



“Marcianita”: música y mujer a destiempo*

*Juan Pablo González***

Resumen

Este artículo explora los significados que puede adquirir la canción popular para grupos específicos de personas en momentos históricos determinados según sus contenidos musicales, literarios y performativos. Con este fin, se aborda el fox-canción “Marcianita” y sus grabaciones en Chile, Argentina y Brasil a partir de 1959. Esta canción ha sido entendida de distinta manera en sus grabaciones sucesivas, resistiendo y al mismo tiempo celebrando la llegada del rock and roll. El artículo aborda las paradojas de esta resistencia desde la industria musical y del mundo adulto, que pretende evitar un presente percibido como amenazante en tiempos de Guerra Fría, mediante un acto simultáneo de restauración del pasado y utopía del futuro. También se revisa la construcción fantástica de lo femenino en “Marcianita”, como expresión de la frustración del mundo adulto ante los cambios de comportamiento social producidos por la generación del rock and roll.

Palabras clave

Siglo XX – Latinoamérica – música popular – género – crítica cultural.

Abstract

This article explores the meanings that popular song can acquire for specific groups of people in particular historical moments depending on its musical, literary and performative content. To this end, the article discusses the fox song “Marcianita” and its recordings in Chile, Argentina and Brazil since 1959. This song has been understood differently in its successive recordings, resisting while celebrating the arrival of rock and roll. The article discusses the paradoxes of this resistance from the music industry and the adult world, which seeks to avoid a present time perceived as threatening in times of Cold War, with a simultaneous act of restoration of the past and the utopia of the future. We also review the fantastic construction of the feminine in “Marcianita” as an expression of frustration of the adult world to changes in social behavior caused by the generation of rock and roll.

Keywords

20th century – Latin America – popular music – gender – cultural criticism.

* Este artículo es una versión revisada y actualizada de la ponencia “Marcianita: música y mujer a destiempo”, presentado en el IV Congreso de la Sociedad Chilena de Musicología, Santiago: Escuela Moderna de Música, enero 2007.

** Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile. Endereço eletrônico: jugonzal@uahurtado.cl.



Una de las funciones que ha cumplido la canción popular a lo largo de la historia es servir como articuladora de cambio social. Esta capacidad se suma, sin embargo, a la contraria: de mantener la continuidad de modos, costumbres y convenciones. Incluso pueden coexistir ambas funciones en una misma canción: la de promover el cambio y al mismo tiempo resistirse a él, como este artículo pretende demostrar. Ya sea por su contenido literario y musical, como por la forma en que es interpretada, la canción popular transmite valores, actitudes y creencias que son recibidos y asimilados desde la emoción y la corporalidad del oyente. Es por eso que resulta tan efectiva como articuladora de cambio o continuidad en grandes conglomerados de personas, pues apela más a nuestros sentidos que a nuestra racionalidad.

Con la irrupción del rock and roll y sus derivados en la sociedad blanca de comienzos de los años cincuenta, la canción popular comenzó a ser articuladora de un nuevo cambio; el generacional. Ahora la canción y la danza empezaban a diferenciar generaciones, contribuyendo a construir nuevas distinciones e identidades sociales. Este fue un proceso de negociación de espacios y tendencias, donde los sectores dominantes se sintieron excluidos y hasta amenazados por una juventud empoderada que conquistaba uno de los atributos fundamentales de la música en cuanto manifestación estética: el atributo de lo nuevo.

Es así como junto a la acción censuradora ante el rock and roll por parte del mundo adulto representado por el Estado, hubo también una reacción desde la propia industria musical. Reacción que no está exenta de paradojas. Por un lado, la industria manifestaba conformidad con el éxito de ventas del nuevo género entre un consumidor adolescente antes casi inexistente. Por el otro, le preocupaba que su habitual consumidor adulto quedara fuera de este inesperado giro de la escena musical. Mal que mal los adultos eran los que venían comprando discos desde hacía medio siglo y resultaba inimaginable que desde fines de los años cincuenta dejaran de serlo.

La reacción ante el rock and roll también se produjo entre los músicos mayores, que veían con asombro este nuevo fenómeno que parecía tan simple pero que le resultaba tan atrayente a los adolescentes. El dilema era cómo hacer coexistir lo nuevo con lo ya consolidado, tanto como producto que como práctica, sobre todo si lo nuevo parecía amenazar el *status quo* artístico y productivo de la música y del músico popular tal como se concebía a fines de los años cincuenta.

En las siguientes páginas, abordo el problema de la aceptación y resistencia al rock and roll desde América del Sur, considerando el sentido adquirido por el fox-canción “Marcianita”, de amplio impacto en Chile, Argentina y Brasil a fines de los años cincuenta. Asimismo, observo críticamente las relaciones entre los rasgos musicales, performativos y literarios de esta canción con el imaginario femenino y futurista de la época.



¿CHILENA, ARGENTINA O BRASILEÑA?

"Marcianita" (1959), compuesta en Santiago de Chile por Galvarino Villota Alderete, música y José Imperatore Marcone, letra, es un buen ejemplo de la ambigua reacción de los músicos y la industria musical sudamericana frente al rock and roll. Desde 1959 se han registrado en el mundo más de 130 versiones de "Marcianita" que expresan esa ambigüedad, observable tanto en las grabaciones de comienzos de los años sesenta como en aquellas producidas a partir de su rescate.

Ignorada marcianita / aseguran los hombres de ciencia / que en diez años mas tu y yo / estaremos tan cerquita / que podremos pasear por el cielo / y hablarnos de amor.

Yo que tanto te he soñado, / voy a ser el primer pasajero / que viaje hasta donde estás. / En la Tierra no he logrado / que lo ya conquistado / se quede conmigo nomás.

[Coro] *Quiero una chica de Marte / que sea sincera, / que no se pinte, ni fume, / ni sepa siquiera / lo que es rock and roll.*

Marcianita, blanca o negra, / espigada, pequeña, gordita o delgada / serás mi amor. / La distancia nos acerca / y en el año setenta / felices seremos los dos.

Poco tiempo después de ser grabada en Chile por el cuarteto vocal Los Flamingos (Santiago: RCA Victor, 1959), "Marcianita", inició su largo recorrido por el mundo en manos de Editorial Fermata.¹ En Buenos Aires fue grabada por el rocanrolero argentino Billy Cafaro (1936) en su primer LP *Bailando con Billy* (Columbia, 1959), permaneciendo en la memoria del naciente rock and roll argentino. Además, debido a que Cafaro emigró tempranamente a España por los problemas que le produjo en Argentina su versión de la canción alemana "Kriminal-tango" (1959), contribuyó a popularizar "Marcianita" entre los adolescentes españoles de comienzos de los años sesenta. La canción permanece hasta hoy en la memoria española de la época, figurando en series históricas de televisión, versiones de adultos aficionados en YouTube y ediciones discográficas de lo mejor de la música juvenil española.²

"Marcianita" también llegó a Brasil, donde es considerada entre las músicas extranjeras de éxito en el país en 1960.³ Fue grabada en español por el rocanrolero carioca Sérgio Murilo (1941-1992) con Lyrio Panicali y su orquesta en un disco de 78 rpm (Columbia, 1959). Al año siguiente, Murilo la grabó nuevamente en español

¹ Los Flamingos fueron Ariel Arancibia, Armando Navarrete, Ernesto Vera y Juan Patiño.

² Ver CD *Los números unos del pop español*; y serie histórica de TV española *Cuéntame como pasó*, 2004.

³ Ver Severiano, 1999.



para incluirla como primer track de su primer LP *Sérgio Murilo* (Columbia, 1960), transformándola en uno de sus mayores éxitos y en un clásico del rock brasileño.⁴ Murilo también popularizó “Marcianita” en Perú, generando nuevas versiones de la canción, como la del grupo de rock Los Zodiacs.

En 1968, Caetano Veloso con Os Mutantes ofrecieron un show en la boite Sucata, de Río de Janeiro, luego que su canción “É Proibido Proibir” fuera rechazada por el público durante el III Festival Internacional da Canção de Rede Globo. En ese show tocaron su propia versión de “Marcianita” en portugués, que fue grabada y editada en el EP *Caetano Veloso e Os Mutantes ao vivo* (Philips, 1968), destacando “Marcianita” en la carátula. El disco fue reeditado en CD por Polygram en 1993, contribuyendo a mantener la canción en la memoria del rock brasileño.

En 1973 la grabó el músico bahiano Raúl Seixas (1945-1989) en versión de rock progresivo en su LP *Os 24 maiores sucessos da era do rock*, que ha tenido tres ediciones posteriores. Seixas es considerado uno de los pioneros del rock en Brasil, por lo que su versión de “Marcianita”, la reafirma como una *clásico* del rock brasileño. Las versiones de la canción continúan hasta el presente en Brasil, destacándose las de Gal Costa; del grupo Rumo (*Rumo ao Vivo*. San Pablo: Camerati, 1992); de Mauricio Pereira e Turbilhão de Ritmos en 2003, donde suma la influencia de la salsa a la del rock and roll;⁵ y de Fabiano Medeiros, la más sicodélica y heredera de la Caetano y Os Mutantes, grabada en un concierto en homenaje a los 40 años de la Tropicalia.⁶ También se destaca la versión de Léo Jaime (1960), incluida en la banda sonora de la telenovela de la Rede Globo *Começar de Novo* (2004-2005). Como en Brasil el apellido paterno se escribe en segundo lugar, “Marcianita” ha figurado como de los autores Alderete y Marconi, que son los apellidos maternos de Galvarino Villota y José Imperatore, ocultando el nombre más conocido de sus autores.

En Chile y Argentina no se produjeron tantas versiones posteriores de “Marcianita” como en Brasil. Es destacable la que realizaron Las Bay Biscuits con Serú Giran en el Teatro Coliseo de Buenos Aires en 1981, en una versión heredera de la de Cafaro pero con elementos teatrales del happening. Asimismo, la compañía chilena de conciertos teatrales Del Salón al Cabaret, montó “Marcianita” según la versión de Los Flamings en su concierto teatral *Una noche en el Goyescas* (González, 2007).⁷ En 2009 Ignacio Sierra (1989) registró una versión de “Marcianita” con quinteto de jazz en la Sala SCD de Santiago, presentándola como “una canción muy antigua de un viejo grupo chileno que nadie toca”. De este modo, Sierra versiona la primera

⁴ Bobby di Carlo, cantante asociado a la Jovem Guarda, también hizo una grabación de “Marcianita” a comienzos de los años sesenta con acompañamiento jazzístico, claramente influido por la grabación de Murilo. Ver www.youtube.com/watch?v=cVGPCVAc64c.

⁵ Ver www.youtube.com/watch?v=Z-1kgI058CQ.

⁶ Ver www.youtube.com/watch?v=PFbcGomMIQo&feature=related.

⁷ Ver a Las Bay Biscuits en <http://www.youtube.com/watch?v=MfffcVw91uo> y González, 2007.



grabación de 1959, sin pasar por grabaciones posteriores, que son casi inexistentes en Chile. Su versión es altamente jazzística, con una extendida improvisación de trombón en el interludio instrumental.⁸

La viuda de Galvarino Villota posee en Santiago una docena de versiones de “Marcianita”, la mayoría sin identificación de artista, año, ni lugar de grabación. De todas ellas he considerado dos más en este estudio, una de un cantante masculino y otra de una mujer probablemente peruana. De este modo, mediante información histórica y analítica, puedo proponer un orden de las seis grabaciones seleccionadas para este estudio (Figura 1).⁹

1ª grabación	2ª grabación	Grabaciones sucesivas	
Los Flamingos, 1959			
	Billy Cafaro, 1959	Hombre NN [1960]	
	Sérgio Murilo, 1959	Caetano Veloso, 1968	Léo Jaime, 2005
		Mujer NN, [1960]	

Figura 1. Grabaciones de “Marcianita” seleccionadas para este estudio.

En vez de referirme a original, cover y versión, que denominan prácticas musicales y lecturas sociales que se encuentran en plena discusión en el ámbito de la musicología popular latinoamericana, me refiero a primera y segunda grabación y a grabaciones sucesivas. El concepto de *original* resulta muy relativo en el momento en que una canción exportada por una editorial es conocida en versiones o grabaciones simultáneas por distintos conglomerados de personas. De esta forma, habría que hablar de originales múltiples, en este caso, uno para el público chileno, otro para el argentino — y español — y otro para el brasileño — y peruano —.

Sin embargo, los músicos que en primera instancia realizaron las grabaciones de “Marcianita”, debieron conocer lo que podemos llamar el *original absoluto*, grabado en Santiago por Los Flamingos, pues el disco ha sido la manera en que una canción es transmitida y conocida tanto por el público como por los propios músicos. De este modo, no importa que el público argentino y brasileño no haya conocido el original absoluto, para hablar de la existencia de un fenómeno de versión o de reescritura, pues los músicos sí deben haberlo hecho. Este es un fenómeno que históricamente sucede al interior de las prácticas musicales: los músicos reciben influencias que el público no necesariamente conoce, lo que conviene tener presente a la hora de referirse a original, cover y versión.

⁸ Ver <http://www.youtube.com/watch?v=Xes8ViUsKxs>.

⁹ Otras versiones tropicalizan a “Marcianita”, observándose una oposición entre salsa y cumbia, como las de la Sonora Matancera con Celia Cruz y la Sonora de Lucho Macedo en Perú. Celia Cruz canta: *Quiero un chiquito de Marte / que sea sincero / que no me salga, no fume / ni sepa siquiera / lo que es chachachá*.



Desde una perspectiva musical, entonces, la versión genera procesos de reescritura homologables a los desarrollados en el campo literario; como la traducción, la apropiación de narraciones populares, y la creación de guiones cinematográficos o de *comics* en base a textos preexistentes.¹⁰ La versión, entonces, se puede entender como una forma de *lectura musical* al interior de la propia música, lo que genera diálogos intertextuales entre repertorio, géneros, y prácticas artísticas diversas. Con “Marcianita” tenemos versión en términos musicales y originales múltiples en términos sociales.

¿JAZZ O ROCK AND ROLL?

La primera grabación de “Marcianita” realizada en Chile, se inserta dentro del rescate de los locos años veinte y del charleston en particular, que venía ocurriendo en la industria musical en general desde comienzos de los años cincuenta. Este rescate tuvo al menos tres manifestaciones: la tendencia nostálgica de musicales de Broadway ambientados en los años veinte;¹¹ la presencia de citas de música dixie en canciones italianas, brasileñas, argentinas y chilenas de comienzos de los años sesenta; y el propio rescate del charleston como baile social, de acuerdo a una práctica habitual de la industria del baile de usufructuar de éxitos del pasado.¹² El charleston, que era practicado en Chile durante el último tercio de la década de 1920, empezó a ser revivido en 1954 en el país por orquestas como la del pianista Alberto Méndez, que tocaba en una de las principales boites de Santiago: Waldorf. Este rescate debió haber sido ser un fenómeno cercano para los autores de “Marcianita”.¹³

A pesar de la carga restauradora con que esta canción salía al mundo, el público argentino, brasileño y también español, como hemos visto, considera “Marcianita” como una de las canciones emblemáticas de los comienzos del rock and roll y la música juvenil local, marcando su recuerdo del inicio de los años sesenta. Esto no sucede con el público chileno, que solamente la conoció como un fox-trot con resabios de charleston.¹⁴

No importará que el coro o estribillo diga: *Quiero una chica de Marte que sea sincera/ que no se pinte, no fume/ ni sepa siquiera lo que es rock and roll*. Tampoco importará que Los Flamingos canten en forma implorante esa frase, llegando a la

¹⁰ Más sobre reescritura, traducción, versión y plagio en Campos García, 2001.

¹¹ Tendencia que influía en comedias musicales chilenas como *La Pérgola de las Flores* (1960) y *Charleston* (1962).

¹² De este modo, los profesores de baile intentaban sacarle partido a un género insuficientemente sistematizado coreográficamente en los años veinte. Ver Benvenuti, ca. 1952.

¹³ Ver González y Rolle, 2005.

¹⁴ En el concierto de la Estudiantina San Francisco de la Selva, de Copiapó, Chile, en 2007, “Marcianita” es presentada con trajes y bailes de los años veinte. Ver: www.youtube.com/watch?v=uX25dNU_pVg.



zona mas aguda de su ruego justamente con la palabra *rock and roll* (Fa, Mib, Re), terminando en la nota dominante de Sol menor. Todo esto dentro de un ámbito melódico disonante de séptima mayor y culminando en un acorde de subdominante con novena en primera inversión – según la característica relación Dominante / Subdominante del blues –, acorde que es usado solamente en ese momento de la canción. Lo importante es que el nuevo género es nombrado, se le invoca, y, como veremos a continuación, la propia palabra *rock and roll* constituye una enunciación rockera, especialmente si se pronuncia en inglés (Ejemplo musical 1).

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, key of B-flat major, 4/4 time. It features a melodic line with triplets of eighth notes. The lyrics are: "que no se pin-te ni fu-me ni se-pa si - quie-ra lo que es rock and roll". A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the final notes. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, showing chords and a crescendo leading to a final chord. The bottom staff is the piano accompaniment in bass clef, showing a bass line with chords and a final chord.

Ejemplo musical 1. “Marcianita”, frase con la palabra *rock and roll*.

El coro de “Marcianita” es cantado con un tempo retenido en tresillos, procedimiento climático habitual en las canciones swing, que no se mantiene en las versiones más rockeras de esta canción. Al retardarse el tempo, pareciera que la ingravidez del espacio se hiciera presente en la canción, justo cuando la chica de Marte es invocada.¹⁵ Ese es el único rasgo musical *futurista* que posee la canción en sus grabaciones originales. Posteriormente, las versiones ligadas a la sicodelia y la Tropicalia, como las de Caetano Veloso, Fabiano Medeiros y Las Bay Biscuits con Serú Giran, han enfatizado las sonoridades *futuristas* de “Marcianita”.

Galvarino Villota compuso esta canción a los 42 años, una edad similar a la que tenía el padre de Elvis Presley a fines de los años cincuenta, lo que lo dejaba totalmente fuera del recambio generacional producido con el rock and roll. Esta nueva música, que rompía con las tendencias que imperaban en la industria musical y en las salas de baile desde hacía cincuenta años, era resistida por los músicos mayores, como hemos visto, aunque al mismo tiempo intentaran absorberla para mantenerse vigentes. De este modo, cabe preguntarse hasta qué punto en la primera grabación de “Marcianita”, el charleston aparece como una forma de resistencia

¹⁵ Ver montaje de “Marcianita” en *Una noche en el Goyescas* (González, 2007).



restauradora ante el descalabro que el rock and roll imponía en la escena de la música popular de los años cincuenta, incluidas las nuevas formas de liberación de la mujer, como veremos más adelante.

Llama la atención el doble juego ante la modernidad en la “Marcianita” de Los Flamingos, celebrada en la letra pero resistida en la música, que se refugia en la restauración de los años veinte. Puede ser justamente la ambigüedad de la primera grabación de esta canción la que le ha permitido generar tantas versiones distintas en el mundo, atrayendo tanto al público adulto como al juvenil. Así mismo, la curiosidad despertada por el tema de la vida extraterrestre durante la era de los viajes espaciales, le ha otorgado una permanente vigencia a la canción en el imaginario popular.¹⁶

Frente al rock and roll, el charleston era una locura conocida, asociada a un jazz clásico, estilo Chicago, que también había sido revivido en los años cincuenta como refugio ante el moderno estilo cool del jazz. Por ese entonces, el público dejaba los bailes swing o derivados del jazz, pues el jazz se había puesto muy complejo. Ahora solamente podía escucharlo. Esto también favorecía a los jazzistas, que se así podían desligarse de la responsabilidad de hacer bailar a la audiencia con una música de métrica constante y de estructura establecida. La pista de baile quedaba libre, entonces, para la llegada del rock and roll.

En “Marcianita” el jazz dialoga con el rock and roll, al mismo tiempo que el presente dialoga con el futuro y con el pasado. Como veremos a continuación, sus versiones o reescrituras han interpretado de distinta manera estos diálogos y se manifiestan en distintos parámetros de la canción, produciéndose una pluralidad estilística, cuya manifestación más evidente se observa al separar performatividad instrumental de performatividad vocal. Más aún, al tratarse de jazz, son varios los estilos que están en juego, como el dixie, el Chicago, el hot y los bailes swing. Esto sucede aún al interior de una misma versión. En el caso del rock and roll, el estilo es más homogéneo, aunque es posible diferenciar tendencias derivadas de la práctica vocal solista blanca y de la práctica vocal grupal negra. Además, las versiones posteriores a 1960, manifiestan nuevas diferencias al acercarse al rock progresivo, a la sicodelia y al pop.

Los elementos jazzísticos resultan predominantes en la práctica instrumental de las primeras versiones de “Marcianita”, especialmente debido a que a fines de los años cincuenta eran principalmente músicos de orquestas influidos por el jazz quienes acompañaban las presentaciones de los incipientes rocanroleros sudamericanos (Figura 2). Sérgio Murilo, por ejemplo, grabó su “Marcianita” con la

¹ Algo que Léo Jaime se encarga de actualizar cuando ya han pasado 35 años del supuesto encuentro de 1970, cantando: *En el año estelar 5000 casaremos los dos.*



orquesta de Lyrio Panicali, un músico que tenía 53 años en el momento de hacer el arreglo y que venía grabando samba-canción, vals y foxtrot desde comienzos de los años cuarenta. Incluso en 1927 Panicali había compuesto un charleston que hace referencia a la nueva moda de las faldas cortas de la mujer: "Saias cortas".¹⁷

Elementos del jazz en "Marcianita":

	Flamingos	Billy Cafaro	Hombre NN	Mujer NN	Sérgio Murilo	Caetano / Mutantes	Léo Jaime
Performance vocal			Swing crooning	Balada			
Performance instrumental	Swing / Hot Chicago Charleston	Swing / Cool	Swing	Chicago / Dixie	Swing / Cool		
Instrumentos	Combo	Big band guitarra sincopada	Big band	Combo	Combo		
Bajo	Walking, swing en interludio Dixie (tuba)	Walking	Walking	Swing / Walking	Descendente Frigio	Walking en introducción	Descendente Frigio, swing en coro
Batería	jazz	jazz	jazz	jazz	jazz		
Interludio	Piano y guitarra eléctrica	Bronces y voces Ray Coniff Repetido	Bronces y clarinete	Clarinete	Saxo alto		
Interludio: improvisación	Consecuente improvisado	Antecedente variado. Repite todo.	Consecuente ornamentado	Todo improvisado	Todo improvisado		
Tempo del coro	Retiene con tresillos	No retiene	Retiene con tresillos	Retiene con tresillos	No retiene		
<i>rock and roll</i>	Implorante, castellano, nota larga	Tajante, castellano	Tajante, castellano	Implorante, castellano	Inglés		
Final	Vocalización y nota larga	Nota larga	Nota larga	Vocalización y nota larga	Nota larga		Nota larga

Figura 2. Elementos del jazz en "Marcianita".

La grabación argentina y la del hombre NN – probablemente argentino o español – incluyen big bands. La chilena, la peruana no identificada y la primera brasileña incluyen un combo de jazz, que es similar, por cierto, al que daba origen al rock and

¹⁷ Ver Cravo Albin, 2006, p. 562.



roll. En las zonas más dixies del arreglo, el contrabajo realiza un movimiento por cuartas similar al de la tuba, y en las zonas swing, aparecerá el característico bajo escalar o *walking*, que ya está sugerido en la vocalización inicial de Los Flamigos, siempre en combinación con una batería de jazz con plumillas y baquetas. Pero es en el interludio instrumental donde los jazzistas acompañantes desplegarán todos sus recursos, improvisando, ornamentando o variando la totalidad de la frase o su consecuente, ya sea en el piano, la guitarra eléctrica, el clarinete o el saxo alto.

Los elementos rocanroleros de “Marcianita” se manifiestan predominantemente en la práctica vocal, tanto en su primera grabación chilena, como en la argentina y la brasileña. Los Flamigos reproducen el estilo *doo wop* de los jóvenes negros del Bronx neoyorquino, que reemplazaban con sus voces el acompañamiento de los instrumentos del rock and roll a los que no tenían acceso. Estas armonizaciones se basaban en un tenor solista, dos voces intermedias de relleno y un bajo profundo, todos cantando sílabas rítmicas como “doo, doo wop”, “doom, doom, doom, doo” o “sha na, na”.¹⁸

En cambio, los dos solistas que primero grabaron “Marcianita”: Billy Cafaro y Sérgio Murilo, lo hicieron desde el nuevo estilo juvenil de canto de un rock and roll blanco de raíces negras (Figura 3). Se trata de una voz espontánea y natural, heredera del *crooning*, cercana al micrófono, de gestos quebrados y cortes bruscos, con sílabas sincopadas con acentos y *sforzati*, y gritos y gemidos que corresponden a nuevas formas de ornamentar el canto en la música popular blanca.

Las cuatro grabaciones en que la palabra *rock and roll* es pronunciada en inglés; las de Cafaro, Murillo, Jaime y Caetano – que lo reemplaza por *ye, ye, ye* – son las más rockeras de todas. Todavía no existe un rock nacional cantado en español o portugués, y sólo se rockea en inglés. Estas son las versiones que no retienen el tempo del coro, permitiendo que la palabra *rock and roll* sea cantada más rápida y sincopadamente.

El otro elemento rockero de estas versiones es el uso de *riffs* instrumentales, que en forma recurrente acompañan la voz. En el caso de Cafaro y Murilo se trata de un riff de nota repetida (Re, Re, Re, Re), derivado del primer motivo sincopado del canto: “Ignorada” (Ejemplo musical 2).

La versión de Caetano Veloso y Os Mutantes es la plenamente rockera, transformando a “Marcianita” en una balada de rock progresivo en portugués, con una guitarra distorsionada; un bajo dialogante tipo Beatle; una batería que hace todos los fills o rellenos correspondientes; y un ambiente de locura colectiva característico de fines de los años sesenta. Mal que mal, en 1968 Caetano y Os Mutantes estaban a dos años del anunciado encuentro marciano: *La distancia nos acerca / y en el año setenta / felices seremos los dos*.



	Flamin- gos	Billy Cafaro	Hombre NN	Mujer NN	Sérgio Murilo	Caetano / Mutantes	Léo Jaime
Voces	Doo wop	Juvenil: cortes bruscos, ornamentos gritados, <i>sfz</i> cerca del micrófono		Balada	Juvenil: cortes bruscos, grito	Tropicalia / rock Gemidos y gritos	Rock/ pop
Instru- mentos		Riff guitarra eléctrica con nota repetida primer motivo del canto			Riff piano con nota repetida primer motivo del canto	Balada Rock progresiva: guitarra distorsionada sonidos aislados Improvisación divagatoria	Rock/ pop
Riff		Re, Re, Re, Re			Re, Re, Re, Re		
Instru- men- tación	Rock and roll	Combo rítmico independiente			Rock and roll	Rock	Rock/ pop
Bajo						Beatle, protagonista y dialogante con el canto	
Batería						Rock (filins)	Rock
Solo del interlu- dio	Piano y guitarra eléctrica						Guitarra eléctrica y órgano
Interludi- o						Hablado y gritado Locura colectiva "Ha muita kriptonita no ar"	Repite estrofa en versión instrumental
Tempo estri- billo		No retiene			No retiene Piano con tresillos tipo Fats Domino	No retiene, mas agitado con bajo en corcheas	No retiene
<i>rock and roll</i>		Inglés, agitado nota corta, ornamento gritado: <i>roOoll</i>	Castellano, tajante nota corta	Castellano, vigoroso	Inglés, agitado, nota corta	Inglés climática ye, ye, ye	Inglés, climática

Figura 3. Elementos del rock and roll en "Marcianita".

¿PASADO, PRESENTE O FUTURO?

Desde que en los locos años veinte una semidesnuda Josephine Baker encarnara a un gorila bizco sobre el escenario, hasta que la Tongolele, con su cuerpo vibrante, encandilara al público latinoamericano de fines de los años cincuenta, parecía que la mujer había probado todas las formas de expresar su sensualidad en la escena. Pero algo sucedió en la pista de baile, y aparecieron miles de jovencitas que volaban por los aires al ritmo de rock and roll. Estas adolescentes se encontrarían en 1960 con la píldora anticonceptiva, comenzando una revolución sexual que dejaba obsoleto medio siglo de sensualidad escénica e iniciaba su decadencia como expresión



Ejemplo musical 2. “Marcianita”, el uso de *riff* instrumental.

artística. Este fue un cambio tan radical como cuando la mujer comenzó a bailar sin corsé en la década de 1920, liberando torso, brazos y piernas justamente al ritmo del charleston.

“Marcianita” es una canción de amor despechado, temática recurrente en las canciones de amor, pero esperanzadora, aunque solo sea mediante la quintaesencia del amor platónico: enamorarse de una extraterrestre. No importan sus condiciones físicas, que son más bien atributos humanos, – *blanca, negra, espigada, pequeña, gordita, delgada* –, por lo que asumimos una marciana de rasgos antropomorfos. Lo que subyace es el apego al molde tradicional de la mujer: fidelidad, recato, abstinencia, autocontrol. Podrá bailar el liberador charleston, pero bajo el manto protector del foxtrot, que reinaba desde los años treinta poniendo orden a tanta jovencita que se había sacado el corsé y que ahora volaba por los aires.

Este conflicto entre lo establecido y lo nuevo se sustenta musicalmente en el conflicto entre el jazz y el rock and roll, que es también un conflicto generacional. El conflicto se produce en el presente –manifestado por el rock and roll–, pero un presente que es evitado con la restauración del pasado y la ensoñación del futuro. Este diálogo entre presente, pasado y futuro de “Marcianita” se ha expresado desde los comienzos mismos de esta canción y sus originales múltiples, luego continúa al acercarse al esperado *encuentro* de 1970 y culmina en la actualidad, aunque algo desarticulado bajo el manto homogenizador del pop.

A comienzos de la era espacial, máxima expresión de la modernidad al inicio de la Guerra Fría, “Marcianita” nos habla de predicciones científicas que vaticinan la llegada del hombre a Marte en 1970. Cuando la canción enuncia el futuro es cuando comienza el interludio instrumental, abordado paradójicamente desde un jazz revivido. Sólo en la versión de Caetano Veloso – y secuelas como la de Fabiano Medeiros– se explora una sonoridad futurista, cercana a la sicodelia. En los otros casos, se



trata de un jazz conservador o restaurado, que finalmente resulta más afín al contexto de una canción popular que al jazz moderno de los años cincuenta. Este nuevo jazz era más bien el utilizado en las películas de espionaje, según el modelo proporcionado por los filmes de James Bond.

En un mundo frágilmente equilibrado por la Guerra Fría, las representaciones de extraterrestres son más bien amenazantes en la época de "Marcianita". Es una alteridad demasiado incierta y, por lo tanto, peligrosa. ¿Cómo establecer una relación de amor con alguien así? Es como si la amenaza de liberación de la mujer se expresara también como amenaza extraterrestre para el poder masculino reinante. Al revisar las imágenes del cine de ciencia ficción europeo y estadounidense de los años cincuenta, podemos ver el terror que significa la *amenaza* extraterrestre. En dos casos, los extraterrestres tienen en sus brazos a mujeres terrícolas, como si el ansiado encuentro se hubiera producido al revés (Figuras 4, 5 y 6).



Figuras 4, 5 y 6. Apud Nourmand, 2006, p. 90, 101, 107 y 113.

Las representaciones antropomorfas de marcianas también resultan maléficas y aterradoras. En este caso, no se altera el cuerpo humano, que es femenino, como ocurre cuando se representa al supuesto género masculino marciano, sino que se exagera su sensualidad, transformando a nuestra marcianita en una *femme fatale* muy lejana a esa chica idealizada en la canción (Figuras 7 y 8).

Al ser diminutivo, "Marcianita" invita a una representación amigable de la alteridad femenina, de una chica *que sea sincera, / que no se pinte, ni fume, / ni sepa siquiera / lo que es rock and roll*. Alguien de quien el adulto despechado pueda enamorarse con seguridad. Esta es la imagen que fue incluida en el LP de Billy Cafaro de 1959 y que se incluye en el CD de Caetano de 1993, aunque ahora convertida en niña (Figuras 9 y 10).



Figuras 7 y 8. Apud www.vlaff.org/en/node/2388.



Figuras 9 y 10. Apud LP de Billy Cafaro de 1959 y CD de Caetano de 1993.

En todo caso, es probable que Galvarino Villota Alderete y José Imperatore Marcone no estuvieran del todo conformes con estas marcianitas, que tienen los labios pintados, usan minifalda o trajes ajustados y ya deben saber lo que es rock and roll. En su “Marcianita” Villota e Imperatore buscan a una mujer que ya estaba dejando de existir a fines de los años cincuenta, pero que los hombres parecen seguir añorando. De este modo, cabe preguntarse si la restauración del pasado y la ensoñación del futuro en “Marcianita” no fue una forma de evadir un presente percibido como amenazante por el mundo adulto masculino en épocas de Guerra Fría, liberación de la mujer y rock and roll.



BIBLIOGRAFÍA

- Benvenuti, Arturo. *Il Ballo con i ritmi del Jazz*. Bolonia: Edizioni Bongiovanni, ca. 1952.
- Campos García, Jesús. "Escribir sobre lo escrito", *Las puertas del drama*, 6, n. 3. 2001.
- Carlin, Richard. *Rock and Roll. 1955-1970*. Bogotá: Editorial Voluntad, 1993.
- Cravo Albin, Ricardo. *Dicionário Houaiss ilustrado. Música popular brasileira*. Río de Janeiro: Paracatu, 2006.
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. *Historia social de la música popular en Chile. 1890–1950*. Santiago/La Habana: Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas, 2005.
- González, Juan Pablo, *Una noche en el Goyescas*. Santiago: ARTV, IMUC, FONDART. DVD, prod. 2007.
- Nourmand, Tony y Marsh, Graham. *Film posters. Science fiction*. Singapur: Evergreen, Taschen, 2006.
- Severiano, Jairo y Homem de Mello, Zuza. *A canção no tempo. 85 anos de músicas brasileiras. V. 2, p. 1958-1985*. São Paulo: Editora 34, 1998.

JUAN PABLO GONZÁLEZ es Director del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado SJ de Santiago y Profesor Titular del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctor y magister en Musicología por la Universidad de California, Los Angeles. Estudia la música popular en Chile y sus esferas de influencia. También aborda la música chilena de arte y su relación con las vanguardias europeas y los lenguajes locales. Es coautor de dos volúmenes de *Historia social de la música popular en Chile* (2005, 2009) junto al historiador Claudio Rolle. En 2010 recibió la Medalla Bicentenario otorgada por el Consejo Chileno de la Música, de la Unesco.