



Año 10, Julio-Diciembre 2023
Fecha de recepción: 10 de mayo 2023
Fecha de aceptación: 13 de julio 2023

DOI: 10.5377/hcs.v21i21.17664

Nicaragua también es *punk*: la Revolución Sandinista como inspiración de este movimiento musical en los años 80

Nicaragua Is Also Punk: The Sandinista Revolution as the Inspiration for This Musical Movement in the 80

Alejandro González Uribe 

alejandro.kinich.gonzalez@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-4245-9608>

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Resumen

En este trabajo se aborda las producciones musicales en Inglaterra, Estados Unidos y España durante las décadas de 1980 y 1990, que hacen referencia a los sucesos ocurridos en Nicaragua a partir de la victoria del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en 1979. Se busca destacar la idea que tuvieron algunos grupos del género *Punk* y *Hardcore* en esos tres países, y la interpretación que hicieron de la revolución nicaragüense, lo que permitirá entender aspectos pocos estudiados del imaginario de estos grupos, en relación al acontecer en el país centroamericano. Para ello se hará un acercamiento a los nombres de estas bandas y un análisis de las letras de las canciones cuya interpretación debe estar sujeta al contexto en que surgieron.

Palabras clave: *Música punk, Nicaragua, revolución sandinista.*

Abstract

This paper deals with musical production in England, the United States and Spain during the 1980s and 1990s, which refer to the events that occurred in Nicaragua after the victory of the Sandinista National Liberation Front (FSLN) in 1979. It seeks to highlight the idea that some musical groups of the Punk and Hardcore genre had in those three countries, and

the interpretation they made of the Nicaraguan revolution, which will allow us to understand little-studied aspects of the imaginary of these groups, in relation to the events in the Central American country. To this end, an approach will be made to the names of these groups and an analysis of the lyrics of the songs whose interpretation must be subject to the context in which they emerged.

Keywords: *Punk music, Nicaragua, sandinista revolution.*

Introducción

El punk es un género musical y un movimiento cultural surgido en la década de 1970, caracterizado por su actitud antisistema. Este fue originado principalmente en el Reino Unido y los Estados Unidos; se distingue por sus composiciones musicales simples, ritmos rápidos, letras directas y a menudo provocativas. Más allá de la música, el punk es un fenómeno cultural que abarca la moda, la filosofía y la actitud general de desafío hacia las normas sociales y convenciones establecidas.

Entre las principales características del punk están los acordes estridentes y las letras subversivas que se entrelazan para crear un sonido estremecedor. En este sentido, el presente trabajo pretende explicar cómo la Revolución Popular Sandinista sirvió como fuente de inspiración para ciertas bandas musicales de Estados Unidos y Europa, que exaltaron el espíritu de rebeldía del pueblo nicaragüense.

Este ensayo busca demostrar que la música punk no solo es un fenómeno cultural, sino también un reflejo de las realidades políticas y sociales de nuestros pueblos, dejando en evidencia la capacidad transformadora de la música como expresión artística que, al abrazar las causas populares, se convierte en un grito de resistencia y un testimonio sonoro de la lucha por la justicia y la libertad.

En un primer acápite se aborda el fenómeno musical y su influencia en América Latina, principalmente en países como Chile, Colombia y México, naciones que han sufrido las consecuencias del injerencismo norteamericano, como la nefasta dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), el plan Colombia, entre otras.

En un segundo acápite se reflexiona sobre la poca acogida del Punk en Nicaragua durante la década de 1980, debido a su origen norteamericano, lo que generó cierto rechazo por parte de la población, que se encontraba en un proceso de rescate de su identidad cultural de la mano del proyecto revolucionario del Frente Sandinista.

Por último, se hace un análisis de varios temas musicales producidos por bandas de punk importantes, tanto de Estados Unidos como de Europa, donde el tema de la Revolución Popular Sandinista y el nombre de Nicaragua son elementos que aparecen de forma recurrente.

El punk en América Latina

El género punk, que según varios autores tiene ciertos giros contraculturales y revolucionarios, tuvo una relevante repercusión en América Latina, donde alcanzó un notable auge a partir de 1980, ejerciendo influencia en una buena cantidad de jóvenes, quienes lo utilizaron como expresión de protesta en aquellos países que todavía sufrían las secuelas de las dictaduras militares impuestas por Estados Unidos en la región.

En este sentido, el caso de Chile es muy interesante, porque se utilizó para reivindicar a la juventud descontenta con la dictadura de Augusto Pinochet. Por otra parte, en Colombia, durante la década de los 80, este tipo de expresión musical se convirtió en un mecanismo de expresión política, proponiendo narrativas que reflejan el contexto de la época en momentos de marginación social (Restrepo, 2005).

Los que han teorizado sobre el tema, coinciden en que el punk tiene su base en la estructura del Rock de los años 60, máxima expresión de rebeldía de la época, pero que cuando este se alejó de los temas sociales y se volvió más comercial, adoptando un ritmo más suave, fue cuando se produjo una especie de escisión y el punk acentuó su estilo estridente para denunciar con más firmeza la inclemencia del mundo real.

La experiencia del punk en México, por citar otro ejemplo, hizo posible que la juventud asumiera una nueva cosmovisión en su forma de ver la política y los fenómenos sociales, abriéndose a nuevas perspectivas en la noción de cultura al tener acceso a nuevos modos de pensamiento para debatir su realidad (López-Cabello, 2013).

Ante esta premisa, se puede afirmar que diversos autores concuerdan que el punk en América Latina se adoptó como una forma de expresar descontento social y político, ya que las letras de las canciones de este movimiento a menudo abordaban temas como la represión gubernamental, la desigualdad, la corrupción y la alienación.

Un dato interesante, según los estudiosos de este fenómeno musical, es que el punk se fusionó con las realidades culturales y sociales de América Latina, dando lugar a interpretaciones muy particulares, ya que las bandas incorporaron elementos de la música tradicional, la poesía y las luchas políticas regionales en sus creaciones.

La poca acogida del punk en Nicaragua en los 80

Como se afirmó al inicio, este trabajo analiza la producción musical del punk en países como Inglaterra, Estados Unidos y España, cuyas bandas se inspiraron en la Revolución Popular Sandinista.

En Nicaragua hubo un gran trabajo de consolidación nacional e identitaria llevada a cabo por el FSLN tras asumir el poder en 1979, lo que se vio reflejado en la música, principalmente

del género conocido como son nicaragüense o denominado coloquialmente como Son Nica, que recupera las tradiciones musicales del país y que a la vez fue cargado con un mensaje revolucionario.

En las letras de estas canciones se retomaron elementos propios de la identidad nacional, las comidas típicas, los héroes y mártires, la lucha guerrillera en contra de la dictadura somocista, el intervencionismo estadounidense, entre otros. Una música cargada de contenido político, reflejo de la lucha y del proceso de reconstrucción nacional que el proyecto del FSLN buscaba llevar adelante, siendo los hermanos Mejía Godoy unos de los más conocidos exponentes.

A la par de esta expresión musical nacional que se llevaba a cabo en Nicaragua, en el mundo iban ganando terreno otros géneros como el ya mencionado *Punk*, la música disco y el New Wave. Algunos autores, como Marina Berinova (2017), mencionan que el Rock, género del cual derivarían otros como el heavy metal y el *punk*, no tuvieron tanta recepción en Nicaragua debido al fuerte rechazo que generaba Estados Unidos entre la población por su constante intervencionismo político y militar en los asuntos internos del país.

Este anti intervencionismo (antiimperialismo) es considerado como parte de la cultura nicaragüense ya que data desde el siglo XIX, con la invasión de William Walker, sumado a otras dos experiencias de intervención de los marines norteamericanos contra las cuales lucharon, en su momento, los generales Benjamín Zeledón y Augusto Sandino a inicios del Siglo XX. En los años de la Revolución, este sentimiento generó fuerte resistencia a algunas expresiones culturales proveniente de Estados Unidos (en este caso algunos géneros musicales). Este sentimiento de rechazo se fortaleció ante el nacimiento de una conciencia de identidad nacional y latinoamericana.

El Son Nica, en este sentido, fue la contraparte de la música comercial estadounidense. Pero, como menciona Berinova (2017), en 1990 después de que el FSLN perdió las elecciones, “se generó un vacío en la escena musical por la desintegración de las asociaciones nacionales de apoyo a los artistas” (p. 32). Este vacío se irá llenando con los años, a partir de la creatividad de jóvenes que comenzaron a explorar géneros anteriormente relegados, entre ellos el rock, el *punk* y el pop, por lo que tuvieron un auge a partir de mediados de los 90 con bandas como Petit Ball Gris, Ciclo Lunar, División Urbana, hasta llegar a Cargacerrada en las primeras dos décadas del 2000.

A la tesis de Belanova habría que agregar que el bloqueo económico impuesto por Estados Unidos a Nicaragua no solo tuvo repercusión a nivel del intercambio de mercancías, sino también cultural. Esto explicaría el por qué algunos géneros musicales no entraron al país. Estos enfrentaron dos obstáculos: el rechazo de parte de un amplio sector de la sociedad y el bloqueo cultural estadounidense.

Nicaragua como inspiración para las bandas de *punk*

Aunque el *punk* no llegó en el periodo de los años 80 a Nicaragua por los procesos antes mencionados, cabe destacar que Nicaragua sí llegó al *punk* como parte integrante del contenido de las canciones de bandas internacionales. Y en ese sentido formó parte del imaginario de los grupos y colectivos que, con la poca información con la que contaban, creaban canciones de protesta refiriéndose a lo que ocurría en el país centroamericano, principalmente denunciando el intervencionismo yanqui.

Grupos musicales de Inglaterra, Estados Unidos y España consideraban el triunfo del FSLN como un claro ejemplo de cómo vencer al imperio norteamericano, al tiempo que vinculaban la gesta sandinista con lo sucedido en Vietnam. Es interesante que los grupos que más crítica hicieron sobre esto provienen especialmente de los propios Estados Unidos.

Una de las principales agrupaciones, posiblemente la primera que colocó en el imaginario *punk* al movimiento sandinista fue The Clash, banda británica formada en 1974. En 1980 este grupo publicó su cuarto disco de estudio, titulado Sandinista. Las canciones de este disco contienen una fuerte crítica al capitalismo, al imperialismo y al intervencionismo militar de los Estados Unidos. El título del disco es en honor al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) y lo llamaran así por ser, junto con Vietnam, uno de los pocos países en vencer al gran monstruo imperialista yankee. La esencia de las 36 canciones de este disco se podría resumir en dos de ellas: Iván Meets G.I. Joe y Washington Bullets.

En Iván Meets G.I. Joe se narra el conflicto de la guerra fría representado en dos figuras. Por una parte, el soldado de la URSS nombrado como Iván, y el soldado estadounidense, representado en la figura de los G.I. Joe. Ambos personajes tuvieron sus figuras de acción destinadas a los niños, que funcionaron como propaganda de ambos gobiernos para alentar a los jóvenes a integrarse al ejército para luchar contra la amenaza que estos representaban. La figura de G.I. Joe será retomada en distintas canciones que se abordarán más adelante. En Washington Bullets la denuncia es explícita, el intervencionismo militar yankee en América

Latina a partir del financiamiento de movimientos contrainsurgentes y dictaduras:

The killing clowns, the blood money men

Are shooting those Washington bullets again.

As every cell in Chile will tell

The cries of the tortured men

Remember Allende, and the days before,

Before the army came

Please remember Victor Jara,

In the Santiago Stadium,

Es verdad - those Washington Bullets again¹

En este fragmento se hace referencia al golpe militar en Chile de septiembre de 1973, donde se hace alusión al intervencionismo norteamericano expresado en el envío de armamento y otras operaciones a los golpistas que derrocaron al presidente Allende.

En la canción Washington Bullets se hace mención al proceso del FSLN en Nicaragua:

For the very first time ever,

When they had a revolution in Nicaragua,

There was no interference from America.

Human rights in America

Well, the people fought the leader,

And up he flew...

With no Washington bullets what else could he do²?

Al referirse a la lucha de liberación en Nicaragua en 1979, se menciona que por primera vez no hubo intervención estadounidense y que la gente luchó contra el dictador Anastasio Somoza Debayle, asumiendo que fue derrotado por no tener el suministro de armas provenientes de Washington. No obstante, en la letra de la canción no se hace mención de la intervención directa estadounidense del apoyo de este gobierno con asesores militares o mercenarios en suelo nicaragüense en la lucha contra los sandinistas en la década de los 70.

1 Los payasos asesinos, los hombres del dinero ensangrentado / están disparando esas balas de Washington otra vez./ Como cada celda en Chile dirá/ los gritos de los hombres torturados/ recuerdan a Allende, y los días anteriores/ antes de que llegara el ejército /Por favor, recuerda a Víctor Jara,/ en el Estadio Santiago./

Es verdad - esas balas de Washington otra vez. The Clash "Washington Bullets" en Sandinista!, 1980. 3:53 min.

2 he Clash "Washington Bullets" en Sandinista!, Por primera vez en la historia, Cuando hubo una revolución en Nicaragua, No hubo interferencia de América. Derechos humanos en América Bueno, la gente luchó contra el líder, Y él salió volando... Sin balas de Washington, ¿qué más podía hacer?

A finales de la década de los 80, se hará más notorio el funcionamiento de la contrarrevolución en Nicaragua y los crímenes de lesa humanidad cometidos por esta fuerza financiada por Estados Unidos y en evidente y manifiesto apoyo logístico que recibe este grupo armado. El caso se visibilizó en 1984, cuando Nicaragua entabló un juicio en el Tribunal Internacional de La Haya en contra de Estados Unidos, el cual ganaría en 1986, demandando la indemnización a este país por los daños causados por la agresión y el bloqueo.

El financiamiento de grupos contrainsurgentes en Nicaragua lo denuncia la banda de *punk* rock *Millón Death Cops* (MDC) en su canción *Guns for Nicaragua*, parte del álbum *Millions of Damn Christians – This Blood For You* publicado en 1988. Esta canción, a manera de crítica y sátira, cuestiona el financiamiento estadounidense de movimientos anticomunistas. Pese a que la canción no tiene letra, musicalmente se combinan los solos de guitarra y bajo con estallidos de bombas y disparos. Así mismo, al inicio, a manera de sátira, recrean una grabación en la que se pide a las fuerzas militares la suma de dos mil millones de dólares para comprar armas y financiar la lucha contra el comunismo en América Latina, pidiendo que lo envíen a la casa de la banda MDC ubicada en San Francisco, California³.

A partir del periodo de mediados de los 80, la intervención estadounidense en Nicaragua sería visible y por ende reflejada en las canciones de *punk*. Un caso interesante es el de la banda española *Kortatu*, con su canción *Nicaragua Sandinista*, publicada en 1985, en el álbum *Aizkolari*. En su versión en vivo, publicada en el álbum *Canciones de amor y odio* (1984- 1990), al inicio se menciona que “Contra la Contra no pasa nada”:

Despierta.
Dispara.
Un gringo,
En tu casa.
Gringos en Nicaragua,
Gringos a mogollón.
La comadre Sebastiana
Os ronda alrededor.
y tu hermano que estás ahí privando
cantando batallitas en el bar
no me seas gachupino, gachupino huevón
Que en tu tierra te llaman la Revolución.
Nicaragua Sandinista.

3 Por primera vez en la historia, / cuando hicieron una revolución en Nicaragua, / no hubo interferencia de [Norte] América. / Derechos humanos en América/Bueno, la gente luchó contra el líder/ y hacia arriba voló.../ Sin balas de Washington, / ¿qué más podía hacer? M.D.C. "Guns for Nicaragua" en *This Blood for you*, 1987, 3:00 min.

De acá cabe mencionar la idea de la intervención directa, la aparición de un gringo en Nicaragua. Una letra o composición musical que da la impresión o más bien advierte que de la noche a la mañana podrían desembarcar de nuevo los marines norteamericanos en las costas del país, como ha ocurrido en el pasado. De igual manera, según la letra de esta canción, la lucha del FSLN se toma como ejemplo de lucha revolucionaria que se podría replicar en otros países, entre ellos en España.

Esta forma de intervención directa de Estados Unidos se ve reflejada en el antes mencionado en la canción *G.I. Joe*, que funcionó como propaganda para aquellos jóvenes que querían enlistarse en el ejército para luchar contra el comunismo, defender la soberanía americana y llevar su supuesta “democracia” a toda América Latina, viéndose reflejados en estas figuras de acción. La banda estadounidense de *punk hardcore Sacred Reich*, en *Surf Nicaragua*, menciona esto y vale la pena reproducir de manera completa:

W

*What is this we're fighting for
What's our ultimate goal
To force our ideas
Right down their throats
American Intervention
Grows Deeper Everyday
The situation worsens
More soldiers on the way”*

*Lessons we have learned
Are easy to forget
Hints of Vietnam
How soon we all forget
First we send advisers⁵
And then go the troops
Another worthless conflict
Another Chance to lose⁴.*

Puede verse que esta canción es sumamente clara sobre el ideal del *G.I. Joe* en Nicaragua, que visibilizaba la perspectiva de pelear y defender la supuesta “democracia” que impone el imperio norteamericano.

4 Sacred Reich, “Surf Nicaragua”

Esto puede considerarse como una crítica profunda al intervencionismo que busca meter a la fuerza la concepción de su “democracia”, y si este objetivo se dificulta, los soldados deben de llegar para hacer que se cumpla. Así mismo, resulta interesante la comparación Nicaragua-Vietnam, y la manera en que funcionaba el proceso intervencionista:

First we send advisers,

And then go the troops

Tal como se plantea en uno de los estribillos de la canción G.I. Joe, primero se envían asesores de la CIA para organizar el movimiento contrainsurgente y luego tropas a suelo nicaragüense. Esta canción será retomada por la banda mexicana Graffiti 3X quienes la traducirán al español de la siguiente manera (última estrofa):

Con el paso de los años ya nada te esperas

Acaso ya olvidaron lo que les pasó en Vietnam

Mandan consejeros, los atacarán.

Viene otro conflicto, no siempre ganarán ⁵

En la traducción hecha por *Graffiti 3X* es interesante notar que advierte la derrota estadounidense a pesar de su intervencionismo. La traducción recupera la esencia de la canción de *Sacred Reich*, aunque recorta algunos fragmentos.

Para rescatar las ideas de *Sacred Reich* se retoman aquí a los *G.I. Joe*, jóvenes ansiosos de ir a pelear contra el comunismo por el bien de la “democracia”, según la cosmovisión imperialista. Esto se refleja de una manera cruda en la canción de la banda *Sewer Trout, Wally & The Beaver Go To Nicaragua*, estrenada en 1988. Para contextualizar la canción, *Wally and The Beaver* son dos hermanos de los suburbios, personajes de la serie de comedia *Leave it to Beaver* que narra las desventuras de estos hermanos y su familia. Fue producida en 1952 por CBS y retransmitida durante los 80 por la TVS. Bajo este contexto, a canción habla de Wally convenciendo a Beaver de ir a Nicaragua para pelear contra el comunismo y defender la “democracia”.

5 Graffiti 3X “Surf Nicaragua” en Unidos para luchar, 2016, 3:41 min.

I don't know what to do

Yeah, I'm a Contra, too

Tell me how I can be

Useful for society

Hey Beav, let's go to Nicaragua

Socialists have come to power

We'll have to steal and kill and lie

Or else democracy will die⁶.

En este fragmento Wally se considera a sí mismo un Contra (repetiendo la frase expresada por el entonces presidente estadounidense Ronald Reagan), que busca ser útil para la sociedad e intenta convencer a Beaver de ir a Nicaragua para defender la “democracia” de los socialistas que tomaron el poder.

The people are so fun

They're proud of what they've done

They threw out that Somoza dude

He was a fascist scum

6 No sé qué hacer. /Sí, yo también soy un Contra. / Dime cómo puedo ser/ útil para la sociedad./ Oye Beav, vamos a Nicaragua./ Los socialistas han llegado al poder./ Tendremos que robar y matar y mentir/si no, la democracia morirá./ Sewer Trou, “Wally and the Beaver Go to Nicaragua”, on Turn It Around! - Maximumrocknroll, 1987, 2:25 min.

Beaver, don't be such a fool

It's obvious they're miserable

How can they be truly free

Without Big Macs and MTV?

Como se ha podido ver, el personaje Wally en la canción es un reaccionario que trata de convencer a Beaver de ir a Nicaragua a pelear contra el gobierno. En la dualidad del texto de la canción, Wally es representado como un escéptico ante las manifestaciones de alegría de los nicaragüenses ante el triunfo del FSLN en 1979 al derrocar a Somoza. En este sentido, para este personaje de la canción, la interpretación de la felicidad del gobierno de Estados Unidos y de algunos sectores de la población es el estar consumiendo Big Mac o MTV.

En el siguiente fragmento de la canción se muestra otra forma de intervención estadounidense por medio del consumo de sus productos y artefactos culturales representados por las televisoras y los restaurantes de comida rápida.

Fight for freedom, fight for Coors

Drink their beer and fight their wars

Help the rich to kill the poor

Next stop is El Salvador

...

Beaver, that's a communist

We burned his farm and slashed his wrists

Then we strung him up to die

Good thing that God is on our side⁸.

7 La gente es muy divertida. / Están orgullosos de lo que han hecho. / A ese Somoza lo botaron, / era una escoria fascista. / Beaver, no seas tan tonto. / Es obvio que son miserables. / ¿Cómo pueden ser verdaderamente libres? / ¿Sin Big Macs ni MTV? Sewer Trou, "Wally and the Beaver Go to Nicaragua"

8 Lucha por la libertad, lucha por Coors. / Bebe su cerveza y pelea sus guerras. / Ayuda a los ricos a matar a los pobres. / La siguiente parada es El Salvador. (...) / Beaver, eso es un comunista. / Quemamos su granja y le cortamos las venas. / Luego lo colgamos para que muera. / Menos mal que Dios está de nuestro lado. Sewer Trou, "Wally and the Beaver Go to Nicaragua"

Como se puede evidenciar, en esta canción se deja plasmada la idea de pelear por lo que ellos consideran la libertad y lo toman como tarea urgente en Centroamérica, advirtiendo que, terminando con Nicaragua, irán a implantar la democracia en El Salvador. Así mismo es bastante explícita la última estrofa ya que habla de la manera en cómo opera La Contra en Nicaragua: destruyendo pueblos y asesinando a sus moradores.

Continuando con la imagen del *G.I. Joe*, encontramos su complemento, que corresponde al espía de la CIA. Por ejemplo, en *Sandinista*, de la banda de *punk rock* brasileña *Blitz*, estrenada en 1984, habla de un *G.I. Joe* que está enamorado de *Vicky*, una espía y consejera de la CIA, que por el amor hacia ella pelearía en todas las trincheras de América del Sur contra los guerrilleros sandinistas, tupamaros y salvadoreños. Ambos se encuentran en Nicaragua en 1979 cuando *Vicky* es asesinada por un guerrillero:

Managua 1979: A atraente jornalista atrai ao leito,

o braço direito do ditador.

Mas, antes que ele tomasse o terceiro whisky,

um guerrilheiro sai detrás da cortina e, zupt!...

Ouvi dizer que foi Joe - não sei,

só sei que Vicky jamais teria uma historia

tão bonita como essa... (bad ladies)⁹

La imagen del amor de *Vicky* y *Joe* y su recorrido por los países latinoamericanos no se cumplirá por motivos profesionales ya que no pueden conocerse, pero sí comunicarse en código morse. Esta imagen es sumamente interesante porque satiriza ese intervencionismo en dos personas, por una parte, el asesor de la CIA y por otra el soldado estadounidense que ya mencionaba *Sacred Reich* en “*Surf Sandinista*”.

La canción de *Screeching Weasel* “*Nicaragua*”, grabada en 1988, parte de su álbum *Boogadaboogadaboogada*, critica duramente a la izquierda norteamericana de clase media, que hizo propaganda en Estados Unidos sobre lo que pasaba en Nicaragua, pero sin ejercer un verdadero compromiso con el proyecto centroamericano. Así, la canción denuncia la actitud de algunos autollamados intelectuales de izquierda, quedándose únicamente en un discurso falsamente revolucionario:

9 Managua 1979:/ La atractiva periodista/ lleva a la cama / a la mano derecha del dictador./Pero, antes de que se tome el tercer whisky/ sale un guerrillero de detrás de la cortina y, ¡zupt!.../ Oí decir que era Joe - No sé./ Solo sé que *Vicky* jamás tendría una historia/ tan hermosa como esa... *Blitz*, “*Sandinista*” en *Blitz* 3, 1988, 3:39 min.

You say that you hate capitalism

And won't you compromiso

But when you're out of cigarettes

...

Closed your mind got all the answers

Don't even realize you're an asshole

If you had any brains I guess you'd see

You're a narrow minded judgemental left wing nazi¹⁰

Esta canción se destaca porque, si bien es cierto existió una propaganda antisandinista y una serie de políticas intervencionistas por parte Estados Unidos y la derecha de ese país, también es cierto que existió una propaganda de grupos vinculados con la izquierda en pro del proyecto sandinista, pero sin un compromiso claro con el proceso revolucionario nicaragüense. Esto no le quita mérito reconocer que algunos activistas, militantes de izquierda o progresistas, de manera personal o en representación de organizaciones sociales, apoyaran hasta con sus vidas, la Revolución Popular Sandinista, como fueron los casos emblemáticos de Benjamín Linder y Bryan Wilson.

Conclusiones

A manera de conclusión, se puede afirmar que la Revolución Popular Sandinista fue un acontecimiento histórico en América Latina y que trascendió muchas esferas, tanto en el plano artístico como en el cultural. Prueba de ello es el influjo que ejerció en muchas bandas de *Punk*, tanto en Estados Unidos como en Europa durante la década de los 80.

10 Dices que odias el capitalismo / Y no te comprometerás/ Pero cuando te quedas sin cigarrillos. (...) / Tu mente cerrada tiene todas las respuestas/ Ni siquiera te das cuenta de que eres un idiota. /Si tuvieras algo de cerebro, supongo que verías /que eres un nazi de izquierda crítico de mente estrecha. Screeching Weasel "Nicaragua en Boogadaboogadaboogada, 1988, 0:59 min.

El *punk* como género musical contestatario fue un campo fértil para criticar la injerencia intervencionista de Estados Unidos en Nicaragua. La voz de estos artistas sirvió como una muestra de apoyo a la difusión del proyecto revolucionario que impulsó el Frente Sandinista de Liberación Nacional, el cual fue asumido por estas bandas de músicos como un ejemplo de victoria ante el imperialismo norteamericano.

Las reflexiones en este trabajo revelan de manera contundente la profunda conexión entre el movimiento revolucionario nicaragüense y el espíritu contestatario del *punk*. En este sentido, se puede afirmar que a lo largo del análisis se destaca cómo las letras, la estética y la actitud de las bandas *punk*, influenciadas por la Revolución, reflejaron el fervor y las luchas por la justicia social vinculado a la causa sandinista.

Pertinente es reconocer que las bandas de *punk* en Inglaterra, Estados Unidos y España, al adoptar elementos de la Revolución Popular Sandinista y problematizar a nivel internacional sobre este proyecto de transformación social, no solo adquirieron una perspectiva política más amplia, sino que también contribuyeron de manera significativa a la construcción de un discurso musical subversivo, contestatario y desafiante en contra del imperialismo norteamericano.

Listado de referencias

Barinova, M. (2017) El rock en Nicaragua: un discurso de resistencia contra la neo liberalización o una redefinición de la tradición. [Tesis para optar al grado de maestría en Artes. Departamento de Lenguas Modernas y Literatura]. Universidad de Nebraska.

Graffiti 3X (2016). Unidos para luchar. [Video]. YouTube.

<https://music.youtube.com/watch?v=iCRMTJuVOxM&feature=share>

MDC (1987). Millions of Damn Christians. [Video]. YouTube.

<https://music.youtube.com/watch?v=1ffo3hepMIM&feature=share>

López-Cabello, A. S. (2013). La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 11 (1), pp. 185-197.

Restrepo Restrepo, A. (2005) Una lectura de lo real a través del punk. Historia Crítica, Núm. 29, enero-junio, Universidad de Los Andes. 9-37.

Sacred Reich (1998). Surf Nicaragua. [Video]. YouTube. <https://music.youtube.com/watch?v=K1s9xwTfXD0&feature=share>

Sewer Trout (2022). Wally and the Beaver Go to Nicaragua. [Video]. YouTube.

<https://youtu.be/m86EZCQYJbY>

Sing King (1988). Sandinista. [Video]. YouTube.

<https://music.youtube.com/watch?v=RFa6VLYh3mw&list=LM>

Screeching Weasel (2020) Boogadaboogadaboogada. [Video]. YouTube.

<https://music.youtube.com/watch?v=5nSkI0Kp1ZQ&feature=share>

The Clash (2020). Washington Bullets. [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=mkoWjhZOKWo>