre estaba haciendo algo artístico”. Al parecer ambos no compartían el mismo grado de adicción: “Yo era muy egoísta. Si ella tomaba medio gramo, yo ya había tomado uno”. Para muchos, habían nacido los Sid y Nancy de los noventa. Ellos no se esforzaban en evitarlo. En muchas ocasiones se registraban en los hoteles como “señor y señora de Simon Ritchie”, el verdadero nombre de Sid Vicious. El embarazo de Courtney Love añadió tintes dramáticos a la leyenda. Por un momento ambos pensaron en la posibilidad del aborto. Pero después de consultar a un especialista en defectos de nacimiento decidieron convertirse en padres. “No tuve el bebé para dejar de tomar drogas”, confiesa la cantante de Hole, “aunque sé que si hubiera continuado mi carrera se hubiera ido al infierno y yo acabaría convertida en una de esas yonquis, con las manos y las muñecas llenas de marcas de pinchazos”. La gira comenzó y Kurt experimentó entonces algo desconocido hasta el momento: No tomaba heroína pero todo el mundo a su alrededor estaba convencido de que sí lo hacía. Las relaciones entre el cantante y Chris Novoselic se enturbiaron, y mucho más las de sus respectivas mujeres. Estar de gira ya no era tan divertido como antes. Ni siquiera sabían los nombres de las personas que les acompañaban. La leyenda de Nirvana amenazaba con devorar a sus propios creadores... A estas alturas, Cobain ya debía saber que el infierno siempre pasa por Nirvana.”<sup>228</sup>*

El artículo realizado por Tomas Flores, el día 8 de febrero de 1994, por el diario El mundo titulado “Rock de franela” (en referencia a las camisas de leñador utilizadas por los jóvenes) analiza con fidelidad la captación de la industria del fenómeno musical surgido en Seattle y el camino que a partir de esto deben recorrer los grupos marcado por la ambigüedad.

*“Están, como otros muchos artistas del mundo del rock, en esa tierra ambigua, y peligrosa, que hay entre la rebeldía y el derroche de marketing más especulador. Nirvana juega*

---

<sup>228</sup> El mundo, *Rock de franela*, 8 de febrero de 1994

*a chicos irreverentes y algunos personajes inconfundibles, y poco sospechosos, como Neil Young los celebran y alaban. Toda la generación del llamado grunge, que ellos mejor que nadie representan, ha sabido arrinconar las babas de un dominante pop. Sustancialmente dinosaurio, nostálgico y bobalicón. Han dado una fuerza regenerada a una manifestación cultural que se va demasiadas veces frente a la ventanilla de pagos de la gran industria que se ha generado a su alrededor.*

*Las bandas germinadas en la ciudad de las fábricas de aviones, en Seattle, al noroeste de Estados Unidos, han devuelto las ganas de batallar al rock pero están acabando en las fauces del negocio que decían detestar. Siempre ha pasado así. Sólo que esta vez ha sido, digamos, que demasiado deprisa. Con todo ese alarde de electricidad y el orgulloso origen independiente que para algunos, como es el caso de Nirvana, es ya sólo el texto del primer renglón de sus biografías. Porque muchos de sus gestos son sólo parte de la campaña publicitaria. De poco sirven los espíritus revolucionarios si al final solo tienen emblemas para los carteles. Las ideas que aportan no son siempre innovadoras. A veces más bien muy conservadoras, sobre todo en las actitudes. Confundir la parafernalia con el combate es un juego un poco insultante para el aficionado. La generación de "grunge" casi al completo, corre el riesgo de convertirse en el soporte sonoro para la moda de las camisas de franela a cuadros y, la verdad, es un poco triste.*

*Su heroicidad ha sido su capacidad para soliviantar a la música pop. Ellos solos, con la herejía de su rock eléctrico, reinventado cien veces en las últimas décadas, han dado en el clavo. Han puesto boca arriba la máquina de los discos. Destruyendo algunos mitos del pop, llamando a la conciencia "roquera" de las nuevas generaciones que les tiene como sus héroes particulares. Por eso aunque su música toma los patrones clásicos del rock más irreverente, forma parte del dominio juvenil de los noventa. Cuestión de ciclos socioculturales. Cada cual necesita sus mitos. Lo inquietante es que todo quede anclado en las formas. En las poses, algunas un poco reaccionarias. Bastante lúgubres para estos tiempos en los que si algo se echa en falta es precisamente grandes dosis de tolerancia, de cambios mentales, de esa huida de la uniformidad que siempre ha clamado el rock. En algo más que simple y rutinaria iconografía, por muy "roquera" que sea. En la llamada gran revolución cultural de este siglo."<sup>229</sup>*

La nota destaca como la industria ha llevado a que lo importante sean las formas y no el contenido. Y es justamente en las formas donde los grupos dan lugar a la ambivalencia absoluta. Ese mismo día otro artículo, Nirvana, el sonido de las sierras

---

<sup>229</sup> Ibid.

eléctricas, escrito por Silvia Grijalba, luego de realizar una síntesis inevitable en toda nota referente a Nirvana, advierte sobre el ocaso del grunge.

*“Vivían tranquilos en Seattle; sus aficiones favoritas eran el alcohol, alguna droga, fichar de ocho a tres de la madrugada en los clubs de rock de la ciudad y ensayar de vez en cuando unas canciones llenas de distorsiones, en su minúsculo local de reunión. La sequía musical de los noventa, ávida por encontrar algún movimiento que representara esa época, se fijó en ellos, construyó toda una ideología alrededor del grupo y Nirvana.... se convirtió en la punta de un iceberg saturado de decibelios al que los entendidos llamaron movimiento “grunge” (desaliñado).*

*El “grunge”, lo más cutre que se había dado en los últimos tiempos, la exaltación del macarra por excelencia, comenzaba a dar dinero y, definitivamente, se había puesto de moda. Nirvana vendió lo inimaginable de su disco Nevermind, se convirtieron en miembros imprescindibles de las listas de éxitos de todo el mundo, formaron parte de los recopilatorios favoritos de todo el mundo y en un momento, para su desgracia, sufrieron la mutación que, en el fondo casi todo grupo espera: pasaron de ser una banda de rock sin más a un auténtico fenómeno de masas. Su vida privada se filtró en las revistas de fuera del ámbito estrictamente musical. El embarazo de Courtney Love -la mujer de Cobain, cantante del grupo- causó el escándalo definitivo. En un reportaje en el Vanity Fair, en el que Love aparecía embarazada, insinuando su barriga debajo de un salto de cama transparente, aparecían en boca de Courtney unas declaraciones en las que se suponía que confesaba continuar inyectándose heroína durante su embarazo. Ella lo negó todo, puso un pleito a la revista y Kurt sacó su vena de barrio y amenazó con llamar a sus amigos los matones si la periodista que firmaba el reportaje no rectificaba. Con esa historia empezó todo; la influencia de Nirvana iba más allá de lo meramente musical, ellos no acababan de soportarlo y comenzaron a surgir rumores sobre una posible separación...*

*Las puertas de las iglesias comienzan a llenarse de bolsas de ropa usada, repletas de camisas de franela, chaquetas de ganchillo y jerseys de canalé. La moda del “grunge” comienza a apagar sus luces y en la música el proceso es similar. La palabra mágica ya no sirve, por sí misma, para llenar conciertos; el secreto está en ofrecer algo que a alguien influyente le parezca nuevo. Nirvana lo han conseguido, logran mantenerse y ahora, como Judas, reniegan*

*de lo que les sacó de la miseria y les permite cambiar la cerveza Bud por las botellas de Möet Chandon de dos litros.*<sup>230</sup>

Con posterioridad a la muerte de Cobain, el mundo publica un artículo, “El suicidio de Seattle”, en el que hace foco en la degradación que ha sufrido la ciudad en los últimos cuatro años, mostrando el incremento de la delincuencia y el consumo de drogas. El espíritu de la nota remite, en fragmentos, a artículos de la prensa americana, (especialmente a uno desarrollado por Entertainment Weekly en agosto de 1992) y congenia con artículos británicos por su carácter de denuncia de la negativa situación de los jóvenes en ese país.

*“La muerte de Kurt Cobain simboliza la decadencia de la ciudad de los noventa.*

*La muerte del líder de Nirvana ha sido el final de la película. La ciudad bandera del espíritu de los noventa, la que irradió esa manera aparentemente desenfadada de cantar y vestir que llaman “grunge”, se ha convertido en símbolo del hastío juvenil, del vacío absoluto, del nihilismo en estado puro. Allá donde muere el mundo nace Seattle, en el confín noroeste de Estados Unidos: un punto invisible en tierra de nadie, una ciudad ermitaña y tímida, opaca y triston, un microcosmos roto en mil pedazos por los avatares del dinero y del destino, que hicieron de ella la capital emblemática del rock de fin de siglo*

*El suicidio de Kurt Cobain no ha sido el primero. Mucho antes, en marzo del 90, cayó en acción de guerra el primer soldado del “grunge”: Andrew Wood, líder de Mother Love Bone, la banda más prometedora del momento, premiada ese año con el Grammy al mejor grupo alternativo. Andrew Wood, para muchos el “alma mater” del sonido Seattle, libró una batalla desesperada con la heroína. Consiguió estar “limpio” durante 106 días. El último pinchazo fue letal de necesidad: su novia, Xanna Lafuente, se lo encontró lívido sobre la cama, la jeringuilla aún colgando del brazo. El fantasma de Wood planeó durante la edad de oro de Seattle, hasta que en 1992 llegó la segunda “baja”: Stefanie Sarger, miembro del grupo Seven Tear Bitch, murió también por una sobredosis. El ya sombrío panorama del “grunge” se tiñó definitivamente de negro tras otro trágico incidente, ocurrido el verano pasado. Mia Zapata, 27 años, cantante de la banda femenina The Gits, moría estrangulada en el barrio de Capitol Hill, el corazón bohemio y musical de Seattle.*

---

<sup>230</sup> El Mundo, Nirvana, el sonido de las sierras eléctricas, 8 de febrero de 1994

*Conclusión: la ciudad más joven, habitable y culta de los Estados Unidos se ha convertido de la noche a la mañana en un pozo de droga y delincuencia. Lo ha dicho hasta la propia viuda de Cobain, Courtney Love, heroinómana convicta, que confiesa: "Seattle es famosa por el café "expresso", el "grunge" y la heroína. Esto es como un huerto; la droga cae de los árboles". Según los últimos datos oficiales, los casos de sobredosis de heroína se han duplicado en Seattle entre 1991 y 1993. Y eso por no hablar de la delincuencia: una de cada dos víctimas de un crimen es menor de veinte años. Las muertes por pistola (homicidios y suicidios) superan ya en Seattle a las de accidentes de coche. Los más viejos del lugar echan la culpa a esa música estridente y protestona.*

*El suicidio de Kurt Cobain se ha instalado sobre Seattle como una espesa niebla. En Sub Pop, la discográfica independiente que catapultó el movimiento "grunge", no quieren ni oír hablar del tema. Jonathan Poneman y Bruce Pavitt, los dos "padrinos musicales" de Nirvana y tantos otros, no saben/no contestan. Algo parecido ocurre en The Stranger y The Rocket, las dos revistas musicales que llevan años caldeando las noches musicales de la ciudad de Seattle. La respuesta más amable fue precisamente ésta: "¡Estamos hartos de despachar a la prensa extranjera!".*

*No hay más que verlo: Seattle está de vuelta. "Seattle ya es terreno trillado", opina Brad Morrel, autor de uno de los libros más completos sobre Nirvana y el movimiento "grunge". «La verdadera música "underground" hay que buscarla ahora a veinte o treinta millas, en Olympia". Morrel cantó antes que nadie las excelencias de Seattle, aunque ahora se espanta ante tanto interés desmedido... "Otras ciudades se nutren del cruce cultural; el secreto creativo de Seattle ha estado desde siempre en su aislacionismo. Es como una olla donde se fueron concentrando los ingredientes hasta que estallaron un buen día. Los músicos de aquí supieron reflejar mejor que otros esa sensación de desasosiego de los jóvenes norteamericanos".<sup>231</sup>*

El día domingo, 31 de julio de 1994, El mundo publica un artículo en exclusiva de Ian Katz, periodista del diario inglés The Guardian, titulado Nacimiento y muerte de la Generación X, que analiza las contradicciones de los medios de comunicación a través del tiempo al momento de analizar a los jóvenes englobados en la "generación X", concepto que paso de invadir todos los ámbitos a ser una mera construcción mediática.

---

<sup>231</sup> El Mundo, El suicidio de Seattle, 11 de abril de 1994

*“Debe de resultar muy confuso ser veinteañero en EEUU. Durante la mayor parte de los años 80, la generación de posguerra se lamentó de que sus hijos fuesen viejos prematuramente. Querían empleos y no porros, anteponían el triunfo a la rebeldía y consideraban que la palabra radical era una marca de pantalones de montar en bicicleta. Eran unos aburridos. Pero luego, de un día para otro, al parecer, los sosos “trepas” (advenedizos) se convirtieron en la Generación X. En apariencia, habían cambiado sus trajes elegantes por los trapos del grunge. En lugar de disfrutar de carreras profesionales precozmente prósperas, acababan desempeñando empleos de baja estofa muy inferiores a su preparación. Se sentían oprimidos y deprimidos, por lo cual se dedicaban a divertirse todo lo que podían. Escuchaban a los Nirvana de Kurt Cobain. Tomaban drogas de diseño. Se tatuaban las axilas. Los estamentos respetables de Estados Unidos los calificaban de “gandules” (holgazanes)”*

*Surgió toda una industria en torno al retrato de la Generación X. Donna Tartt escribió la novela. Ben Stiller hizo la película: Reality bites. Se realizaron hasta estudios académicos. Una industria paralela rechazó las acusaciones generacionistas. Un ejército de veinteañeros dio prueba de sus aptitudes periodísticas explicando que se los incomprendía absolutamente. Orgullosos y serios jóvenes de las generaciones posteriores a la de posguerra fundaron grupos políticos públicos con denominaciones como Lead Or Leave (Lidera o abandona) o Third Millenium (Tercer milenio).*

*Ahora, de repente, se dice a los veinteañeros estadounidenses que jamás existió la Generación X. El mes pasado, el artículo de portada de Newsweek llevaba por título “El mito de la Generación X”. Los juveniles comentaristas que ayudaron a definir el fenómeno redactan extensos mea culpas explicando que todo lo hicieron para llenar unas cuantas columnas de prensa. Douglas Coupland, el novelista que acuñó la expresión, dice que detesta verse asociado con esa idea y que ha vuelto su atención hacia Dios. A quienes no se crean del todo que se trató de un engaño los revisionistas les ofrecen no pocas pruebas. Los sondeos muestran que los jóvenes adultos son más y no menos optimistas que sus mayores con respecto a su futuro. Si en los estudios aparecen deprimidos por el estado del mundo, es porque eso deprime también a las demás personas. Además, lejos de quejarse de su suerte, la mayor parte de los veinteañeros afirma que le va tan bien como esperaba o mejor.*

*...Hay cuarenta millones de estadounidenses de edades comprendidas entre los dieciocho y los treinta años y gastan anualmente 125.000 millones de dólares en bienes y servicios. Todo el mundo quiere su porción del pastel. Lo irónico, claro, es que sus ansiosos*

*pretendientes comerciales tropiezan con uno de los pocos rasgos que unen realmente a los veinteañeros: que no les gusta sentirse objeto de la mercadotecnia.*

*Sin embargo, las lumbreras y los sociólogos aficionados no se dejan disuadir. Una revista publicitaria estadounidense contiene el más reciente intento ingenioso de destilar la esencia de la “veinteañeridad”. Lo importante era que los veinteañeros no habían tenido ninguna experiencia dramática y unificadora como fueron los asesinatos de John Fitzgerald Kennedy o Martin Luther King, explicaba el autor. Sólo conocían acontecimientos de escasa relevancia, como el final de la Guerra Fría y la peor crisis económica de esta mitad del siglo. El tenía la respuesta: en lo sucesivo, habría que llamarlos Cocomes, por ser hijos de experiencias contradictorias (en inglés, children of contradictory experiences).”<sup>232</sup>.*

Por último, otro diario español, La Vanguardia, el día 10 de abril de 1994, titulaba en sincronía con la prensa estadounidense, que “Kurt Cobain deja huérfana a la generación grunge”, detallando en su bajada que “Con el suicidio del líder de Nirvana desaparece el símbolo de la corriente musical grunge que desde Seattle, cuna musical de la banda, expresó vigorosamente la desidia total de toda una generación de jóvenes”. En el desarrollo de la nota se precisaba que “Nirvana se presentaba como heredera de los movimientos punk de los setenta y convirtió a Seattle en el centro del rock mundial transformando el sonido grunge en un fenómeno internacional”.

La prensa inglesa se mostró mas profunda en sus análisis sobre Seattle y Nirvana, destacó las desigualdades sociales y el retraso cultural de Estados Unidos con respecto al Reino Unido y retrató a Courtney Love como un personaje perjudicial y negativo por ser funcional a los intereses de la industria del entretenimiento y convertir a un grupo punk contestario en un circo mediático, este ultimo factor irritó al propio Cobain por considerar que la prensa británica tenía un fuerte ensañamiento contra su mujer, porque a diferencia de esta la prensa americana fue mas benevolente con ella, aun en las criticas negativas.

Luego de la muerte de Cobain, Love no ocultó su amor por Hollywood y la fama, inició una carrera cinematográfica, modelo para Versace, vendió el catalogo de Nirvana por una suma millonaria, remató las pertenencias de su difunto marido, y permitió la

---

<sup>232</sup> El Mundo, *Nacimiento y muerte de la Generación X*, 31 de julio de 1994

explotación de la imagen de Cobain hasta convertirlo en el rockero muerto que más ingresos produjo. El acuerdo de Courtney Love con la empresa Converse, que lanzó las zapatillas “Converse One Star Kurt Cobain” (modelo similar al que tenía puesto cuando fue encontrado muerto), con la firma del músico en los laterales y su frase “Punk rock means freedom” (el punk rock significa libertad) llevó al absurdo y patetismo la explotación de un exponente del desprecio al mundo corporativo y pareció darle la completa razón a la prensa británica de los años ‘90.

# **A MODO DE CONCLUSIÓN**

El presente trabajo nos ha permitido acercarnos a esa trillada frase “los medios no dicen que pensar pero nos dicen sobre que pensar”, la cual no siempre se ve plasmada con ejemplos. Arribar a esta conclusión a través de un caso específico permite conocer diferentes aspectos del camino de construcción de la noticia. Que un fenómeno, persona, o artista (como en este caso) sea conocido por la opinión pública de una manera y no de otra, conlleva mecanismos de elección justificados en el supuesto interés social del tema, aunque en ocasiones ese evidente interés no lo sea tanto y produzca álgidos debates. Ese consenso global que se llamará “opinión pública”, se conformara como la institución material desde la que la ideología se proyecta sobre la población siendo está su sujeto pero también su objeto. Los medios de comunicación moldean y aportan las necesidades informativas de esa supra institución que es la opinión pública. A partir de este proceso se prescindien y se incorporan parte de un todo, permitiendo el descarte de los elementos considerados nocivos a sus intereses (coincidentes primordialmente con los de las clases hegemónicas) y la exacerbación de otras características más acordes con la lógica capitalista. Como expresaron Adorno y Horkheimer, “el detalle, al emanciparse, se había hecho rebelde y se había erigido, desde el romanticismo hasta el expresionismo, en expresión desenfrenada, en exponente de la rebelión contra la organización. El efecto armónico aislado había cancelado en la música la conciencia de la totalidad formal... a ello pone fin, mediante la totalidad, la industria cultural. Al no conocer otra cosa que los efectos, acaba con la rebeldía de éstos y los somete a la forma que sustituye a la obra. Ella trata por igual al todo y a las partes. El todo se opone, inexorable e independientemente, a los detalles”.<sup>233</sup>

Consideramos que la esencia del fenómeno cultural, con lo permanente e invariable de ellas es imposible de aniquilar, aunque existan procesos de atenuación de la magnitud del mensaje crítico en pos de transformarlos, infinitas creaciones artísticas trascendieron todas las fronteras ideológicas, históricas, sociales y/o territoriales. Los fenómenos aquí desarrollados despertaron férreas defensas y críticas devastadoras producto del encarnizado apasionamiento que generaron. Desde posiciones conservadoras se puso en duda sus aportes amparándose en aspectos éticos, morales y sociales, por considerar al rock, en sus diversas variantes, desde su

---

<sup>233</sup> Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, Óp. Cit, pág. 170.

génesis como un elemento nocivo en la conformación del espíritu juvenil. La crítica justificó su visión en la desordenada vida privada de Bob Dylan y Kurt Cobain, las cuales fueron tomadas como referentes del ideario juvenil, etapa transitoria hacia la verdadera vida: “la adultez”. Las generalizaciones y análisis de miras estrechas estuvieron a la orden del día, en tanto el dogma marcaba que el comportamiento del artista irremediabilmente se repetía mecánicamente en la vida de los jóvenes, había que atacar al referente para disminuir la propagación de imitadores.

En la sociedad de masas “quien no se adapta es golpeado con una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del solitario. Excluido de la industria, es fácil convencerlo de su insuficiencia... Pericia y competencia específica son proscriptos como presunción de quien se cree superior a los demás, cuando la cultura ha distribuido tan democráticamente sus privilegios entre todos. Frente a la actual tregua ideológica, el conformismo de los consumidores, como la insolencia de la producción que éstos mantienen en vida, adquiere una buena conciencia. Ese conformismo se contenta con la eterna repetición de lo mismo. Los cineastas miran con desconfianza todo manuscrito tras el cual no se esconda ya un tranquilizador éxito en ventas. Por eso precisamente se habla siempre de idea, innovación y sorpresa, de aquello que sea archiconocido y a la vez no haya existido nunca. Para ello sirven el ritmo y el dinamismo”<sup>234</sup>.

Creemos acertada la reflexión del artista francés Jean Dubuffet que consideró que “la razón del arte estriba en ser el medio de expresión de las cosas subyacentes, de los planos de la profundidad. Lo que esperamos de una obra de arte es que su autor se halla en ella e inventado con ella las formas de hacer estallar sus capas subyacentes... El arte llama al espíritu y no a los ojos. Es bajo ese ángulo como siempre lo contemplaron a las sociedades “primitivas” y estaban en lo cierto. El arte es un lenguaje: un instrumento de conocimiento y un instrumento de comunicación”<sup>235</sup>. Dubuffet después de seis meses dejó la academia de arte para estudiar pintura de forma independiente dudando del valor del arte y acuñó el término Art Brut (arte en bruto) para el arte producido por no profesionales que trabajan por fuera de las

---

<sup>234</sup> *Ibíd.* pág. 179.

<sup>235</sup> Rovira Sánchez, Amparo, *Las quimeras del arte: La obra de arte entre la realidad y el deseo*, Valencia, Universitat de València, 2003, pág. 30.

normas estéticas, tales como el arte de los pacientes mentales, prisioneros y niños. Su pretensión fue crear un arte tan libre de las preocupaciones intelectuales y lejos de los academicismos, del arte institucionalizado tan profeso a transgredir normas llevando consigo una guía de cómo romperlas.

Los ilustrados que desde las direcciones de las academias de arte del mundo han visto históricamente al arte subterráneo y surgido desde sectores populares (siendo el rock un paradigma) como un elemento inferior y degradador del concepto de arte verdadero, seguramente tendrán dificultades para comprender y valorar las inclinaciones artísticas de adolescentes, cargadas de un aire directo, explosivo, no caracterizadas por el uso de eufemismos, sin la búsqueda de la pretendida elegancia académica, con el objetivo urgente de provocar lo más que se pueda y lo más lejos posible. Como ha dicho Amparo Rovira Sánchez “la obra de arte moderna lo que busca es el impacto, la provocación, la novedad, a veces solo la experimentación, pero mucho otra que la obra solo sea capaz de agitarnos y despertarnos”.<sup>236</sup>

En días en los que la creación artística es percibido sólo bajo el aspecto en que puede servir para alguna otra cosa, donde todo tiene valor sólo en la medida en que se puede intercambiar, no por el hecho de ser algo en sí mismo. Donde se va a ver una película o un show musical para poder comentar el hecho de haber ido siendo secundaria la interpelación a los sentidos que realizó la manifestación observada; donde personas que acceden a una obra por las vías consideradas no legales de distribución son caracterizados como delincuentes de la nueva era (como expresó Kristin Hersh "Los músicos deberían regalar sus canciones, la música pop se trata de eso. La música surgió de la gente espontáneamente: en casa la gente cantaba para la familia, o en la iglesia... Luego la gente se reunió para ver a esos cantantes de ciudad en ciudad. Tenemos que volver a un punto donde deje de intervenir la industria" )<sup>237</sup> y donde la inclinación hacia el arte se produce por el anhelo a los millones traídos de la mano de una vida “glamorosa”, como la de los artistas musicales y cinematográficos enarbolada hasta el hartazgo por cadenas de televisión globales; a partir de las huellas subyacentes del arte, la obra de Bob Dylan y de Kurt Cobain permanecen para todo aquel que quiera explorarlas, escapando a los encasillamientos elaborados desde la

---

<sup>236</sup> Ibíd. Pág. 6.

<sup>237</sup> Revista RIFF, 21 de mayo de 2005

industria del entretenimiento, dispuestas a convertirse en el sujeto que se inmersa en ellas en algo más que un mero pasatiempo.

## BIBLIOGRAFIA:

- Cross, Charles, *Heavier than heaven*, editorial Debolsillo, Buenos Aires, 2005.
- Merton, R., *Social Theory and Social Structure*, Glencal, Illinois.
- Lebon, G., *Psicología de las multitudes*, Albatros, Buenos Aires, 1958.
- Scorsese, Martin, *No Direction Home*, documental audiovisual.
- Jeremy, Dean, *Nirvana*, Carlton Books Limited, Italia, 1996.
- Coupland, Douglas, *Generación X*, ediciones B, Barcelona, 1998.
- Rottman Esteban, *El Nirvana de Kurt Cobain*, Buenos Aires, Editorial Distal, 1998.
- Miles, Barry, *Hippie*, Global Rhythm, Barcelona, 2003.
- Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, 1927.
- Heidegger, Martin, *Caminos de bosque, El origen de la obra de arte*, editorial Alianza, Madrid, 1996.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, editorial Pairós, Barcelona, 1986.
- Adorno, Theodor y Hockheimer, Max, *Dialéctica del iluminismo*, editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2001.
- Althusser, Louis, *La filosofía como arma de la revolución; Práctica teórica y lucha ideológica, Ideología y aparatos ideológicos del estado*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 1999.
- Barbero, Jesús Martín, *Pensar la sociedad desde la comunicación. Un lugar estratégico para el debate a la modernidad*, Revista Diálogos de la comunicación N° 32. FELAFACS, Lima.
- De Los Reyes, David, *El medio de los medios*, Revista Comunicación N° 125, Costa Rica
- Marcuse, Herbert, *Ensayos sobre política y cultura*, 1986.
- Welmer, Albrecht, *Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad*, editorial Visor, Madrid, 1993.
- Fromm, Erich, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, Fondo de cultura económica, México, 1956.
- Ortega y Gasset, José, *Ideas y creencias*, editorial Hispanoamericana, Madrid, 1998.
- Marin, Marta y Muñoz, Germán, *Secretos de mutantes: Música y creación en las culturas juveniles*, Bogotá, Siglo de hombre editores, Universidad Central, 2002
- Martín Barbero, Jesús, *Comunicación y ciudad: Sensibilidades, paradigmas y escenarios*, En Giraldo, Fabio. (Compilador) *Pensar la ciudad*, Bogotá, TM, 1996
- Hall, Stuart. *Codificar/decodificar. Cultura, medios y lenguaje*. Hutchinson. Londres. 1980.
- Hockheimer M. Adorno T., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos Filosóficos*, Editorial Trotta, Madrid, 1998.
- Williams, Raymond, *Teoría cultural en Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, 1980,
- Marafioti, Roberto. *La enunciación del discurso*. Eudeba. Buenos Aires. Capítulos recorridos semiológicos. 1996.
- Martín Barbero, Jesús. *Prensa: la forma-mito del discurso de la información. En procesos de comunicación y matrices de cultura*. Editorial convenio Andrés Bello. Bogotá. 2003.
- Mata, María C. *De la cultura masiva a la cultura mediática. En revista diálogos de la comunicación*. Extraído de [www.felafacts.org/dialogos/pdf56/7](http://www.felafacts.org/dialogos/pdf56/7)

- Orozco Gómez, Guillermo. *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa. Ediciones de Periodismo y Comunicación.* La Plata. 1996.
- Rovira Sanchez, Amparo, *Las quimeras del arte: La obra de arte entre la realidad y el deseo,* Universidad de Valencia, 2003
- Ramonet, Ignacio. *La tiranía de la comunicación.* Editorial Debate. Madrid. 1999.
- Sunkel, Guillermo, *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. Una mirada otra: La cultura desde el consumo,* CLACSO, Caracas, Venezuela. 2002.
- Marín, Marta y Muñoz, Germán, *Secretos de mutantes: Música y creación en las culturas juveniles,* Bogotá, Siglo de hombre editores, Universidad Central, 2002.
- Schramm, Wilbur, *Evolución política y Comunicación de masas,* Editorial Troquel, Buenos Aires, 1999.
- Garcés Montoya , Ángela Piedad; Casasbuenas Ortiz, María José, *Nos-otros los jóvenes: polisemias de las culturas y los territorios musicales en Medellín,* Universidad De Medellín, Medellín, 2005
- Muñoz Blanca, *Theodor W. Adorno, Teoría crítica y cultura de masas,* Editorial Fundamentos, Madrid, 2005.
- Selltiz, C., Wrightsman, L. S., Cook, S. W. *Métodos de investigación en las relaciones sociales.* Editorial Rial. 1980.
- Agullo, Esteban, *Jóvenes, trabajo e identidad,* Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, Oviedo
- Adorno, T.: *Teoría Estética.* Madrid, Orbis, 1983
- Roszak, Theodore, *El nacimiento de una contracultura,* Kairos, Barcelona, 1981
- Scaduto, Anthony, *La Biografía de Bob Dylan,* ediciones Júcar, España, 1975
- Clarke M & Woods P, *El Enigma Kurt Cobain,* Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007
- Popcorn Faith, Marigold Lys, *Conéctese con el futuro= Clicking,* Buenos Aires, Ediciones Granica S.A., 1999
- Garcés Montoya, Ángela Piedad, *Nos-otros los jóvenes: polisemias de las culturas y los territorios musicales en Medellín,* Medellín, Universidad De Medellín, 2005
- Marín, Marta y Muñoz, Germán, *Secretos de mutantes: Música y creación en las culturas juveniles,* Bogotá, Siglo de hombre editores, Universidad Central, 2002
- Martín Barbero, Jesús, *Comunicación y ciudad: Sensibilidades, paradigmas y escenarios,* En Giraldo, Fabio. (Compilador) *Pensar la ciudad,* Bogotá, TM, 1996
- Cubides C, Humberto.; Laverde Toscano, María Cristina; Valderrama, Carlos Eduardo H., Margulis, Mario, *Viviendo a Toda,* Medellín, Siglo del Hombre Editores, 1998
- Agulló Tomás, Esteban, *Jóvenes, trabajo e identidad,* Oviedo, Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, 1997