

Viento de cambio. El heavy metal en el ocaso de la URSS: análisis histórico del concierto Monster of Rock, Moscow (1991)*

Mario Alonso Flores Delgado**
Centro de Estudios Arquidiocesanos (CEAR)
Juan Pablo II. Mérida, Venezuela

Resumen

En el presente análisis histórico se estudia el desarrollo y repercusión sociocultural del heavy metal desde su aparición en la realidad anglosajona y estadounidense, en contraste a la caída que el bloque comunista soviético presentó en tiempo similar, para después comprender el papel que el género y el movimiento musical tuvieron en su censura en principio y en la sucesiva reforma, apertura y caída de la URSS, hasta dar con la problemática subyacente a la idea de la libertad representada de distintas formas simbólicas en la puesta en escena de los grupos musicales del concierto Monstruos del Rock de 1991, realizado en Moscú, y cómo esta problemática música/revolución/libertad presentó un antecedente conceptual en la obra la *Heroica* de Ludwig Von Beethoven.

Palabras clave

Metal, URSS, censura, reforma, apertura, historia.

Abstract

In the present historical analysis the development and socio / cultural impact of heavy metal is studied since its appearance in Anglo-Saxon and

* Recibido: 30-01-2020. Aprobado: 10-02-2020 (arbitraje interno) y 30-03-20 (arbitraje externo).

** Licenciado en Historia, músico y compositor de las agrupaciones Nycaloteph (Death Metal) y Cosmic Pass (Grunge), profesor de guitarra eléctrica en la Academia de Música Guitarmusic Mérida. E-mail: mariofloresve@gmail.com.

North American reality, in contrast to the fall that the Soviet communist bloc presented in a similar time, to later understand the role that gender and the musical movement had an impact on its censorship in principle and on the successive reform, opening and fall of the USSR, until it found the underlying problem of the idea of freedom represented in different symbolic ways in the staging of the musical groups of the Rock Monsters concert of 1991 held in Moscow and how this problematic music /revolution/freedom presented a conceptual background in the play the *Heroic* by Ludwig Von Beethoven.

Key words

Metal, USSR, censorship, reform, opening, history.

1. Introducción

¿Qué relación existió entre las políticas de la URSS con el rock y el heavy metal? Fue una relación signada por el clima de tensión propio de la Guerra Fría, donde desde el bando soviético, el rock era visto como un producto occidental “prohibido” no solo por la imagen, simbolismo, sonoridad rebelde y contestaria que lo caracterizan, sino por ser simplemente de origen anglo-norteamericano, junto a la representación económica que este traía por dicho origen concreto e incluso (quiérase o no), inmerso como producto en la industria musical.

Sin embargo, a partir de un proceso de autocritica y divergencia interna en el bloque soviético, desde mediados de los setenta, se autorizaron (a cuentagotas) las giras de artistas occidentales. Se empezó a tolerar los conciertos de heavy metal, siempre que fuera en locales pequeños, sin descontrol o alteración del orden público, ni líricas con mensajes políticos contra el régimen o las ideologías de izquierda en general. Todo este ambiente terminó de eclosionar en medio de la llegada de Gorbachov en el año 1985 y la aplicación de la *Perestroika* y la *Glasnost*.

De esta forma, el presente trabajo estudiará el desarrollo y repercusión sociocultural del heavy metal desde su aparición en la realidad anglosajona y estadounidense, en contraste con la caída que el bloque comunista soviético presentó en tiempo similar. Posteriormente, se intentará comprender cómo este género y movimiento musical repercutió en su censura durante la reforma, apertura y caída de la URSS, hasta dar con la problemática subyacente a la idea de la libertad representada de distintas formas simbólicas en la puesta en escena de los grupos musicales del concierto “Monstruos del Rock” realizado en Moscú, el 28 de septiembre de 1991, teniendo en cuenta que esta problemática música/revolución/libertad, ha tenido como antecedente conceptual la obra la *Heroica* de Ludwig Von Beethoven.

2. Metodología aplicada

La motivación académica que conlleva este trabajo, fue originada por la dificultad historiográfica de localizar alguna referencia al concierto Monstruos del Rock Moscú 1991. Es decir, luego de una primera revisión documental en la prensa nacional venezolana de la época disponible en la Hemeroteca Central Tulio Febres Cordero de la ULA, diarios como *El Nacional* y *El Universal* no reportaron nota alguna en sus páginas sobre dicho evento. Este vacío de información conllevó a la necesidad de analizar los registros audiovisuales de aquel concierto, así como también algunas obras bibliográficas que estudiaron el proceso de caída de la URSS, tales como el capítulo respectivo de *Historia del siglo XX* del historiador británico Eric Hobsbawm y *La Guerra Fría* del historiador polaco-estadounidense Ronald Powaski.

En lo correspondiente al estudio del heavy metal, el libro *El sonido de la bestia* del periodista Ian Christie constituye el referente principal a la hora de señalar los momentos más relevantes de este movimiento musical. A su vez, siendo el presente aporte un estudio histórico e historiográfico, hemos acudido al recurso de la internet para complementar las fuentes de información a través de artículos

de prensa virtuales que se han acercado a la temática del presente trabajo.

Las bases teóricas que funcionan de sustento para analizar de fondo el acontecimiento señalado son parte de los enunciados de la antropología histórica como vertiente dentro de la historia cultural (Burke, 1993), debido a que, primero, al acontecimiento histórico en cuestión le subyacen distintas realidades de índole política, económica, social y cultural, lo que, a su vez, inmiscuye el análisis en un nivel de mentalidades o ideologías, problema abordado al final del trabajo.

Estas capas están inspiradas, sin duda, en los tiempos de la historia de Fernand Braudel (1970), su legado teórico más conocido, con la salvedad de que la larga duración será aplicada acá en el sentido que le da Claude Levi-Strauss, es decir, el tiempo de las estructuras psicológicas, lo que permite, a su vez, aproximar el análisis a problemáticas de la historia conceptual como la representación de la idea de la libertad en el acontecimiento. A continuación, se explicarán los panoramas y coyunturas en los que estaba inmerso el heavy metal como expresión cultural, seguidamente, una síntesis del proceso de caída de la URSS y la relación dialéctica que el heavy metal y el bloque comunista presentaron hasta la fecha del concierto.

3. El heavy metal

Es un género musical originado de elementos musicales más extremos, oscuros, disonantes, rápidos y estridentes dentro del rock. Los pioneros del mismo fueron los británicos Black Sabbath iniciados los años setenta (Christie, 2005). De ahí en adelante se expandió a Norteamérica, donde adquirió sus propios elementos y nuevas oleadas de grupos que, de alguna u otra forma, se retroalimentaron del punk rock, un movimiento cultural contestatario efusivo que representó el descontento social de la juventud británica causado por la recesión económica de los setenta en dicho entorno.

Para los años ochenta se encuentra en el metal, producto de estas dinámicas musicales e ideológicas, la NWOBHM¹, el primer Heavy Americano (más reconocido poco después como Glam Metal) y los inicios del metal extremo, encabezada por el thrash metal de Metallica, Megadeth, Anthrax y Slayer como caras más visibles en el ámbito masivo.

Por supuesto, tampoco se hicieron esperar (por parte de los gobiernos conservadores en esa década) los escándalos y propaganda para censurar a este género musical que ganaba más popularidad con el pasar del tiempo. Esto se vio reflejado en los juicios emprendidos por el PMRC (Parents Music Resource Center), que desembocó en la mejor publicidad posible a día de hoy para los grupos de rock pesado: el *Parental Advisory*.² Hechos y controversias de esa índole han sido frecuentes ante la ideología del rock, al este presentarse desde su génesis como discurso de ruptura o discontinuidad (Flores, 2019).

Parte de los prejuicios dentro la PMRC pueden observarse en la lista de “Los quince sucios” de Tipper Gore, registrada en uno de los capítulos del sonido de la bestia (ver Imagen núm. 1, página siguiente).

Así, el rock impulsaba un nuevo fenómeno mundial, en forma de un tipo de música notoriamente catártica por su sonoridad radical. La industria musical no dejó desapercibido este fenómeno, y *el sonido de la bestia* (título alegórico empleable para el heavy metal) no demoró en exportar sus obras y agrupaciones más representativas en todo el globo terráqueo.

4. La caída de la URSS

No se debe olvidar un elemento intrínseco a las coyunturas de las dos últimas décadas de la URSS, la Guerra Fría. Este fue un proceso que incluso permeó a la juventud estadounidense en los inicios del rock & roll en los años cincuenta, pues en el imaginario de los mismos se vivía con la idea de que el mundo podría acabarse en cualquier momento. Por muy notorio que fuera la influencia de la Unión Soviética como



Imagen núm. 1

potencia mundial (al menos hasta 1968), el crecimiento económico de los años setenta en el bloque del Este comenzó a paralizarse. A nivel social y demográfico la calidad de vida se vio reducida en comparación a los países fronterizos a la cortina de hierro, el éxodo en masa era un

problema creciente; las disonancias internas y externas retumbaron de modo creciente en la dirigencia del bloque comunista.

Conviene preguntar: ¿Quiénes fueron los primeros grandes divergentes en el bloque comunista? Los chinos. La Republica Popular encabezada por Mao Zedong ya había sembrado un primer germen en los sesenta con el eslogan *Socialismo con características chinas*, pero fue Deng Xiaoping, quien, al tomar el poder en 1977, se encargó de encumbrar la reforma y apertura económica, vigente a día de hoy. Al respecto, Hobsbawm (1999) señala:

El nuevo rumbo de Deng en China significaba un franco reconocimiento público de que eran necesarios cambios radicales en la estructura del «socialismo realmente existente», pero con el advenimiento de los años ochenta se hizo cada vez más evidente que algo andaba mal en todos los sistemas que se proclamaban socialistas. La ralentización de la economía soviética era palpable (p. 468).

Por ralentización, Hobsbawm explica el hecho de que la tasa de crecimiento de la URSS (que compete tanto producto interno bruto, producción industrial, agrícola, inversiones de capital, productividad del trabajo y el ingreso real per cápita), “caía de manera constante” en los quinquenios sucesivos desde el año 1970. En resumen, la economía soviética en vez de convertirse en uno de los referentes del comercio mundial, más bien se veía estancada y en franca regresión a escala internacional.

En este contexto se pueden dilucidar causas económicas importantes, que darán con una aguda crisis energética en la Europa oriental a principios de los años ochenta. Esto, a su vez, produjo escasez de alimentos y de productos manufacturados, salvo casos como el de Hungría, país que asumió mayores deudas acelerando la inflación y disminuyendo los salarios reales. Esta fue la situación en que el “socialismo realmente existente” en Europa entró en la que iba a ser su década final (Hobsbawm 1999, 471).

Del germen Chino, del estancamiento interno, se originó el germen de la *Perestroika* y la *Glasnot* soviéticas, encumbradas por un sujeto muy disímil a los tiempos de Stalin, Mijail Gorvachov. La reforma vino desde arriba (Hobsbawm 1999, 477), es decir, desde la cabeza del partido. La URSS comenzó su resquebrajamiento, desde las transiciones a la democracia por parte de las repúblicas fronterizas y gobiernos satélites como el caso de Polonia, la caída del muro de Berlín y para completar la ecuación de la debacle soviética, un golpe de estado fallido en agosto de 1991, que terminó por dar impulso al nacionalismo ruso y la figura de Boris Yeltsin (televisada al final del referido golpe) como referencia del Fin del Bloque Comunista (Hobsbawm 1999, p. 491).

4. El rock, el heavy metal y la URSS: de la censura a la aceptación

Ahora convendría la interrogante: ¿Y en qué contribuyeron el rock y el metal al incursionar en la URSS? Pues bien, para los gobiernos conservadores del mundo capitalista el heavy metal representó un problema y una reacción de censura, sin embargo, en la URSS se tornó más oscura, pues el rock, valiéndose de su propia alienación (en principio) en la industria cultural, era visto como uno de los productos más llamativos y peligrosos del capitalismo, era un elemento que podría corromper a las juventudes soviéticas... y efectivamente contribuyó a eso.

Es Zerghei Zhuk (2010) quien expone, en su obra *Rock And Roll In The Rocket City*, cómo en las celebraciones del Kremlin los jóvenes escuchaban rock grabado en cassettes con discursos de Stalin, los cuales eran reproducidos en aparatos improvisados. A su vez, la reforma y apertura facilitaron el surgimiento de discotecas y sitios nocturnos por parte de los jóvenes más privilegiados de la elite comunista (citado en Villa, 2013).

El contacto con el rock no era tan nuevo, de hecho, su prohibición hasta generó el desarrollo de vinilos a base de radiografías. Reiteradas

veces en la historia, las prohibiciones han tenido el efecto contrario al deseado, y para el caso soviético, repleto de censuras a todo lo que fuera ajeno o peligroso para el bloque comunista, el rock se veía, en tanto prohibido, tentador. Muestra de esta preocupación es la siguiente lista extraída y traducida al inglés³ que refleja la perspectiva de las cabezas del Kremlin hacia ciertos grupos representativos del rock. (ver Imagen núm. 2, página siguiente).

En cuanto a la incursión directa de presentaciones de agrupaciones de heavy metal, algunos antecedentes directos al gran concierto del año 91 fueron:

- Las presentaciones de Iron Maiden en Europa del Este durante su gira Powerslave.

- En 1988, Paul McCartney publicó *Back In The URSS*, un álbum con versiones de clásicos del *rock and roll*, exclusivamente para el mercado ruso.

- El Rock and Piece Festival de 1989, celebrado ante un aforo de cien mil personas en el Central Lenin Stadium (hoy Luzhniki Stadium), con un cartel encabezado por artistas destacados del Glam Metal/Hard Rock como Cinderella, Nuance, Brigada-S, Scorpions, Skid Row, Mötley Crüe, Ozzy Osbourne, Bon Jovi, Jason Bonham (hijo del fallecido baterista de Led Zeppelin) y Gorky Park (primera agrupación destacada originaria del final de la Rusia soviética).

De este gran festival quedó representada “La decadencia” en términos retóricos (e irónicos), al ser el motivo del concierto la promoción de la paz entre las dos naciones, como una alianza en el tratamiento contra el consumo y adicción a las drogas en la juventud, aunque casi la totalidad de los músicos de las distintas agrupaciones (incluido el organizador del festival) habían pasado procesos de rehabilitación por problemas de adicción. A su vez, el concierto derivó como inspiración lírica y conceptual en la famosa canción “Wing of changes” de los alemanes Scorpions:

TRUE COLORS OF COMMUNISM		
APPROVED COPY		
<p>Workers of the world unite! ALL-UNION LENIN COMMUNIST UNION OF YOUTH NIKOLAYEV REGIONAL COMMITTEE OF KOMSOMOL OF UKRAINE</p> <p>For internal use only To Secretaries of Gorkoms and Raikoms of Komsomol of Ukraine</p> <p>The following is an approximate list of foreign music groups and artists whose repertoires contain ideologically harmful compositions.</p> <p>This information is recommended for the purpose of intensifying control over the activities of discotheques.</p> <p>This information must be also provided to all VIA [vocal instrument ensembles] and youth discotheques in the region.</p> <p>Secretary of the Obkom of Komsomol, P. Grishin</p>		
Approximate list of foreign music groups and artists whose repertoires contain ideologically harmful compositions		
Group Name	Type of Propaganda	
1. Sex Pistols	punk, violence	
2. B-52s	punk, violence	
3. Madness	punk, violence	
4. Clash	punk, violence	
5. Stranglers	punk, violence	
6. Kiss	neofascism, punk, violence	
7. Crocus	violence, cult of strong personality	
8. Styx	violence, vandalism	
9. Iron Maiden	violence, religious obscurantism	
10. Judas Priest	anticommunism, racism	
11. AC/DC	neofascism, violence	
12. Sparks	neofascism, racism	
13. Black Sabbath	violence, religious obscurantism	23. Originals sex
14. Alice Cooper	violence, vandalism	24. Donna Summer eroticism
15. Nazareth	violence, religious mysticism	25. Tina Turner sex
16. Scorpions	violence	26. Junior English (reggae) sex
17. Genghis Khan	anticommunism, nationalism	27. Canned Heat homosexuality
18. UFO	violence	28. Munich Machine eroticism
19. Pink Floyd (1983)	distortion of Soviet foreign policy ("Soviet aggres- sion in Afghanistan)	29. Ramones punk
20. Talking Heads	myth of the Soviet military threat	30. Van Halen anti-Soviet propaganda
21. Perron	eroticism	31. Julio Iglesias neofascism
22. Bohannon	eroticism	32. Yazoo punk, violence
		33. Depeche Mode punk, violence
		34. Village People violence
		35. Ten CC (10 cc) neofascism
		36. Stooges violence
		37. Boys punk, violence
		38. Blondie punk, violence
"APPROVED BY"		
Head of the General Department of the Obkom of Komsomol E. Priazhinskaia		

Imagen núm. 2

I follow the Moskva
 Down to Gorky Park
 Listening to the wind of change
 An August summer night
 Soldiers passing by
 Listening to the wind of chang

6. El concierto *Monsters of Rock Moscow* 1991

Ya se ha señalado que para el año 1991 existía una gran carga y tensión neurálgica en la sociedad y el imaginario de la juventud soviética por un sostenido proceso histórico. En este contexto, el rock y el heavy metal contribuyeron de manera sensible al derrumbamiento del paradigma comunista, aunado a las causas políticas, sociales, económicas (tanto externas como internas), ya mencionadas. Así, para el día 28 de septiembre de 1991, el concierto fue una muestra de la nueva realidad social y cultural, la cual el sector juvenil soviético, ya en albores de una revitalizada república rusa, experimentó.

El concierto logró reunir cerca de dos millones de asistentes que se dieron cita en el Aeródromo de Tushino, en Moscú, para presenciar un festival patrocinado por una compañía con trabajo destacado, la firma británica *Monsters of Rock*. Para analizarlo en términos histórico-culturales, conviene no solo detenerse en las acciones representativas y discursivas, sino también en las “no verbales”, que forman parte del hecho comunicativo. En este apartado, se enfatizará la gestualidad que se encuentra representada en el espectáculo, tanto entre las bandas, como en el público reflejado en la producción audiovisual sobre la que se trabaja este análisis, el cual es notoriamente juvenil,⁴ con edades que pueden oscilar entre los 16 a los 38 años.

Ahora, conviene advertir que el registro audiovisual, disponible en la web, posee una introducción donde se habla de la situación que vivía Moscú en ese momento, mostrando imágenes en la progresión del video de lo que fueron los disturbios producto del golpe de estado fallido señalado anteriormente. A la par de dicho trasfondo, del cual las agrupaciones eran conocedoras, se hace énfasis al inicio en frases de uno de los jóvenes del público: “El comunismo es parte del pasado, y este ya no existe más”. Las opiniones del público continúan más adelante, sobre el hecho del que la música rock, finalmente, llega a su país, en ayuda de volverlos “más fuertes”. Esto último en alusión a la sonoridad característica e impactante que define a este tipo de música.

“Ahora podemos venir aquí (al escenario de la mega producción) y expresarnos abiertamente...”, en esta expresión, queda en evidencia el sentido y añoranza de libertad que el rock y heavy metal representaban para la juventud ruso/soviética. Más allá de si esta libertad sea entendida en el sentido etimológico-académico, o simplemente un grito eufórico del momento, no hay lugar a las dudas del acontecimiento particular que estas personas vivían. El cartel del evento se encontró dispuesto de la siguiente manera: las agrupaciones y los aspectos más resaltantes que nos competen para el trabajo serán mencionadas en el orden en que dieron su función, desde la de menor trayectoria, hasta la cabeza del cartel (que es la banda australiana AC/DC):

6.1. EST

Es una banda de la cual se sabe muy poco, originaria de Moscú y formada en 1988. Con apenas dos discos subieron al escenario del festival más grande del mundo y fueron los únicos rusos en tocar esa vez. Poseen un estilo musical orientado al hard rock (con clara referencia a AC/DC). Durante su actuación la violencia se hizo incontenible entre la audiencia y no faltaron los altercados con la policía, lo que obligó a detener el show. La primera idea de las autoridades fue cancelar el evento en totalidad, por lo que la organización tuvo que salir al escenario a pedir paz para poder seguir adelante con el concierto, lo que (increíblemente) fue bien recibido por los espectadores y la puesta en escena continuó, a pesar de que varias personas se fueron heridas.

6.2. The Black Crowes

Es un grupo estadounidense de hard rock con notorias influencias en los grupos de finales de los años sesenta y setenta, formado en 1986 por los hermanos Chris y Rich Robinson. Para el momento del festival estaban en inicios de su momento de mayor fama. Presentaban su primer disco *Shake Your Money Maker*, donde el single *Hard To Handle*,

es una versión adaptada al estilo de la banda, cuyo autor original era un cantante del género afroamericano soul, conocido como Otis Redding.

6.3. Pantera

Esta destacada banda proveniente de Estados Unidos y presentaba su cuarto álbum de estudio. El legendario y mundialmente reconocido *Cowboys From Hell* (1990), que marcó un cambio drástico en la música de la banda llevándola más lejos de la escena glam metal/hard rock que solían hacer, poniéndose así a la vanguardia de un thrash metal más agresivo y extremo. La misma banda menciona en el video introductorio, que se encontraban en producción de su siguiente álbum de estudio (el seguidamente reconocido *Vulgar Display of Power* lanzado en 1992), pero debido a la importante fecha a la que fueron convocados, dicho trabajo podía esperar.

La presentación de Pantera puede resumirse entre lo demoledor y lo potente. La estridencia sonora de la guitarra ejecutada por Dimebag Darrell, en conjunción a la fuerte presencia de los bajos y percusiones extremas, de la mano a los gritos de su vocalista, se presentaron como una clara ruptura al estándar musical que el concierto presentaba (el cual en cierta medida era similar en cuanto al hard rock y heavy metal del concierto de dos años previos).

La respuesta del público a tal estímulo sonoro no se hizo esperar y desde el primer tema hasta el último, entre gritos, sacudida de puños, y uno que otro roce con la policía, fueron clara representación de la catarsis, que tanto el concierto en general, como la agrupación Pantera en particular, le ofrecían a una juventud que de ese modo vislumbraba un porvenir con muchas mayores libertades que la tiranía soviética de la que precedían sus antecesores.

Al ritmo de la estridente música, los mismos ejecutantes de Pantera realizaron una puesta en escena memorable, marcada por una gestualidad corporal en la que “sacudir” las largas cabelleras (en el caso

puntual del guitarrista y bajista) como la cabeza rapada del vocalista, correr alrededor del escenario, etc... dan cabida para reflexionar no solo de los elementos dionisiacos que son destacables en este género musical, sino también en proponer que tanto el concierto en general, con especial énfasis en la presentación del grupo Pantera, se denota una poética de la rabia mediante el heavy metal, donde la antiquísima idea de purificación o catarsis propuesta por pensadores pitagóricos, es manifestada y transmitida a la juventud del aforo.

6.4. Metallica

Uno de los cuatro grandes exponentes del thrash metal. Para el momento del evento en cuestión estaban en la cúspide de la industria musical, al presentar ese mismo año el *Black Album* o trabajo homónimo, el cual sería el disco más vendido de la banda y que les dio la posibilidad de exponerlo a un público más grande que el aforo acostumbrado de la banda hasta entonces. Con Metallica acontece hechos similares a los de Pantera, no en una medida tan violenta, pero sí significativa, donde canciones como “Creeping Death” eran ya un himno que la audiencia podía corear al ritmo y puesta en escena de la banda, ya en el ocaso del día. Un ocaso signado aun, en énfasis del registro audiovisual, por desencuentros entre el aforo y la policía cuando la banda ya concluía con la última canción.

6.5. AC/DC

La cabeza del cartel, el peso pesado de la noche, la última banda, la gran protagonista. De esta banda no se ha hablado mucho con anterioridad, sin embargo, conviene señalar que esta agrupación australiana es contemporánea a la primera generación de bandas de hard rock y heavy metal en la década de los setenta. Opacada en buena parte de la década, tanto por el éxito de bandas como Led Zeppelin y Black Sabbath, como de la posterior oleada punk, fueron mundialmente

reconocidos a partir de 1980 con el álbum *Back in Black*, especialmente en el mercado anglosajón. Con la desintegración de Led Zeppelin el mismo año, se presentaron como la banda sucesora, multitudinaria de estadios. Dieron un show explosivo de principio a fin, con un *setlist* de 16 canciones una más fuerte que otra, donde la vestimenta característica del guitarrista Angus Young, que representaba a un colegiado, sus movimientos frenéticos con la guitarra, en conjunto a la actitud, gestualidad y potente voz de Brian Johnson, impactaron a la audiencia.

En suma, la poética de la rabia encabezada por Pantera en su presentación y el desarrollo del concierto en general, representaron la “libertad” que un modelo y estilo de vida como el estadounidense, quería venderles a estos jóvenes en los albores de una Rusia independiente del comunismo. El observar a músicos de orígenes de clase media/baja, de entre provincianos sureños como The Black Crowes, a inadaptados melencólicos como Pantera y Metallica, y figuras emblemáticas como Angus Young, rodeados de paredes amplificadas como escenario, contribuyeron en una escala afectiva importante a un esfuerzo conjunto por desmoronar el ideal soviético de la mente de la juventud que asistió al espectáculo.

Un hecho como este sirve para entender parte de lo que es la mimesis o arte de la imitación en el proceso artístico y musical como señala Aristóteles (1946, p. 20). Estos artistas, al ser representaciones de conductas reprobables y contestarias para cualquier *status quo* y censurables (como se vieron tanto en la URSS, y en menor medida los Estados Unidos, en tiempo similar), eran, aun así, arquetipos deseables e imitables para la juventud, y más para una marcada de notoria opresión, como la soviética en aquel momento.

7. La libertad

Conviene aquí una reflexión, en cuanto al papel que la libertad como idea ha coexistido en acontecimientos y coyunturas tanto de la historia del arte como del pensamiento. Un referente similar, casi dos

siglos previos, se vio en la obra de Ludwig Von Beethoven (1770-1827), específicamente en su tercera sinfonía, titulada la *Heroica*, cuyo concepto era la mismísima libertad de la revolución francesa, abanderada por Napoleón Bonaparte, figura admirada por el propio Beethoven, hasta el día en que este último se enteró (para su decepción) de la coronación del general francés como Emperador, motivo que evitó, que la *Heroica* fuera titulada como “Bonaparte” en principio (Burkholder 2008, p. 657).

La libertad fue uno de los ideales referenciales de la Revolución francesa, como proceso que simbolizó el final del Antiguo Régimen (al menos de fachada) en el caso de Francia y el cual, con la invasión Napoleónica, se expandió por toda Europa como pólvora, también repercutió en el pensamiento filosófico sucesivo. Tales son los casos de la misma crítica que hace Inmanuel Kant en *¿Qué es la Ilustración?*, como su antítesis, Hegel, el cual vio el devenir de la invasión Napoleónica, en términos de un “fin de la historia”, entendida a partir de su dialéctica del amo y del esclavo⁵. Dicha idea es convenientemente tomada de palabra por Francis Fukuyama, a partir de la caída del Muro de Berlín en 1989 en su polémico artículo “The End of History?”, suceso inmerso dentro del proceso histórico de la caída del bloque comunista, donde tanto el concierto *Monster of Rock*, como su predecesor directo el *Rock Music Peace Festival*, son acontecimientos referenciales, igualmente, válidos para entender la libertad como paradigma dentro de la teoría de un fin de la historia. Sin embargo, cabría la pregunta: *¿Qué es la libertad?*

La palabra deriva del latín *liber*, la cual, tanto para romanos como griegos, es asignada a los jóvenes cuando alcanzan la edad para procrear, para así incorporarse a la comunidad como hombre capaz de asumir responsabilidades. En este sentido, el hombre libre es el que es de condición no sometida o esclava (Ferrater Mora 1964, p. 1103). Desde este planteamiento, la libertad puede ser entendida, en un sentido, dentro de un orden natural o predestinación. Otro sentido, dentro de un orden social o político, entendido como independencia y autonomía de una comunidad, en pro de regir sus propios destinos. Y

también una libertad entendida como personal, como independencia de las coacciones y restricciones de la comunidad, sea como sociedad o como estado. Esta última, es la noción que ganó más fuerza entre los socráticos y los estoicos, que entendían las pasiones, inclusive, como parte de un principio de opresión. La libertad consiste en “disponer de sí mismo”, pero disponer de sí mismo no es posible a menos que uno se haya liberado de “lo exterior” o “lo externo” (Ferrater Mora 1964, p. 1104).

Grandes interrogantes avizoran así, el camino de la sociedad rusa del postcomunismo, tales como ¿Estaba lista esa juventud del concierto, para asumir el reto de una ciudadanía libre de comunismo, con los deberes y responsabilidades que eso conlleva? Es allí, donde puede verse cómo la libertad individual e incluso pasional, que es visible en la puesta de escena de las distintas agrupaciones de heavy metal en el concierto, tendería a chocar en buena medida con la libertad y responsabilidad que una Rusia postcomunista en su conjunto, encabezada por Boris Yeltsin, le costaría llevar a esa juventud, como a sus ciudadanos en general.

Parte de esas vicisitudes se vieron reflejadas, en los apuros económicos que soportó el pueblo ruso durante la transición a una economía de mercado libre. A causa de ello, disminuyó el apoyo popular no solo al capitalismo, sino también al sistema democrático que intentaba crearlo. Probablemente, esto explica los buenos resultados que obtuvo el partido comunista en las elecciones parlamentarias rusas de diciembre de 1995, en las cuales obtuvieron el mayor porcentaje de escaños; alrededor del 22 % (Powaski 2000, p. 373).

8. Conclusiones

El acontecimiento enfocado en esta investigación fue el concierto Monsters of Rock del 28 de septiembre de 1991, inmerso en un tiempo muy cercano al golpe de estado fallido que se había gestado en agosto

del mismo año por parte del ala radical del Kremlin, la cual no pudo evitar la casi palpable caída de la Unión Soviética, oficialmente disuelta el 26 de diciembre de 1991. En este sentido, valdría la interrogante: ¿EE. UU. realmente ganó la Guerra Fría? Gorbachov afirmó que tanto la Unión Soviética como Estados Unidos *perdieron* la Guerra Fría. No sin razón, ya que el pueblo de ambas naciones perdió mucho a causa de la guerra, aun cuando la Unión Soviética desapareciera y Estados Unidos saliese triunfante. Fiel reflejo de esto fue cómo el gasto de la Guerra Fría perjudicó la infraestructura económica de Estados Unidos, permitiéndose el deterioro de elementos importantes del sistema de transportes, tales como carreteras y puentes; tampoco se invirtió lo suficiente en otros aspectos clave de una economía industrial avanzada como son la educación, la formación profesional y la investigación con fines no militares.

Un ejemplo de este panorama de deficiencias sociales, puede verse en los pleitos con las bandas de pandilleros en Los Ángeles (California) a principios de la década de los noventa. La industria musical también presentaría una nueva tendencia, donde, en contraposición al Glam y pomposidad de los ochenta, la sencillez, dejadez y depresión, serían conceptos clave en la nueva tendencia venida de menos a más desde la ciudad provinciana de Seattle. Una tendencia llamada Grunge (cuyo significado es “mugre”) encabezada por grupos como Nirvana, Soundgarden, Alice in Chains y Pearl Jam.

Toda esta nueva tendencia, de estética y sonoridad minimalista, ácida y oscura, impregnó la escena alternativa del mercado musical estadounidense y anglosajón, influenciada en su justa medida de los problemas sociales ya señalados tras la caída del bloque soviético. Y es que la rivalidad entre las dos naciones no solo era inevitable, sino incluso simbiótica, dado que sus respectivos destinos manifiestos, reflejados en ambos procesos históricos de expansión, las obligaron a difundir su influencia política, cultural y económica, por todo el globo terráqueo. Incluso ambas potencias del siglo xx fueron ejes de orden,

Estados Unidos conteniendo a Alemania y Japón, mientras la Unión Soviética mantenía tapadas las rivalidades étnicas de la Europa del Este y el centro de Asia.

En cuanto al papel de la libertad en Rusia, en palabras del mismo Gorbachov en una entrevista realizada por la BBC 25 años después de su renuncia, este afirmó que el proceso iniciado por la *Perestroika* no se había completado. Quedará por observar en el futuro próximo si dicho proceso llega a concretarse. Aunque incidentes de censura, como el acontecido en el año 2011 con la banda de punk las Pussy Riots por parte del Gobierno de Vladimir Putin, avizoran más bien lo contrario. Corresponderá más adelante advertir las vicisitudes y contradicciones que los acontecimientos históricos posteriores al estudiado puedan conllevar.

Bajos estos términos en lo que se estudió el Monsters of Rock, los contextos donde se gestó y desempeñó el *performance* musical, la problemática subyacente de la libertad y su comparación con un antecedente de larga data como fue la *Heroica* de Beethoven, la historia puede mostrar tendencias a repetición cíclica de sucesos, porque revoluciones como la francesa como la que dio origen casi un siglo después a la Unión Soviética, se asemejaron en la inspiración de esas obras musicales.

No se debe olvidar, por supuesto, las limitaciones e interrogantes que el trabajo dejó, tales como la ausencia de fuentes rusas que expliquen desde su perspectiva cómo fue la recepción y censura en principio del rock y el metal en el bloque comunista. A la vez, cabría preguntarse de la existencia de algún movimiento literario que compaginara con las ideas y preferencias o incluso precediera al joven público rockero y metalero soviético. No menos importante, hasta qué punto hay repudio o dialéctica entre el metal y el comunismo, pues hay casos contemporáneos que reflejan más bien lo contrario, tipo la adhesión al chavismo en Venezuela (lugar de enunciación del que parte este trabajo) de un sector notorio del público rockero y metalero.

Notas:

- ¹ Las siglas en inglés significan: Nueva Oleada de Heavy Metal Británico.
- ² Del inglés, quiere decir: Advertencia para los padres.
- ³ Traducción de encabezado superior derecho: Lista aproximada de artistas y grupos musicales foráneos cuyos repertorios contienen composiciones ideológicamente dañinas.
- ⁴ Aclaración: el rock y el metal como movimientos afectivos a los géneros musicales respectivos, no son modismo de temporada o edad, sino un paradigma de identidad y estilo de vida muy ínfimos a la experiencia individualista y contestataria, independientemente de la edad biológica que se tenga. Para el caso del concierto Monsters of Rock, se debe reiterar que el foco principal era la juventud soviética a causa de todo el proceso que se ha mencionado en el trabajo, por lo tanto, el acontecimiento es parte de esa disputa ideológica presente en la Guerra Fría, de la que, al menos ese día, EE. UU. se mostró como vencedor al exportar el heavy metal.
- ⁵ No es de interés primordial en este trabajo explicar la dialéctica del amo y el esclavo, pero entendiendo el orden de ideas planteado, donde el hecho musical ha sido desde un plano histórico, político social y cultural, consideramos pertinente la mención a esta idea por la historicidad en la que se encontró enmarcada y fue reinterpretada posteriormente, valga decir, en el mismo contexto temporal del acontecimiento estudiado a profundidad.

Bibliografía

- ARISTÓTELES (1946). *La poética*. Buenos Aires: Editorial LEVIATAN.
- ATTALI, Jacques (1977). *Ruidos: Ensayo sobre economía política de la música*. París: Siglo XXI Editores.
- BARTHES, Roland (1966). *Semántica del objeto. El arte y la cultura en la civilización contemporánea*, Florencia: Sansoni.
- BERINCUA S., Guillermo (2012). *Así se escucha el rock*. Caracas: UCV.
- BRAUDEL, Fernand (1970). *La historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza.
- BURKE, Peter (1999). *La revolución historiográfica francesa: La Escuela de los Annales 1929-1989*. Barcelona: Gedisa.
- BURKHOLDER, Peter (2008). *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Música.
- CHRISTIE, Ian (2005). *El sonido de la bestia. La historia del heavy metal*. Barcelona: Robinbook.
- FERRATER MORA, José (1964). *Diccionario de filosofía*. Volumen. I. Buenos Aires: Sudamericana.
- HOBSBAWM, Eric (1999). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.

- KOSELLECK, Reinhart (2012). *Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*. Madrid: Trotta.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1970). *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.
- POWASKI, Ronald (2000). *La Guerra Fría, Estados Unidos y la Unión Soviética, 1917-1991*. Barcelona: Crítica.
- Fuentes digitales
- COMPANY, The Atme (Dir.). (1991). *Monsters of Rock Moscow* [Película]. https://www.youtube.com/watch?v=IL7sWu4v_A4&list=RDIL7sWu4v_A4&start_radio=1, [Recuperado el 02 de enero de 2018]
- DÍAZ-PINTO, Alberto (5 de enero de 2015). *El mercado negro musical en la antigua URSS: vinilos hechos con radiografías*: <https://lavozdelmuro.net/el-mercado-negro-musical-en-la-antigua-urss-vinilos-hechos-con-radiografias/> [Recuperado el 02 de enero de 2018].
- FLORES D., Mario Alonso (2019). "Rebelión en la guarida. El legado cultural del movimiento musical: Un aporte etnohistórico". En: *Presente y Pasado. Revista de Historia*, núm. 47 (Mérida, enero - Julio), 109-131. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/45902/art6.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Recuperado el 23 de agosto de 2019].
- FUKUYAMA, Francis (1989). "The End of History?" Center for the National Interest. 16 (June - August), pp. 3-18: <https://www.jstor.org/stable/24027184> [Recuperado el 08 de enero de 2018].
- Garaje del Rock (7 de mayo de 2016). *Monsters of Rock 1991: el concierto más épico de la historia*. Obtenido de Garaje del rock: <http://garajedelrock.com/articulos/monsters-of-rock-1991-el-concierto-mas-epico-de-la-historia/>.
- GONZALES VILLA, Juan (6 de marzo de 2013). *Back In The USSR: ¿Acabó el rock con la Unión Soviética?*: <http://www.bandalismo.net/2013/back-in-the-ussr-rock-urss/> [Recuperado el 04 de enero de 2018].
- Moscow Music Peace Festival 1989: https://www.youtube.com/watch?v=SLV38Yx_Uk [Recuperado el 04 de noviembre de 2017].
- ROSENBERG, Steve (25 de diciembre de 2016). Mijaíl Gorbachov, el hombre que perdió un imperio en una Navidad, recuerda para la BBC la caída de la URSS, 2016: <http://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-38421851?SThisFB> [Recuperado el 28 de diciembre de 2017].
- The Island Def Jam Music Group (1991). *Wind of change*. Video musical de la banda Scorpions: <https://www.youtube.com/watch?v=n4RjJKxsamQ> [Recuperado el 04 de agosto de 2019].