

CHRISTIAN RAMÍREZ

Hace poco más de una semana, el cantautor David Crosby llegó a los estudios del canal NBC en el Rockefeller Center, para aparecer en el show de Jimmy Fallon. Iba a promocionar *Remember My Name*—un descarnado documental sobre su vida—, a conmemorar su legendaria carrera y explicar por qué ya no se habla con sus viejos compañeros de Crosby Stills & Nash. La entrevista quedó perfecta. El no explotó (como suele hacerlo), nadie se salió de libretto y lo taparon a aplausos. Lo inquietante vino después, cuando tomó su guitarra y junto a The Roots, la banda del programa, comenzó a tocar los acordes de "Long Time Gone", uno de los grandes temas del trío: melodía sombría, compuesta tras los asesinatos de Robert Kennedy y Martin Luther King, en el corazón de la guerra de Vietnam y a principios del gobierno de Nixon; una solitaria voz gritando en plena noche oscura, "cuando aún falta mucho para el amanecer", y que sonaba tan adecuada en 1969—cuando su autor tenía sólo 23—como suena hoy, a medio siglo de distancia, en plena era Trump.

Nadie lo aludió en la entrevista, pero "Long Time Gone" es la primera canción que suena en "Woodstock" (1970), la película: el oscuro tema ambienta una extensa secuencia inicial, en que se ve al equipo organizador preparar escenarios, torres de iluminación, tiendas y rejías de contención, básicamente todo lo que esa espontánea y efímera ciudad de 500 mil jóvenes repleto, ocupó y finalmente arrasó entre el 15 y el 18 de agosto del 69, en la enorme y plácida llanura facilitada a último minuto por el agricultor Max Yasgur.

La fascinante voz de Crosby, quebrada, devastada por las décadas, evoca esa imagen sin dificultad; en clave angélica y a la vez espectral, en tono idealista y a la vez industrial. Woodstock como milagro y fenómeno, pero también como empresa y marca registrada.

Pieza de museo

Resulta inevitable plantearlo ahora, en las puertas del aniversario número cincuenta, con el evento ya consagrado como un momento culminante de la cultura de masas, pero también como punto de partida de un lucrativo negocio—el de los festivales de rock—que mueve miles de millones en cada temporada, y que poco a poco ha ido diluyendo y nublando el recuerdo de aquel instante original.

Es cosa de ver cómo le ha ido a Michael Lang, uno de los cuatro organizadores del festival del 69, en su intento por armar un "Woodstock 90". Faltando menos de un mes, ha perdido la autorización de lugar, apoyo monetario de sus socios y la mayoría de las bandas convocadas se ha bajado. Lang, que montó con éxito nuevas versiones de Woodstock en el 94, 99 y 2009, insiste en que de una u otra forma llegará a puerto, incluso si eso significa empujar la fecha hacia adelante, pero a la luz de la estúpida salud que gozan festivales como Coachella, Lollapalooza, Glastonbury, Bonnaroo, Roskilde o Primavera Sound—a estas alturas, convertidos en virtuales corporaciones—, su imagen de anciano y solitario emprendedor luchando contra la máquina, luce melancólica cuando no trágica.

La sensación se amplifica al considerar que todos estos eventos "hijos", en cierto modo, han hecho un trabajo comercial y de marca que supera con mucho lo conseguido por el evento que lo gatilló todo. Woodstock había sido con-



Hay que regresar a "Woodstock", el documental, para sopesar el gesto de Jimi Hendrix al deconstruir el himno estadounidense.

WOODSTOCK A cincuenta años:

Intentando volver al JARDÍN

Ahora que la distancia entre Woodstock y nosotros es la misma que, allá por 1969, existía entre el festival y el fin de la Primera Guerra Mundial, cabe preguntarse si algo queda de aquel radical arrebato, aparte de una montaña de música e imágenes icónicas. ¿Cuánto de eso se desvaneció, cuánto de eso abrazamos hoy, en 2019?



El festival fue el punto de partida de un lucrativo negocio, el de los festivales de rock

cebido a la sombra de Newport, Monterey y otros festivales pioneros donde el énfasis era la experiencia comunal, un ejemplo que fue imitado por otras citas realizadas inmediatamente después como Altamont (donde la cosa salió mal) y la isla de Wight; pero, a la luz del modelo actual de los festivales musicales, esa matriz se ha vuelto casi irreconocible. Basta darse una vuelta cada marzo por nuestra versión local de Lollapalooza para constatar que, si bien es un gran ejemplo de globalización de un megaevento musical (nació en Chicago, en 1991), y hoy tiene al menos 7 versiones en el mundo), lo que tenemos básicamente frente a nosotros es un curioso mix entre la clásica vivencia del concierto de rock y el vitriño en el mall, con un público que va migrando de escenario en escenario, en busca de bandas, de amigos, de looks, de selfies y un sinfín de otros estímulos supuestamente inclu-

dos en el valor de la entrada. Podrá causarle ternuras a los puristas, pero—qué duda cabe—el modelo funciona, mientras el intento de 50 aniversario organizado por Lang se hunde sin remedio.

¿Será que—tal como está ocurriendo con los boomers, la generación que vivió esos "tres días de paz y música"—Woodstock va irremediablemente camino a convertirse en artefacto de exhibición, en material para los libros de historia?

El Museum at Bethel Woods—ubicado en lo que fue la granja del viejo Yasgur—que nació dedicado a preservar la memoria del festival, ya dio el siguiente paso en esa dirección: el año pasado contrató a un grupo de arqueólogos para estudiar la explanada y definir qué ocurrió exactamente en cada lugar. El sello Atlantic—que vendió millones de copias con el *soundtrack* de la película—anda en lo mismo: a mediados de agosto editará "Back to the Garden", una caja que contiene todos los conciertos registrados en la histórica cita. 32 bandas. 38 discos. 432 canciones (267 inéditas). 1969 copias. 799 dólares. Por cierto que sacarán a la venta versiones menos exhaustivas y más baratas,

pero este mamut parece ser la palabra final: el improbable punto donde se cruzan los caminos del superfan y del investigador musicológico; un objeto testimonial, un *souvenir* con pretensiones de monumento y, si nos ponemos algo sombrios, un intento de prematura lápida a una generación que, al menos en los discos y en el filme, luce eternamente joven.

Un torrente de rostros

En retrospectiva, quizás sea esa impresión de juventud como crisol—y no los interminables y geriatricos homenajes—lo que perpetúe la idea del mito: esa horda de chicos y chicas, respondiendo al llamado de la "feria y exposición de arte acuarianos" (así se llamaba el evento, al principio), invadiendo carreteras, campos y pueblos aledaños; llegando al lugar sin entrada (costaba unos 120 dólares actuales) y quedándose allí, a la intemperie, todo un fin de semana, felizmente incomunicados, separados de familia y autoridades; libres para circular en los bosques, bañarse en las lagunas Filippini, darse una vuelta por el escenario, dejarse ca-

lar por la lluvia, revolcarse en el barro, intentar unas cuantas posiciones de yoga, fumar, beber, drogarse, tratar de no morirse de frío en la amanecida, y sobre todo sumergirse en la brevíssima utopía de un mundo sin adultos; un espacio donde la armonía y el caos fuesen determinados en exclusiva por ellos.

¿Y por qué no? El mercado llevaba al menos una década y media siguiendo el pulso, los caprichos y los hábitos de consumo de los *teenagers*, los hijos del pop y el rock—o de Marx y la Coca-Cola, como diría Godard—, la primera generación de jóvenes en la historia en orbitar al centro de la cultura para luego intentar tomarla por asalto. Enunciada medio siglo después, la idea todavía suena épica, audaz, romántica y, en último término, imposible, sobre todo si se toma en cuenta que fueron esos mismos jóvenes quienes más tarde corporativizaron esos conceptos, reciclándolos de manera interminable para los adolescentes que tomaron su lugar hasta finalmente convertirse ellos mismos en reacción y retaguardia.

Al respecto, Woodstock—el documental—se revela infinitamente más pespaz y preciso de lo que muchos creyeron en su momento, cuando se le consideraba como fiel registro testimonial de la victoria de una generación. Visto hoy, esas tintas aparecen mucho menos recargadas; los artistas y los *shots* pueden haberse convertido en clásicos, pero la euforia e idealismo que supuestamente predicaban las secciones documentales, no es tal. El retrato emerge ambivalente: es cosa de comparar al Michael Lang de hoy—luchando por no ahogarse bajo el peso del recuerdo—con el empederao chico de 24 años que domina a su antojo el inicio del filme, en total conciencia de estar a cargo de un evento no solo musical sino también político; también, la frontalidad con que el cineasta Michael Wadleigh aborda los aspectos menos agradables de la fiesta: las molestias provocadas por los jóvenes a los residentes de la zona del festival, la confusión comunicacional y la inmensa montaña de desechos y basura producida. Aunque haya sido celebrado y citado (hasta colarlo al borde del *kitsch*), hay que regresar al filme para sopesar de verdad el calculado gesto de Jimi Hendrix al interrumpir el flujo de sus canciones e insertar de súbito una versión desmontada, deconstruida, del himno estadounidense.

En medio del torrente de gente captada al pasar, de ida de vuelta o sumida en pleno goce, quizás el segmento más bello y frágil es el de una pareja de jóvenes, sentados en la vena de la carretera, a los pies de un árbol. Dicen no ser pareja, aunque llevan cuatro meses de convivencia. Dicen sentirse libres, aunque para ella eso significó cortar de raíz con sus padres. Es el hijo de inmigrante, dice que su viejo parece entender sus deseos de darle espaldas al sistema y buscar su propio camino; pero, ¿cuál? "Hay mucha gente que está viniendo hacia acá en busca de alguna respuesta, viajando en busca de aquellos que supuestamente la tienen; pero, en realidad creo que no hay ninguna. ¿Ustedes creen que 300 mil personas iban a llegar hasta acá solo por la música? ¿Están importante la música? No creo. Hoy, la gente no sabe realmente cómo vivir o qué hacer. Tratan de entenderse y aferrarse a algo. Creo que la gente vive así, perdida".

El chico sonrío y la imagen se va a negro, pero de algún modo sus palabras y su actitud se conectan con la del anciano Crosby, literal superviviente de esos días, forzando la voz, transmitiendo pasión e inquietud, aspirando al infinito desde el escenario. El rostro visible y el rostro anónimo, hermanados a través del tiempo, en un esfuerzo por entrar—por volver a entrar—a ese jardín.



¿Ustedes creen que 300 mil personas iban a llegar hasta acá solo por la música? pregunta un joven asistente en el documental de 1970. En realidad, llegaron 500 mil.