



UNIVERSITAT
JAUME·I

TRABAJO DE FINAL DE GRADO
GRADO EN HUMANIDADES: ESTUDIOS INTERCULTURALES

MOVIMIENTOS DE CONTRACULTURA:
EL MOVIMIENTO HIPPIE

Realizado por: Paloma Mora Más
Tutorizado por: Irene Comins Mingol

Castellón, septiembre 2018

Resumen

A mediados de la década de los años sesenta, en los años de prosperidad económica y política en América, surge, en las generaciones más jóvenes, un movimiento social denominado Contracultura, que evolucionó durante toda una década con el fin de representar a toda esa generación, del mismo modo que había hecho la Generación Beat hacía ya más de una década. Parte de esta joven generación reivindicativa, formó el Movimiento de Underground, además del Movimiento Hippie, quien creía en la espiritualidad oriental, en la vida comunal y en el amor libre, además de promover el triunfo por la paz. Sin embargo, también hubo una fracción de esta nueva generación de jóvenes que derivó en el radicalismo, aunque mantenían la idea común de vivir al margen de las normas sociales y políticas que definía el Establishment.

Los movimientos contraculturales surgieron a partir de una América dividida por la Guerra de Vietnam (1955-1975), además de la lucha por la igualdad de clases y oportunidades en una sociedad que avanzaba hacia el cambio. Sin embargo, la revolución que llevó a cabo no fue simplemente política, sino a todos los niveles: educativa, espiritual, artística... Con el fin de cambiar el mundo, la Contracultura dejó una indudable e indiscutible huella en la memoria histórica y social, tanto americana como internacional.

El legado que los hippies dejaron a la sociedad incluye la visualización de minorías y partes marginadas de la sociedad, como las mujeres, los negros, los gays, los artistas... Gracias a esta nueva manera de ver el mundo surgió toda una nueva sociedad, además de una nueva manera de concebir los movimientos sociales, como el Feminismo, los Movimientos Estudiantiles y los Antiglobalización o el Movimiento L.G.T.B.I.

Así pues, los sesenta significaron un enriquecimiento, además de una transformación, de la sociedad norteamericana que todavía hoy en día sigue presente y activa dentro de la sociedad mundial.

PALABRAS CLAVE: *Beat Generation*, Contracultura, Movimiento Underground, Movimiento Hippie, Activismo Artístico.

Agradecimientos

Me gustaría dar las gracias a todas aquellas personas que algún día creyeron en el cambio y en la mejor versión posible del ser humano dentro de la sociedad. A toda esa generación de jóvenes que lucharon porque existiera un mundo diferente al que ellos conocieron y contra el que ellos lucharon. Gracias a todos los que apoyaron las minorías sociales para que se convirtieran en mayorías y hacer de ellas auténticas revoluciones sociales y sexuales, además de llevar a un muy necesario cambio de consciencia.

Gracias a mi tutora Irene Comins, por su eterna paciencia, apoyo y comprensión, y por encima de todo, su voluntad porque no fracasara en mi empeño. Gracias por confiar en mí, escuchando mis ideas, corrigiendo mis fallos y aplaudiendo mis logros.

No puedo dejar de dar las gracias a mis compañeros, por su apoyo y ánimos. Pero sobretodo, gracias a mi familia, por apoyarme durante los años de carrera universitaria y todo el tiempo de investigación. Pero me gustaría dedicárselo, en especial, a mi tía Rosario, quien me enseñó que pensar diferente no estaba mal, que no ser como el resto es lo que realmente hace que uno sea especial y por ser quien nunca me suelta la mano cuando la necesito.

A mis profesores, tanto de Historia como de Humanidades, gracias a ellos he aprendido sobre el esfuerzo, la recompensa del trabajo bien hecho y las ganas de aprender todavía más.

Y por último, pero no menos importante, me gustaría dar las gracias a la Contracultura y, como no, al Movimiento Hippie, por enseñarme una manera de vivir muy diferente a lo común pero tan válida como cualquier otra. Gracias por haber dado nombre a mis ideas, pensamientos e inquietudes.

Índice

Introduction	5
Introducción	7
Capítulo 1: El nacimiento de la Contracultura	10
1.1 Enmarcación del Movimiento Hippie	10
1.2 Contextualización del Movimiento Hippie	13
1.2.1 Antecedentes	13
1.2.2 Fases del movimiento	16
1.3 Recapitulación	28
Capítulo 2: Bases y fundamentación de la teoría hippie	30
2.1 "Drop out"	33
2.2 Espiritualidad y drogas	36
2.3 Amor y sexo	42
2.4 Música, arte y estética	44
2.4.1 Mass Media alternativos	46
2.4.2 Arte	47
2.4.3 Música	51
2.4.4 Cine, teatro y literatura	56
2.5 Recapitulación	66
Capítulo 3: El mundo después de los hippies	68
3.1 El legado de los hippies	70
3.1.1 Los Bobos	72
3.1.2 Los Nuevos Movimientos Sociales (NMS)	73
3.1.3 Los Movimientos de Liberación: las mujeres y los gays	76
3.2 Recapitulación	79
Conclusión	80
Bibliografía	83

Introduction

I choose the topic about The Contraculture Social Movements: The Hippie Movement to realize my Final Degree Work. My choice about that happens because people think they know what is the real meaning about hippies and how only one part of its meaning is know. It makes that hippies are stranger. The question about what is Hippie Movement is not easy to answer, is for that reason that I decided to start my investigation about it. For long time, I felt hippie, because I'm pacifist and naturalism, but I'm ecologist too. Even so, I have never known about the real meaning, and in this investigation I could learn and discover what is to be Hippie.

During my fourth year in the University I studied about culture, the intercultural culture and the beginning about our thinking. However, the subjects like The Culture Affairs and Intercultural Citizens convinced me to realize this work and take the Hippie Movement like study object.

As the main bibliography of the work, I have consulted some some such as the Manual of sociology of Mercedes Alcañiz and her *Manual of Social Change and Social Movements* and the book of Theodore Roszack about the *Birth of a Counterculture*. In addition I have consulted *The counterculture, what was it?What is left?*, written by Luíz Ruíz. I also choose the book written by Mario Maffi in 1975, *The Culture of Underground*, which has helped me to develop the chapters number two and three. Even so, in order to develop my investigation, I have thought that the most correct way to do it is to follow the following scheme and in each of the chapters to use a more specific bibliography that could help me to better develop the objective of this investigation.

To begin with, the first chapter, *The Birth of a Counterculture*, locating the movement, within a specific context, in a social and political context, being essential to classify the Hippie Movement within the types of social movements, in order to better understand its bases and foundations. It is also a question of socially and politically contextualizing the causes and antecedents that led to the creation of the movement, reviewing, also, the phases of the movement and its different actions.

For the second chapter, *Bases and Foundations of Hippie Theory*, the goals that are identified in the keys that define the movement and how they interact and how they are interconnected to obtain such an innovative and revolutionary result as the Hippie Movement in the decade 1960. To do this, I have divided the chapter into five key points on which it is based. These are: the "Drop out", spirituality, love and sex, and

finally, music, art and aesthetics. In this last point, I have developed four subsections that explain other factors such as alternative media, art, music and, finally, film, theater and literature.

As the third and final chapter, *The World after the Hippies*, presents the legacy of the hippies and, by extension, the movement of the Counterculture and Underground Movements. This chapter shows how from the seed of the Counterculture, the society for the consciousness of the liberation of the individual within the society and of the social minorities, making the old-fashioned and conservative society a new one without precedents. From it emerges a new social class that represents a generation before Beat Generation, which now receives the name of Bobos. But if there is any doubt, the chapter reflects the importance of the movements inherited from the Counterculture Movements, such as the Movements of May '68, the Women's and Gays' Liberation Movements or the Anti-Globalization Movements, which led to one of the greatest social and sexual revolutions in history.

Introducción

El tema escogido para realizar mi Trabajo de Final de Grado son los Movimientos Sociales de la Contracultura, concretamente el conocido/desconocido Movimiento Hippie. Mi elección sobre este tema se ha basado en la divulgación popular que este movimiento ha tenido y que ha llevado a difundir, solamente, una parte de este movimiento convirtiéndolo en un gran desconocido. De esta manera, no es difícil preguntarse qué es realmente el movimiento hippie y cuáles son sus fundamentos y no saber responder a esta pregunta con certeza. Por eso y como otra motivación para hacer este trabajo fue el hecho de sentirme identificada durante mucho tiempo con la estética del movimiento y algunos de sus fundamentos, como el naturalismo, pacifismo o ecologismo. Sin embargo, nunca he sabido realmente que era ser hippie, al igual que muchas de las personas que proclaman ser hippies y tampoco saben lo que realmente es serlo. Por motivos como estos, decidí escoger el tema de los hippies para la realización de mi trabajo, para aprender y descubrir, por fin, lo que realmente significa ser hippie.

Así pues, durante el cuarto curso de mis estudios universitarios, tuve el placer de aprender sobre la cultura, la interculturalidad y la base de nuestro pensamiento. Sin embargo, fueron asignaturas como *Gestión de la sociedad intercultural* y *Ciudadanía intercultural*, las que me convencieron de realizar este trabajo y tomar, el Movimiento Hippie, como objeto de estudio.

Como fuentes principales de bibliografía que me han ayudado a desarrollar este trabajo, he utilizado algunas como el Manual de Sociología de Mercedes Alcañiz, *Manual de cambio social y movimientos sociales*, el libro de Theodore Roszack, *Nacimiento de una Contracultura*, así como el libro de Luís Ruiz *La Contracultura ¿que fue? ¿qué queda?*. Al igual que los volúmenes I y II de la obra de Mario Maffi, *La Cultura de Underground*, que me ha ayudado a poder desarrollar los capítulos dos y tres. Sin embargo para poder desarrollar mi trabajo, he creído que la manera más correcta de poder hacerlo es siguiendo el esquema siguiente y en cada uno de los capítulos utilizar una bibliografía más específica que pudiera ayudarme a desarrollar mejor el objetivo de este trabajo.

Primeramente, el primer capítulo, *El nacimiento de la Contracultura*, sitúa al movimiento, tal y como especifica el título, en un contexto social y político, siendo para ello imprescindible clasificar el Movimiento Hippie dentro de los tipos de movimientos sociales, con el objetivo de poder entender mejor sus bases y fundamentos. En este

capítulo también se contextualizará social y políticamente las causas y los antecedentes que llevaron a crear el movimiento, repasando, también, las fases del mismo y sus diferentes actuaciones. Para poder cumplir el objetivo de este capítulo he visto necesario recurrir a una bibliografía mucho más específica. En este caso he recurrido a autores como Luis Antonio de Villena y su obra *La Revolución Cultural* (1975); también a clásicos de este tema de estudio como la obra de 1977 de Luis Racionero, *Filosofías de Underground*. Otro autor fundamental del que he obtenido mucha información ha sido, también, al autor de la obra *Los Nacisos*, Amando de Miguel.

Para el segundo capítulo, *Bases y fundamentos de la teoría hippie*, pretende profundizar en las claves que definen el movimiento y cómo interactúan, se relacionan e interconectan entre ellas para obtener un resultado tan innovador y revolucionario como fue el Movimiento Hippie en la década de 1960. Para ello, he dividido el capítulo en cinco puntos clave en los que se fundamenta. Estos son: el «Drop out», la espiritualidad, el amor y el sexo, y por último, la música, el arte y la estética; en este último punto, he desarrollado cuatro subapartados que explican otros factores como los Mass Media alternativos, el arte, la música y, por último, el cine, el teatro y la literatura. Para poder desarrollar este capítulo he centrado la bibliografía principal en la obra de Mario Maffi, *La Cultura de Underground*, gracias a la que he tenido un fuente de información muy completa y que me ha ayudado a encontrar otras fuentes de información que bien han quedado reflejadas en este segundo capítulo. Además de esta obra central, he recurrido a bibliografía extranjera como Scott Staton y su artículo en el periódico *The New Yorker*, *Neal Cassady: American Muse, Holy Fool*. Otras fuentes de origen extranjero son otros artículos de prensa y revistas como *Vanity Fair*, con un artículo de Thais Morales o como el de Javier Martínez de Pisón con su artículo *Allen Ginsberg: “El rock es la poesía moderna”*. Respecto a la bibliografía literaria consultada, encontramos a Herbert Marcuse con su obra *Eros y Civilización*, a Savater y Luis Antonio de Villena con su libro *Heterodoxias y contracultura*. En cuanto al punto 2.4.2, llamado *Arte*, he recurrido a una bibliografía más específica, como el Museo de Arte Moderno londinense en su página web, www.tate.org.uk, o la revista online catalana, *Temes Contemporanis*, de mano de Lourdes Cirlot.

Como tercer y último capítulo, *El mundo después de los hippies*, presenta el legado de los hippies y, por extensión, de los movimiento de la Contracultura y el Underground. En este capítulo se muestra cómo a partir de la semilla de la Contracultura, la sociedad toma conciencia de la liberación del individuo dentro de la

sociedad y de las minorías sociales, haciendo de la anticuada sociedad conservadora una nueva sin precedentes. A partir de ella surge una nueva clase social que representa a una generación, décadas antes denominada Generación Beat, que ahora recibe el nombre de Bobos. Pero sin lugar a dudas, el capítulo refleja la importancia de los movimientos heredados de los Movimientos de Contracultura, como fueron los Movimientos de Mayo del '68, los Movimientos de Liberación de la Mujer y de los Gays o los Movimientos Antiglobalización, que llevaron a cabo una de las mayores revoluciones sociales y sexuales de la historia. Es por ese motivo, que en este tercer capítulo he considerado fundamental presentar estos acontecimientos desde puntos de vista de una humanista como Patricia Badenes, con su libro publicado en el año 2006, *La estética en las barricadas. Mayo del 68 y la creación artística*. Además de recurrir a artículos y páginas web que hablan sobre las teorías feministas como www.mujaresenred.net, de mano de la filósofa Ana de Miguel, o de periodistas como Scott Staton en alguno de sus artículos en *The New Yorker*, *Neal Cassady: American Muse, Holy Fool*. Al mismo tiempo, recurro a otra conocida filósofa como es Celia Amorós y su libro *Teoría feminista: de la Ilustración a la Globalización* (2010).

CAPÍTULO 1: El nacimiento de la Contracultura

Durante la segunda mitad del pasado siglo XX, se suceden diferentes movimientos sociales que se ponen de manifiesto mediante protestas y actuaciones que tienen por objeto cuestionar la legitimidad política del momento, desembocando en lo que más tarde los expertos llamarían “crisis de legitimidad”. Estos movimientos eran protagonizados por las nuevas generaciones de jóvenes pertenecientes a clases sociales privilegiadas que habían tenido acceso a un alto nivel educativo, cultural y económico, reforzados por las Universidades Norteamericanas, que se convirtieron en impulsoras y precursoras de estos movimientos (Ruiz, 2007).

1.1 Enmarcación del Movimiento Hippie

La contracultura nace de una Revolución cultural surgida en la Costa oeste de los Estados Unidos. Entendemos así la Contracultura como una tendencia ideológica que busca la solidaridad mundial y la ruptura con los organismos del sistema de poder establecido que controlan el sistema mundial (Ruiz, 2007: 29).

Autores como Ken Goffman (2004) definen la Contracultura como la cultura que concede la primacía individual por encima de las convicciones sociales y restricciones gubernamentales, cediendo a favor de los cambios individuales y sociales. Este movimiento contracultural, según De Villena, propone extender «la voluntad de marginación optimista, la búsqueda posible de la felicidad aquí y ahora - en la tierra-, el deseo permanente de ser (también en lo íntimo) confraternales y libres» defendiendo «el afán de libertad, de novedad, de individualismo (frente a lo normativo y gregario) y de cultura viva, sensible, frente a las fosilizadas estructuras de lo académico o de lo oficial» (Ruiz, 2007: 29).

Sin embargo, autores como Racionero aportan un nuevo matiz de significado al término Contracultura que se basa en una diferencia de sentido dado por la traducción al castellano, adoptando la acepción del término “counter” como *contrapeso* en lugar de la acepción más extendida procedente de la palabra inglesa *against*, *contra*. Esto nos da una idea de que el término “counter culture” o Contracultura, lo que realmente pretende es equilibrar la cultura occidental, reforzando esos aspectos que la han llevado al declive (Racionero, 1977: 9-19).

Siguiendo las definiciones de Goffman y De Villena, se observa como la Contracultura se nutre de un espíritu humanístico individualista y librepensador que

tiene como prioridad el Ser Humano, llevándole a enfrentarse a las convenciones y a las normas establecidas en las que vive. En base a esta definición, Luis Ruiz lo define como un personalismo contracultural que quiere huir del egoísmo y convertirse en un librepensador incorrectamente político y libertario. De acuerdo con Goffman, en la mayoría de Contraculturas no se exige un comportamiento en base a una idea, sino, tal y como promueve el objeto de estudio aquí analizado, tan solo pide un compromiso con las ideas promulgadas por el movimiento, participando de sus sistemas, creencias, convicciones, paradigmas, tabúes..., de modo que pueda desarrollarse una auténtica individualidad (Ruiz, 2007: 30-31). Dicha individualidad no consistirá en «hacer lo que cada uno le venga en gana», sino que consistiría en «encontrar tu auténtico deseo, mediante una autoexploración profunda y disciplinada» (Ruiz, 2007: 31). Con todo esto, vemos como el librepensamiento se vincula con el autoconocimiento y la autorrealización (Ruiz, 2007: 31-32).

En este sentido y respecto a la espiritualidad y moralidad de las contraculturas, podemos hacer referencia a la vinculación con Oriente, el Taoísmo o el Zen y, concretamente, a figuras como la de Mahatma Gandhi. Estos modelos de espiritualidad, hacían de las Contraculturas movimientos, no solo políticos, sino también ideológicos y espirituales mediante los que se enfatizaba en el “ser” y no en el “tener” que Occidente tanto había extendido entre la sociedad consumista de los años cincuenta y sesenta. Las Contraculturas, buscan romper con la opulencia y compartir, no sólo los bienes materiales, la información, la innovación tecnológica y científica, los trabajos artísticos..., sino que invitan a compartir estados de ánimo y emociones internas, desnudando el alma a nuevas formas de comunicación interpersonal, más íntimas y más auténticas. Estos movimientos que se pueden calificar como transgresores, heterodoxos, vanguardistas, bohemios, iconoclastas... se convirtieron en el verdadero “motor histórico de cambio” (Ruiz, 2007: 31-32).

Según ha determinado Mercedes Alcañiz en su clasificación y tipología de los movimientos sociales realizadas a lo largo de los años y, que se explica en su *Manual de cambio social y movimientos sociales*, los diferentes rasgos que califican a cada corriente de movimientos, teniendo en cuenta y siempre dependiendo su ideología, su identidad, pero sobre todo y determinantemente el momento histórico en el que sucede, puesto que cada época conlleva distintas reivindicaciones y actuaciones (Alcañiz, 2010: 174).

Así pues, el origen de los movimientos sociales comienza con unas condiciones históricas muy concretas y específicas en el ámbito social, territorial y temporal, promoviendo el cambio de valores y normas, no solo sociales, sino también, económicas y políticas, para poder llevar a cabo un proceso secular de la sociedad, en este caso de la occidental, y posibilitar las actuaciones humanas. Estos movimientos o corrientes, pueden ser proyectos premeditados o, como ocurrió en el caso de Rosa Parks en 1956, un movimiento espontáneo. Tomando como ejemplo el caso de Rosa Parks, se observa como la movilización fue claramente espontánea e improvisada, al igual que casi todos los movimientos reivindicativos de la década; una espontaneidad que surge de las fuertes convicciones demandadas en la reivindicación y el deseo de ver esas acciones de cambio social cumplidas. Generalmente, son ideas vinculadas a una ideología que dista de los modelos tradicionales, tanto sociales como políticos, que se organizan según jerarquías e instituciones. Esta organización se basa en una modificación social sin irrumpir en la estructura entera. Dicha cualidad de los movimientos sociales espontáneos, hace de ellos unos movimientos de búsqueda de repercusión en el futuro con nuevos temas y valores. Sin embargo, algunos de ellos, como el movimiento ecologista muestra una aparente contradicción, puesto que encuentra en el pasado una gran opción de desarrollo y actuación sin dejar de pensar en su repercusión futura (Alcañiz, 2010: 175-177).

Estos nuevos movimientos siguen una lógica expresiva sobre la que se reafirma su identidad gracias a la aceptación de valores y nuevas formas de vida, con el objetivo de conseguir cambios en las estructuras sociales y culturales asentadas en una sociedad tradicional. Las diferentes fases de movimientos y revoluciones que ha vivido la sociedad y la cultura occidental, ha llevado a clasificarlos dentro de tres grandes grupos. En primer lugar se encuentran los Viejos Movimientos Sociales (VMG), también llamados, Movimientos Sociales Tradicionales, que surgen ante situaciones reivindicativas de los derechos básicos de los trabajadores, ante acontecimientos que marcarán las futuras actuaciones sociales y conducirán de la década de los años sesenta del pasado siglo XX, hasta los Nuevos Movimientos Sociales (NMG). En este segundo grupo, los Nuevos Movimientos Sociales se fundamentan en la lógica expresiva y de espontaneidad que, alejada de cualquier jerarquía, promueve un cambio individual como primer eslabón hacia el cambio colectivo, con el fin de tener una repercusión en el futuro de las sociedades y las culturas occidentales. En este contexto se sitúa el objeto de estudio de este trabajo, los Movimientos de Contracultura. Estos movimientos

sucedan ante acontecimientos entre grupos e instituciones tradicionales que pierden su control ante la debilidad que reflejaban los movimientos anteriores, determinando a movimientos sociales posteriores, conocidos como Novísimos Movimientos Sociales. Bajo el calificativo de “Novísimos movimientos”, surgen algunos como los movimientos antisistema o antiglobalización que tanta repercusión tienen actualmente en nuestra sociedad, conformando el tercer grupo de movimientos sociales, antes mencionados (Alcañiz, 2010: 187-201).

Así pues, clasificamos el Movimiento Hippie como un Nuevo Movimiento Social en el que sus intereses se basan en la aceptación de valores y formas de vida que salvaguardan la identidad, la calidad y la cualidad del movimiento, en el que la movilización de las sociedades es el mejor resultado y actuación de visibilidad que pueda representarlo. A pesar de ser motor de cambio, la Contracultura depende de factores externos al movimiento, como por ejemplo otros movimientos culturales, como el Feminismo en su variante más básica, el grupo conocido como Los Panteras negras, pero también otros como los que apoyaban las guerras norteamericanas o las políticas de McCarthy, entre otros. Es este conjunto el que determina el éxito de la famosa Revolución Cultural a la que el Movimiento Hippie contribuyó en la década de los años sesenta y setenta. Al contrario de lo que se ha extendido, la Contracultura no solo consistía en hacer frente a las estructuras políticas, económicas y sociales, sino en crear un movimiento anti-convencionalista, que implicaba e impulsaba una ruptura e innovación radicales en el arte, la ciencia, la espiritualidad o la filosofía, entre otros. El fin de la Contracultura era buscar la forma más eficaz de poder divulgar sus ideas al mayor número de gente posible, para hacerles partícipes de la libertad que esta representaba (Ruiz, 2007: 46-48).

1.2 Contextualización del Movimiento Hippie

1.2.1 Antecedentes

Con el estallido de la Primera Guerra Mundial, nace en Europa un movimiento denominado Surrealismo, consecuente de su antecesor, el Dadaísmo, que, según historiadores del arte y filósofos, había preparado el camino para las futuras “revoluciones”, como la surrealista en Europa o el movimiento de Contracultura de la década de los cincuenta en Estados Unidos, La Generación Beat (Ruiz, 2007 : 37).

El Surrealismo surgió en 1924 como una nueva forma de pensar y de hacer arte a partir de la renovación estética que promulga la liberación del hombre en todos los aspectos en los que estaba reprimido por la sociedad, con André Breton como máximo representante del movimiento. En este momento, la mujer comenzó a experimentar una liberación, en todos los sentidos, gracias a la que pudo romper los estigmas y estereotipos de su época que le eran impuestos, respaldados y representados por famosas artistas como Leonora Carrington, Leonor Fini, Frida Kahlo, Dorothea Tanning, Remedios Varo, Elisa Breton, Kati Horna, Dora Maar o Lee Miller. Mujeres que se atrevieron a ejercer una influencia artística y social, hasta entonces exclusiva y privativa de los hombres hasta el momento, en un mundo en el que la mujer no podía ir más allá de las atribuciones que tradicionalmente le habían sido impuestas (Ruiz, 2007: 37-39).

Psicoanalistas como Sigmund Freud hablaron de una liberación de los impulsos reprimidos en el subconsciente humano que determinaban los criterios morales y sociales por los que el hombre del momento se guiaba. Según Carl Marx, se trató de la liberación de la esclavitud a la que la sociedad somete al hombre burgués. Ambas posturas suponen un «ataque al ilogismo y a los excesos de la “razón razonante”; su rebeldía y preeminencia de la imaginación como vía de la liberación» (Ruiz, 2007: 38) marcaría a toda una generación y se plasmaría en las pintadas de mayo del 68, bajo el lema de “ la actitud realista ” como rebeldía permanente, asumiendo el punto clave del legado del Surrealismo y adaptándolo al momento histórico-social, convirtiéndolo a su vez, en la versión más primitiva de los Movimientos de Contracultura (Ruiz, 2007: 37-39).

Avanzando en el tiempo durante el siglo XX, la Guerra Fría (1947-1991), Hiroshima, las políticas de McCarthy, el odio hacia los intelectuales y sus obras, la economía consumista de la década de los años cincuenta o la ausencia de la juventud en la sociedad por la guerra, entre otros, se convierten en el caldo de cultivo para el nacimiento de *la Beat Generation o beatniks*, en la que intelectuales, poetas y escritores, bohemios y buscadores de nuevas sensaciones, se oponen al modo de vida de la burguesía estadounidense, describiéndola como gris y aburrida (Ruiz, 2007: 37-38).

La generación Beat fue el resultado de la protesta, fruto del arte y la literatura, que vivía el mundo dadaísta y surrealista de los poetas franceses y a la que recurrían para hacer frente a los conflictos, antes mencionados, que se estaban llevando a cabo. Así, convierte a esta generación en el impulso inspirador que la sociedad necesitaba para sacudir los cimientos de la cultura norteamericana mediante el Surrealismo y la

imitación de su deseo de trascendencia en el mundo cotidiano a partir de elementos orientales como la espiritualidad de la meditación, el erotismo de lo exótico o el budismo (Ruiz, 2007: 38-39).

De esta *Beat Generation* destacamos dos obras cumbres que tendrán trascendencia en nuestro objeto de estudio, la Contracultura Hippie, como son *En el camino* de Kerouac y el poema de Allen Ginsberg, *El Aullido*. Ambas, eran obras que mostraban, describían y representaban el espíritu y las experiencias del mundo de los *beatniks*. Sin embargo, *El Aullido*, se presenta con un aspecto amargo y lamentable de denuncia existencial de la sociedad, una obra que Roszack definió como el resultado de su pena y sufrimiento (Roszack, 1972: 139-169). Su aullido supuso el detonante que llevó al inicio del rechazo de los valores utilitarios y puritanos que culminarían en la década de los años sesenta con la *actitud Hippie*, utilizada por los *beatniks* para crear toda una nueva cultura alrededor de la música jazz y la marihuana como droga popular: La Contracultura del rock y la famosa droga conocida como L.S.D (Ruiz, 2007: 39-40).

El nuevo estilo de vida que promovía la Contracultura buscaba provocar el rechazo de la sociedad en la que vivía, de modo que eso les procuraba una autenticidad propia, al mismo tiempo que les facilitaba repudiar a la sociedad y a todo aquello que iba en contra de sus valores, estableciendo las bases identitarias e ideológicas que caracterizaban a estos movimientos, incluyendo al Movimiento Hippie norteamericano (Ruiz, 2007: 39-40).

El rechazo hacia el sistema jerárquico que rige la sociedad y determina su comportamiento, les arrebató la libertad que con tanta ansia reclamaba la Contracultura, desarrollando así su personalidad, rompiendo los esquemas sociales, desobedeciendo, humanizando y dejando de ser manipulados por ésta. Esta libertad les ayudará a crear el compromiso personal y social necesario para rechazar los tópicos y estereotipos de la sociedad y las instituciones. Su inclinación por lo natural y lo humano era utilizada para desconfiar de lo artificial y poder inclinarse por lo humanístico y lo antiutilitario, con el fin de rechazar la tecnocracia e iniciando una crítica hacia las ideologías políticas que pretenden despolitizar la sociedad mediante un cambio de consciencia (Ruiz, 2007: 46-60).

Según Ander Egg, el rasgo más importante de estos movimientos socioculturales se fundamenta sobre las nuevas generaciones, jóvenes que viven en contra de las convicciones con el deseo de revelar su verdadera identidad y libertad de expresión (Ruiz, 2007: 46-60).

Por lo tanto, podemos describir la Contracultura como un movimiento social contrario a la sociedad y a las bases que esta establece, convirtiéndola en un movimiento organizado que se prolongó varias décadas del siglo XX y estuvo influenciado por movimientos anteriores a este, como el Surrealismo, el Dadaísmo o la *Generación Beat* (Ruiz, 2007: 46-60).

1.2.2 Fases del movimiento

Todavía, décadas después de su nacimiento, tanto historiadores como filósofos no han llegado a determinar una causa concreta para el nacimiento del Movimiento de Contracultura conocido como Movimiento Hippie. Siguiendo al politólogo alemán Ralf Dahrendorf (1991), citado a continuación, podemos ver como el nacimiento de la Contracultura tiene varios posibles desencadenantes que pueden explicar, desde una perspectiva más actual y con la suficiente distancia, los hechos acontecidos en las últimas décadas del siglo XX:

¿Qué significado tuvieron, realmente? ¿Fue aquello la revuelta de los niños mimados de una nueva y próspera clase nacida del milagro económico? ¿ Fue el levantamiento de los ciudadanos contra unos gobiernos que no habían caído en la cuenta de que habían pasado ya las épocas en que podían considerarlos como súbditos? ¿ Fue la primera afirmación del cambio de valores que iba a producirse pronto en las sociedades occidentales? ¿ Fue simplemente una etapa en el proceso de la reforma de la sociedad moderna cuyas instituciones se pedía que cambiaran? (Ruiz, 2007: 61).

Según el filósofo John Dalton (1992), existen distintos factores que se consideran desencadenantes del movimiento hippie, como pueda ser la transformación estructural que sufría la sociedad y, con ello, una transformación económica y política que dejaba al descubierto los rasgos más diferenciados y opuestos de la sociedad. En el ámbito de la política se puede diferenciar una Norteamérica con una “vieja política”, basada en prioridades materiales, con una Norteamérica fundamentada en la “nueva política” de preferencias no materialistas en la que los cambios sociales y económicos no restringían la inclusión de ninguna clase ni el tratamiento de cualquier cultura. Sin embargo, para autores como Luis Ruiz, los acontecimientos que desencadenaron el nacimiento del Movimiento de Contracultura Hippie, fueron otros, como La Guerra de Vietnam (1955-1975), el descubrimiento del L.S.D, las condiciones de vida de las

nuevas generaciones o el nivel de desarrollo tecnológico y económico que Estados Unidos buscaba tan desesperadamente (Ruiz, 2007: 46-61).

La Guerra de Vietnam (1955-1975) provocó un gran impacto en la sociedad estadounidense, así como en toda una generación y propició y favoreció el estallido contracultural de los jóvenes, quienes veían estos acontecimientos como guerras caducas que «habían conducido a la humanidad al borde del abismo» (Ruiz, 2007: 63), en este caso, llamado desastre nuclear. La protesta contra la Guerra de Vietnam (1955-1975) supuso un punto clave dentro del movimiento contracultural, puesto que de los sub-movimientos de la Contracultura, nació el conocido Movimiento Protesta (Ruiz, 2007: 63-67).

Por otro lado, el descubrimiento y la posterior difusión del uso, no solo del L.S.D , sino de otras drogas alucinógenas, hicieron mella en la visión de la realidad de esta generación juvenil, que sumaba la utilización de químicos occidentales a la práctica de técnicas orientales, difundiéndose rápidamente una nueva espiritualidad (Ruiz, 2007: 63-67).

La importancia de este movimiento radica en las condiciones de vida de estas nuevas y jóvenes generaciones, debido a que, al contrario que ellos, las generaciones anteriores priorizaron los valores económicos a los sociales con el fin de desarrollar el famoso y conocido “ Estado del bienestar ”, fruto de las nuevas políticas de la segunda mitad del siglo XX, como el New Deal y las políticas de Franklin D. Roosevelt. Este es uno de los factores más representativos del movimiento, ya que los movimientos de Contracultura se conciben como movimientos juveniles, fomentados y divulgados en su gran mayoría, en universidades. Sin embargo, no debemos olvidar que los universitarios alimentados de estas ideas contraculturales pertenecían a esa clase rica y privilegiada que ocupaba las altas esferas y que dirigía ese “Estado del bienestar” que tanto odiaban y contra el que tanto luchaban (Ruiz, 2007: 63-67).

El desarrollo tecnológico y económico que llegó a alcanzar Estados Unidos , que, según el movimiento hippie, cohibía una parte esencial y fundamental del hombre ,la imaginación, la creatividad y la capacidad de conocimiento del Ser Humano, anulando, consecuentemente y mediante el autoritarismo, su individualidad, por ejemplo en casos como los de emitir juicios independientes para expresarse en política. Así mismo, defendían introducir una tecnología basada en el conocimiento humano, que favoreciera la comunicación entre personas, puesto que abriría nuevos canales de comunicación entre las personas y los países occidentales. Sin embargo, Inglehart,

también cae en el pesimismo cuando dice que esta sería utilizada por el gobierno y las autoridades para ejercer un mayor control sobre la sociedad, sin convertir la modernización económica en un agente de liberación política, pero sí en un agente de deterioro medioambiental y social con pérdidas en la calidad de vida y en la deshumanización social (Ruiz, 2007: 63-67).

Estos cuatro elementos, que determinan las características culturales de los jóvenes de la contracultura: las “nuevas políticas” Norteamericanas, los Movimientos Protesta, la nueva espiritualidad y el Estado de Bienestar, hicieron posible que pudiera llevarse a cabo la conocida Revolución Cultural (Ruiz, 2007: 63-67).

Esta Revolución Cultural fue dirigida a las generaciones juveniles de los sesenta, con el fin de que el joven atormentado de décadas anteriores, pudiera poner fin a su confusión y de este modo pudiera madurar para preparar a una nueva y joven generación. Esta nueva generación sería la encargada de enfrentarse a los símbolos de poder y represión y así, lograr la superación del contrapoder y llevar a acabo la primera gran Revolución Cultural y juvenil de la historia (Ruiz, 2007: 66).

Según Armando de Miguel y su obra *Los narcisos: el radicalismo cultural de los jóvenes* (1979),

las generaciones de jóvenes tienen sentido si se refieren a personas de una equiparable cultura en una misma clase. Hablamos por eso de los estudiantes de tal país en tal fecha. Ese es un grupo cultural determinado. Si nos referimos a Estados Unidos tenemos que suponer que ese grupo se ofrece modélico para una serie de cambios en las costumbres que van a ser aceptados con celeridad en la réplica que se haga de ese grupo en otros países (De Miguel, 1979 : 55-56).

Armando de Miguel no lo sabía entonces, pero su obra sería la guía esclarecedora para muchas capas de la sociedad occidental y contribuyó a entender el acontecimiento histórico que se estaba llevando a cabo, no solo en Estados Unidos, sino también en el resto de la cultura occidental. En Norteamérica, esta situación provocó un cambio radical de los valores en la sociedad, pues tal y como describe Ruiz en su obra, «la contracultura fue, antes que nada, una revolución cultural» (Ruiz, 2007: 67), no hizo otra cosa más que dejar huella en los valores, actitudes, ideologías, y comportamientos de generaciones posteriores (Ruiz, 2007: 67-70).

Así pues, a principios de la década de 1960, se puede decir que el Movimiento Hippie nació como un movimiento juvenil con características tan propias como la

anarquía no violenta, la preocupación por el medio ambiente y el rechazo hacia el materialismo que occidente había difundido, conformando así una cultura contestataria a la par que antibelicista. El movimiento social y pacifista en contra del conflicto de la Guerra de Vietnam (1955-1975) fue el detonante social que fomentó muchos de los Movimientos de Contracultura en el resto del mundo, siendo difundidos, en su gran mayoría, por las universidades (Ruiz, 2007: 70-89).

Como todo movimiento social, la contextualización social e histórica es muy importante para poder entender el movimiento, por eso, una vez realizada la contextualización social, se dará paso a la contextualización histórica con el fin de entender más y mejor el nacimiento del movimiento hippie en la cultura y sociedad norteamericana de la década de 1960. Se puede dividir esta década de los años sesenta en tres partes: la primera parte respondería al periodo comprendido entre 1960 y 1964, seguido de un segundo período, entre 1964 y 1968, que daría paso a la tercera y última etapa que comenzaría en 1968, durante la Convención Demócrata de Chicago (Ruiz, 2007: 70-89).

Así pues, señalamos 1960 como punto de partida de la división histórica, puesto que en esta fecha se llevan a cabo las primeras revueltas y manifestaciones de movimientos contraculturales como el sector negro y las protestas de estudiantes universitarios, contra asuntos que podríamos denominar de carácter común, como fueron la pobreza, la Guerra de Vietnam (1955-1975), el racismo... cuestiones que para el momento eran concebidas como errores, consecuencia directa, de las gestiones del gobierno y de los políticos. El objetivo de estas manifestaciones era crear un consenso y hacer que los políticos rectificaran las medidas que habían llevado a cabo, presionando de este modo a la clase política para que se vieran obligados a enmendar sus tomas de decisión. Estas manifestaciones sirven para destapar y hacer frente a la sociedad "ideal" norteamericana enfrentándose, una vez más, a las generaciones anteriores. A favor de los manifestantes estaba el entonces presidente de los Estados Unidos, J.F. Kennedy, quien se mostró sensible y dispuesto a cambiar algunas de las prácticas políticas que iban en contra de aquellos que se manifestaban y los motivos por los que se manifestaban. Esta época se conoce como los años de lucha pacífica y consecuentemente del nacimiento de una Nueva Izquierda no-dogmática y del activismo estudiantil, en este momento, tienen lugar las primeras *sit-in* o sentadas, así como las manifestaciones de los estudiantes, blancos y negros, a favor de la integración de estos

últimos a la sociedad estudiantil siendo respaldada por la acción de *desobediencia civil* emprendida y dirigida por Martin Luther King (Ruiz, 2007: 70-89).

El primer período de nuestro movimiento, está, sin duda alguna, marcado por acontecimientos de índole social, ya que muchos de ellos no hacían, sino, echar por tierra los fundamentos de la sociedad patriarcal y tradicional. El hecho detonante del movimiento comenzaría con la sentada protagonizada por un grupo de estudiantes negros en una tienda de Greensboro, Carolina del Norte, que originó, seis semanas después, un centenar de protestas a favor de los negros en todos los estados del sur de Estados Unidos contra el racismo hacia los negros. Semanas después, las protestas se convertían en un asunto nacional, gracias a que “el activismo estudiantil”, nacido de concentraciones a favor de los negros, respaldó las protestas y convocó, en junio de ese mismo año, una organización militante conocida como El Comité Coordinador Estudiantil de No Violencia (SNCC), cuyos miembros eran fundamentalmente afroamericanos (Ruiz, 2007: 71).

En el verano de 1960, la píldora anticonceptiva comienza a comercializarse en los Estados Unidos, haciendo que posteriormente, fuera motivo de reivindicaciones de los movimientos feministas (Ruiz, 2007: 70).

Al año siguiente, en enero de 1961, J. F. Kennedy es elegido Presidente de los Estados Unidos, dejando atrás todas las políticas que Nixon había llevado cabo. Ese mismo año, las tropas de Castro consiguen defender Cuba del desembarco de más de mil exiliados cubanos en la Bahía Cochinos, gracias a la ayuda de la CIA estadounidense, pero para su sorpresa, las tropas castristas consiguieron la mayor humillación de Estados Unidos durante el periodo de la Guerra Fría (1949-1991). Tras el desastre acontecido, Kennedy decide desplazar las tropas destinadas en Cuba hasta Vietnam para hacer frente al Vietcong. Estados Unidos bombardeó Vietnam durante tres años seguidos (1964 - 1967), convirtiéndose en uno de los acontecimientos de exterminio más importantes, después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), de la segunda mitad del siglo XX. En ese mismo año, el SNCC creó los “viajeros por la libertad”, un movimiento activista a favor de los derechos civiles que viajaba al sur de los Estados Unidos en autobuses no segregacionistas entre blancos y negros. Ese mismo año, un segundo proyecto llamado “El Verano de la Libertad” de Mississippi llamaba a todos los blancos del norte estadounidense a motivar, incentivar y apoyar a los negros en su deseo de estudiar en escuelas como los blancos y a la reivindicación del voto democrático. A pesar de los esfuerzos, la reacción del sur se tradujo en una explosión de

racismo y odio hacia los manifestantes, llegando incluso al asesinato de los pacifistas, tanto blancos como negros (Ruiz, 2007 : 72).

Un año más tarde, en 1962, se reconoce, por primera vez, la existencia de un problema nacional, de origen social, gracias al libro publicado por M. Harrington llamado “La otra América”. Ese mismo año, surge en Michigan la S.D.S, conocida también como Estudiantes por una Sociedad Democrática, la cual, por entonces, contaba con sólo poco más de medio centenar de estudiantes norteamericanos blancos. Sin embargo, y a pesar del escaso número de integrantes en sus comienzos, se convirtió en la “Nueva izquierda”, gracias a las ideas y propuestas de una nueva generación más joven y coetánea a la sucesión de nuevos acontecimientos que se estaban produciendo. Gracias a la declaración acontecida en Port Huron (Michigan), se logró definir este nuevo colectivo que criticaba a los regímenes tanto capitalistas como a aquellos soviéticos o anticomunistas, como un Movimiento Estudiantil que defendía la democracia. El estudiante de periodismo, Tom Hyden, concibió esta iniciativa como una denuncia de las leyes racistas que el gobierno americano promulgaba, reclamando, así, una democracia participativa a partir de una reforma del Estado norteamericano, como ya hiciera en 1961 Kennedy, cuando fue elegido Presidente de los Estados Unidos (Ruiz, 2007: 72).

Todas estas medidas activistas contra el Estado y la propia sociedad norteamericana a la que se enfrentaban, eran actuaciones a partir del pacifismo y la no-violencia, un sistema de protesta que no se aceptó ni apoyó hasta varios años después, tras la reiteración de episodios violentos con las autoridades. Este apoyo significó el empujón necesario para que se produjera la iniciativa más famosa y multitudinaria llevada a cabo hasta el momento a favor de los derechos civiles: La gran marcha a Washington en 1963. Ésta marcha no sólo fue una protesta contra el racismo y la organización, sino que marcó un antes y un después en todas las reivindicaciones y multitudinarias concentraciones posteriores, entre otras cosas, gracias a Martin Luther King y a su ya más que famoso discurso «I have a dream» que reivindicaba lo que había comenzado con George Washington hacía ya cien años (Ruiz, 2007: 73):

Hace cien años, un gran Americano, en cuya simbólica sombra estamos hoy parados, firmó la Proclamación de la Emancipación. Este trascendental decreto vino como un gran rayo de luz de esperanza para millones de esclavos Negros, chamuscados en las llamas de una marchita injusticia.

Vino como un lindo amanecer al final de una larga noche de cautiverio. Pero cien años después, el Negro aún no es libre; cien años después, la vida del Negro aún es tristemente lisiada por las esposas de la segregación y las cadenas de la discriminación; cien años después, el Negro vive en una isla solitaria en medio de un inmenso océano de prosperidad material; cien años después, el Negro todavía languidece en las esquinas de la sociedad Americana y se encuentra desterrado en su propia tierra (Martin Luther King, 1962) (Aparicio, 2013).

Después de 1963, la sociedad norteamericana no volvió a ser la misma. En la Universidad de Harvard, los profesores Timothy Leary y Richard Alpert, son expulsados por realizar los primeros experimentos con L.S.D y psilocibina. Estos primeros experimentos, basados en técnicas chamanistas mexicanas de siglos anteriores, incorporaron la Psicodelia como factor determinante para la Contracultura (Ruiz, 2007: 73).

Además, la muerte de J.F Kennedy y la fisura social y política que trajo consigo, hizo de la posible unión social que había podido existir bajo el mandato del difunto presidente, una fractura entre extremos, tanto de derechas como de izquierdas. Todo el dilema residía en los “poderes fácticos”, ya que veían en ellos una pérdida de las bases fundamentales de la sociedad norteamericana, para convertirse en unos poderes que gestarían una nueva política de apertura al resto del mundo, culturas y sociedades. Sin embargo, los acontecimientos posteriores a la muerte de Kennedy son los que marcaron, realmente, el carácter político de la contracultura, que reclamaba, mediante manifestaciones de estudiantes universitarios, una ciudadanía plena, puesto que veían peligrar las esperanzas de los ciudadanos de crear una sociedad, y un mundo, repletos de esperanza porque llegara, al fin, la era de los Derechos Civiles por la que tanto habían luchado. Esto llevó a que gran parte de los componentes del Movimiento Protesta se plantearan la causa como una subversión de orden radical (Ruiz, 2007: 73).

En la segunda etapa en la que se enmarca el movimiento que comprende los años 1960 hasta 1964, se advierte que los enfrentamientos y las protestas que se suceden son mucho más sociales y organizados de lo que lo habían sido anteriormente. Queda demostrado con el primer enfrentamiento en la Universidad de Berkley, convocada por el Free Speech Movement (F.S.M.), e ideada por Mario Savio en 1964. Gracias a reivindicaciones como las que Savio proponía, el resto de universidades norteamericanas se unieron con el fin de lograr la liberación de la rendición del Ser Humano a los sistemas de producción y de consumo que se habían impuesto en la

sociedad, mediante una descarnada crítica al sistema sin fisura alguna. A partir de este momento, las Universidades, en muchas ocasiones como instituciones, se convierten en las plataformas principales de actuación de los movimientos sociales y radicales, configurando un nuevo concepto para las mismas, las “Universidades libres” que se extenderán por todos los Estados Unidos. Sin embargo, será poco después, con los primeros bombardeos a Vietnam, cuando se prende, definitivamente, la mecha de protestas que se dirige contra el propio Estados Unidos (Ruiz, 2007: 75). Desde hacía ya algunos años, el movimiento de los Black Panther o Panteras Negras, un grupo social que reivindicaba los derechos de los negros ante la discriminación del sistema, estaba liderado por Malcolm X, quien en 1965 fue asesinado, llevando a miles de ciudadanos blancos y negros a protestar y a manifestarse en el Sur y en Washington D.C. Tras los hechos acontecidos, el SNCC deriva en el movimiento del “Black Power” la responsabilidad de actuación, lo que conllevaba de manera directa un cambio fundamental del integracionismo hacia una política separatista y nacioanlista, contra la que tanto se había luchado anteriormente bajo el mandato de J.F Kennedy. Así pues, con el objetivo de llegar hasta una estrategia de poder estudiantil, la S.D.S supera la plataforma reformista, radicalizando así el Movimiento de Contracultura, con el fin de crear un solo Movimiento con todos los sectores del ahora denominado “Underground”. Todos los movimientos sociales y contraculturales estarían unidos únicamente por su lucha contra el Sistema o Establishment, como una estrategia de opresión contra los poderes fácticos de la sociedad. Sin embargo, lo que más marcó este periodo de la historia del movimiento fue la radicalización de la Comisión de Servicio Selectivo, que llevará a una auténtica decadencia y extremismo de este movimiento en 1966, con la radicalización de Los Panteras Negras y la SNCC, convirtiéndose exclusivamente en movimientos sociales formados por miembros negros (Ruiz, 2007: 75-76).

Ese mismo año, se inaugura en Haight Ashbury, San Francisco, el primer establecimiento de venta legal de sustancias alucinógenas y utensilios psicodélicos, que poco después serían declarados ilegales, por ser la causa de que cada vez, más jóvenes, abrazaran este nuevo estilo de vida, llegando a ser algo mucho más peligroso que la Guerra de Vietnam (1955-1975). El Gurú del Movimiento Psicodélico, T. Leary, es apresado por primera vez por posesión de Marihuana y es condenado a 30 años, antes de ser recurrido al Tribunal Supremo. Ante acontecimientos como este, Paul McCartney, componente del célebre grupo de música británica, The Beatles, defendió el consumo de

ácido que, según el artista, no había hecho sino hacer de él su versión mejorada en cuanto a su comportamiento cívico y social. Sin embargo, el colofón de 1966 llega en noviembre, cuando, tras el “Día Internacional de la Protesta”, celebrado en el mes de marzo y con una asistencia de más de 100.000 personas en contra de la Guerra de Vietnam (1955-1975), se organiza una marcha mucho más multitudinaria que recorre todo Washington. Gracias a marchas como esta, ese mismo mes, Bertand Rusell convoca sesiones en el primer tribunal que trata la Guerra de Vietnam (1955-1975) (Ruiz, 2007: 76).

Con un nuevo año, llega un nuevo conflicto social, aunque en este caso se trata más de un conflicto que engloba a los hippies, quienes no eran del todo aceptados por el colectivo más conservador de la sociedad norteamericana. En 1967, el Movimiento Hippie está en auge, llevando a cabo el primer “Be-in” en el Parque Golden Gate de San Francisco, con una asistencia de más de 10.000 personas. Muchos de los asistentes eran personajes de la vida pública musical, literaria o política, como George Harrison, Leary, Ginsberg o Kerouac, entre otros. Se podría decir, que este fue el inicio de la lucha social contra el reclutamiento militar y de las manifestaciones en contra del Pentágono, convirtiendo al Movimiento Hippie en noticia. La Revista *Times* recoge cada uno de los detalles de estos acontecimientos, remarcando que el epicentro del movimiento es, siempre, el ya popular barrio Haight-Ashbury. Según *The Chronicle*, el alcalde Shelley declarará la guerra contra el barrio que vio nacer a todo un movimiento, no solo social, sino también cívico y moral. Después de este acontecimiento, los Hippies fueron declarados como personas non-gratas en la sociedad, por lo que el famoso barrio efervescente de cultura se convertiría en un ghetto repleto de drogadictos y marginados sociales, un hecho que llevaría a relacionar al Movimiento Hippie con toda esta parte de la sociedad (Ruiz, 2007: 76-77).

A partir de este momento histórico y social, los Hippies empezarán a ser perseguidos por las autoridades, quienes, ese mismo año crearán la primera Asociación de Soldados contra el militarismo y el imperialismo ASU (American Servicemen’s Union), que contaría con casi 10.000 hombres a los dos años de su formación (Ruiz, 2007: 77-79).

Como tercera y última etapa en el análisis de las fases del movimiento, partimos del año 1968, en el que se llevan a cabo revoluciones estudiantiles que enfrentarán los poderes universitarios y los locales, que más tarde, provocarán las famosas intervenciones de los Hippies contra las instituciones y las violentas reacciones con las

que son reprimidos. Estas revueltas estudiantiles se vuelven virales en todo el mundo debido a que muchos de estos estudiantes se trasladan a países como México, Alemania, Inglaterra, Italia, Suiza, Francia o Japón. Su repercusión e influencia fue tal, que Naciones Unidas declaró que 1968 sería el año denominado *año de la rebelión estudiantil* (Ruiz, 2007: 77- 79).

A pesar de las numerosas revueltas, 1968, quedó marcado y se recuerda como el año en que el ejército estadounidense arremetió contra más de 500 civiles, la mayoría mujeres, niños y ancianos vietnamitas. Se conoció como el año de la *Matanza de My Lai*, con la que, no solo la sociedad norteamericana que protestaba en contra de la guerra, sino la sociedad internacional quedó consternada y traumatizada, sin contar con los soldados que llevaron a cabo dicha ofensiva. En este momento, la militancia en el ejército norteamericano entra en peligro y es cuestionada, ascendiendo el número de desertores a 200.000 soldados (Ruiz, 2007: 77-79).

Diez días después del atroz suceso, se inauguran las Olimpiadas de 1968, marcadas por la masacre, una violenta represión de las autoridades en México, país de celebración y por el conocido puño negro en alto de los atletas ganadores, representando el Black Power, que se convertiría en un símbolo de orgullo para los negros. Con los asesinatos de “Bob” Kennedy y de Martin Luther King, se declara la guerra del Establishment contra los “estudiantes revolucionarios” y los Panteras Negras. En este momento, muchos jóvenes decidieron emigrar a comunas rurales o lugares cercanos a la naturaleza, tal y como hacían, tiempo atrás, los peregrinos. Huían de las represiones que se emprendieron y, podían llegar a suceder, contra estos grupos. Sin embargo, desde entonces y a partir de la nueva década de 1970, las manifestaciones de los Hippies se convertirían en revoluciones festivas, como festivales de música o el famosísimo *Summer of Love* o Verano del amor del 1968 en Woodstock. A este plan creado por los Diggers y los Situacionistas y aceptado por los Movimientos de Contracultura, se denominó Estrategia Yippie. Esta nueva forma de hacer revolución que defendía la idea de Revolución a partir de la diversión, fue el factor indispensable para llevarla a cabo (Ruiz, 2007: 77-79).

Otra de las medidas llevadas a cabo por los Yippies fue la propuesta de Pígasus el cerdo como candidato a la convención del Partido Demócrata de Chicago ese mismo año. Tras la revuelta que se produjo, hubo una indiscriminada represión contra todo aquel que pasaba por allí en ese momento, sin distinguir procedencia, color de piel o ideología. Este no fue más que el comienzo del fin de la alocada década de los sesenta,

que traería un 1969 cargado de acontecimientos socialmente históricos, como el nacimiento del Movimiento de Liberación de la Mujer, el Día Internacional del Orgullo Gay y el famoso Festival de Woodstock (Ruiz, 2007: 81).

El Movimiento de Liberación de la Mujer, nació como un movimiento complejo y confuso, ya que se dio en muchas partes del mundo y, por tanto, cada una tenía reivindicaciones propias y concretas, pero siempre con una actitud decidida ante la injusticia social que sufría la mujer. Concretamente en Estados Unidos, el Women's Liberation Coalition, nace en 1969, fruto de la organización de antiguos grupos feministas y radicales como fueran la SDS, Newsreal o RYM II. El sistema capitalista-imperialista se convirtió en su principal enemigo, quedando, en un segundo plano, el "chonismo machista", puesto que permitía fuertes alianzas sociales entre estos grupos feministas y otros, aunque estos últimos fueran organizados por hombres. Sin embargo y pese a *La Revolución Sexual* como punto de partida, el Movimiento de Liberación de la Mujer, fracasa porque vuelve a existir el problema de querer soluciones inmediatas a problemas complejos (Maffi, 1975: 123-134).

Con muchos rasgos comunes al Women's Liberation Coalition, se presenta el Gay Liberation Front, un movimiento que representa a una minoría sexual oprimida por una sociedad rígida y regida por los principios de matrimonio monógamo formado por un hombre y por una mujer, reiterando la heterosexualidad y el patriarcado, además de una religión católica y conservadora. Esta situación opresiva les lleva a refugiarse en ghettos donde ocultar su verdadera identidad para no ser objeto de discriminaciones sociales y laborales. Por tanto, con el objetivo de que la homosexualidad siguiera convirtiéndose en una subcultura gay, el Gay Liberation Front se organizó para encontrar soluciones a problemas cotidianos como los ya mencionados u otros, como la brutalidad policial que se ejercía de forma sistemática contra este colectivo (Maffi, 1975: 134-138).

Con la llegada de la primavera, los hippies pensaron que los terrenos de la Universidad de Berkeley que estaban sin edificar debían ser replantados con flores y plantas. Tras esta intervención, estos terrenos sin vida replantados, pasaron a llamarse People's Park, un lugar de recreo y entretenimiento abierto a todos, sin distinción o exclusión de ningún tipo (Ruiz, 2007: 82-83). Es en este contexto en el que se muestra la verdadera actividad a la que se dedicaban los Yippies: la contra-manipulación de los Mass media y el desquiciamiento de cualquier medio de comunicación que tal solo

reflejara una visión de la realidad: «Así son los Yippies. Yippie es el sonido de la insurrección en las calles» (Maffi, 1975: 109) (Maffi, 1975: 109-110).

El 25 de junio de 1969 se produce en Nueva York uno de los acontecimientos históricos que marcó el inicio de la década de los años setenta. Ese mismo día, un grupo de homosexuales, residentes en el neoyorquino ghetto de Greenwich Village, se reveló contra las autoridades por la represión a la que estaban siendo sometidos. Esta reivindicación marcó en el calendario una de las fechas más importantes y trascendentes que pueda tener hoy en día la sociedad mundial (Ruiz, 2007: 82).

Con el comienzo de las operaciones en contra de Los Panteras Negras y la continua desertión de los soldados llega el verano de 1969 o más conocido como El Verano del Amor, en el que aproximadamente unos 300.000 hippies acuden al que probablemente sea el festival de música más famoso, el Festival de Woodstock. Este festival fue la culminación y consolidación de la Contracultura en la sociedad norteamericana y mundial de la época. Meses después, en Washington, con la mayor concentración que ha tenido jamás un movimiento en la historia de Estados Unidos en contra de la guerra, de millón y medio de personas, es cuando el Movimiento de Contracultura asienta verdaderos precedentes en la historia social (Ruiz, 2007: 83).

Una nueva década triunfa en la sociedad mundial, unos años setenta que comienzan movidos por una actividad continua en la que el Movement está más politizado que nunca (Ruiz, 2007: 83), se crea el White Panther Party con el objetivo de guiar las tendencias libertarias y destructivas de los Yippies contra el sistema (Maffi, 1975: 113).

El final del auge de la contracultura llegó tanto de la mano de factores exógenos como de factores endógenos. Por un lado, la represión del Sistema y la capacidad de la sociedad capitalista para hacer frente a las situaciones económicas de la época hicieron del Movimiento de Contracultura un movimiento de moda. Se dejaron a un lado los ideales fundamentales de los movimientos sociales, simplemente para ser convertidos en modas que seguir, sin importar su origen, compromiso o lucha, por lo que se conformaron, al mismo tiempo, nuevas formas de moralismo y tradicionalismo. Por otro lado, también encontramos factores endógenos que determinan esta etapa final de la Contracultura, como son la dogmatización de la violencia o el narcisismo que fue degenerando el movimiento hasta convertirlo en algo totalmente distinto (Ruiz, 2007: 88-89).

El movimiento se apagó poco a poco según avanzaba la década de los setenta, con la crítica de la Modernidad y la posterior “mentalidad posmoderna”, que atacaba a la década anterior y alababa a las nuevas sociedades tecnológicas que vaticinaban el progreso. Se instauró un clima intelectual en el que el esplendor y la pobreza convivían, al igual que la estela de los Yippies junto con el afán por el favor del dinero que conformaba una nueva generación neoconservadurista. Tal y como referenció Dalton (1988), el patriotismo llegó a la sociedad como una nueva versión de épocas anteriores a la Modernidad que había roto todos los esquemas sociales, políticos y económicos. Así pues, la utopía en la que creía la Contracultura y la sociedad comunitaria, que tanto había costado conformar, bajó los brazos e hizo que esta nueva forma de vida que defendía la Contracultura quedara enterrada en el olvido. En su lugar se desarrolló un nuevo sistema privatizado de la sociedad, mediante la política y la economía que, una vez más, dividía a la población, rompiendo el Consenso de bienestar que tanto había costado conseguir en los años cincuenta y sesenta, que había propiciado el progreso de la sociedad y que tanto había ayudado a las protestas juveniles y contraculturales (Ruiz, 2007: 89).

Y así, bajo la mano de la posmodernidad llegó el final de la modernidad y, consecuentemente, de la época de esplendor de la Contracultura como revolución social, que trajo consigo un cambio de mentalidad y de conciencia. Algo que recogió muy bien Slater en su obra, «Esta coincidencia parte del discernimiento clave de que, en realidad las posesiones generan escasez (...) mientras más sometidos estemos a ellas, más despojados nos sentiremos, como un hombre sediento que bebe agua salada» (Ruiz, 2007: 89).

1.3 Recapitulación

Situado en un momento socialmente convulso, surge, a finales de los años cincuenta, la *Beat Generation*, que dio lugar, una década más tarde, a los Movimientos de Contracultura y al Movimiento de Underground. Con un afán transgresor, vanguardista, bohemio e iconoclasta, estos movimientos se convierten en auténticos motores del cambio.

La esencia del cambio se basó en la salvaguarda de su identidad, impulsándolo a romper e innovar la sociedad en la que viven. El estilo de vida que promulgaba la Contracultura era la de rechazar lo estándar para reclamar una autenticidad propia, con

el fin de crear, establecer e inculcar una nueva sociedad mediante un cambio de consciencia. Por este motivo, los Movimientos de Contracultura son movimientos juveniles, creando nuevos tipos de política y una nueva sociedad que lleve hasta una Revolución Cultural. Esta revolución marcaría precedentes sociales respecto a la liberación de la mujer, los gays, los jóvenes...

Durante dos décadas, la Contracultura marcó un nuevo comienzo rigiendo una sociedad basada en el «Drop out», la espiritualidad oriental y el consumo de drogas; la promulgación de un amor libre y el sexo, así como la música, el arte y la estética, convirtiendo a los Mass Media en uno de los pilares más fuertes.

CAPÍTULO 2 : Bases y fundamentos de la Teoría Hippie

Como todo movimiento cultural y de pensamiento, el Movimiento Hippie tiene unas características que lo califican y hacen de él, el movimiento juvenil y social más importante de la década de los años sesenta en Estados Unidos y, por extensión, del resto del mundo.

Siguiendo la línea de la Contracultura, el movimiento trata de instaurar unos contravalores en los que era el joven hippie el que realizaba el cambio dentro de él mismo, para poder trascenderlo. El movimiento hippie llegó en un contexto social en el que existía, tal y como indica Luis Ruiz, una «infelicidad en la opulencia», en la que el ciudadano había olvidado lo verdaderamente importante (Ruiz, 2007: 46).

Para poder entender las bases y los fundamentos del Movimiento Hippie, hay que explicar un origen ideológico y social paralelamente a los orígenes históricos explicados en el capítulo anterior, *El nacimiento de la Contracultura*.

El Movimiento Hippie se fundamenta en una base comunitaria, asentada en una «cultura alternativa», que fue la primera en vislumbrar los Movimientos de Underground. Estas nuevas comunas o comunidades, conformaban familias alternativas al modelo socialmente establecido de núcleos familiares monogámicos, burgueses o patrimoniales. Su origen más o menos concreto se sitúa en 1965, cuando se crea una nueva comunidad al servicio de esta, con el fin de que todo el trabajo desempeñado por y para ella, volviera a los individuos que la conformaban. De esta manera, se crea una “microsociedad” que ayudaba al autoservicio y la autosostenibilidad de ella misma. Su principal impulsor, Emmet Grogan, fue el primero en intentar combatir el *hip bourgeoisie* mediante el movimiento comunitario. De este modo, surge un nuevo movimiento, los Hippies, que junto a los Diggers, se convierten en los verdaderos pilares de las estructuras alternativas. Estas culturas se reúnen y se encuentran en las *Comunidades Bohemiennes*, que más tarde, darán lugar al modelo de comuna que ha trascendido hasta la actualidad. Sin embargo, si de algo son verdaderos impulsores los Diggers es de crear la *subcultura cooperativa*, que más tarde, conformarán las futuras comunas (Maffi, 1975: 73-76).

Por un lado, los Diggers proponían que fueran los propios componentes de las comunas los que trabajaran para mantenerlas. Además, comienzan la divulgación y distribución del ácido de una manera gratuita, conformando este, uno de los pilares fundamentales de la filosofía comunal y Underground. Aunque en su obra *La cultura de*

Underground, Mario Maffi afirma que otro gran motivo de distribuir el ácido de manera gratuita fue la prevención de la subida de precios que se vaticinaba en High-Ashbury cuando el barrio empezó a ponerse de moda en el año 1966 (Maffi, 1975: 73-76).

Por otro lado, también se inauguran las *Comunidades ambulantes*, de mano de Ken Kesey y sus Merry Pranksters. Estas nuevas comunidades estaban compuestas por músicos, autores, artistas y LSD trippers, pero también por freaks, media manipulators y Pranksters (Maffi, 1975: 74). Todos ellos comenzaron un viaje con destino a ninguna parte, en un autobús estridente y de colores fosforescentes, liderado por Neal Cassady, el protagonista de la ya pasada *Beat Generation*, además de las obras de J. Kerouac. Pero no estuvo solo, esta nueva tipología de comuna estaba ligada a los Grateful Dead, a los Diggers y a los Hell's Angels. De la unión de diferentes tipos de comunidad surgen los Merry Pranksters, quienes conformarán la primera comunidad teatral-musical-artística que relaciona los diversos ámbitos de actuación de la Contracultura: los expanded media, los light shows, la improvisación y la extravagancia dadaísta (Maffi, 1975: 73-76).

A pesar de encontrar una lógica concordancia entre el movimiento comunal y la Filosofía del Underground, no es hasta que se crea la primera comuna basada en el amor, cuando encajan a la perfección ambos movimientos, creando un único movimiento: el Movimiento Hippie (Maffi, 1975: 76).

Esta primera «comuna del amor» era una organización anárquica exenta de una figura autoritaria; en su lugar, existía una figura referente a la que llamaron *Guru*. Estas comunas se basaban en la idea de que todo el mundo es válido para desempeñar todos los trabajos necesarios para mantener su comunidad, ya que era de todos y no de unos pocos. Esta idea pudo desarrollarse, gracias a que el conocimiento era un patrimonio libre y común, disponible para todo aquel que quisiera aprender, sin tener en cuenta su color de piel, su género o su posición social. Esta liberación del conocimiento tiene como objetivo eliminar el profesionalismo monopolista, llevando a un abandono del sistema estipulado, o lo que es lo mismo, a un «Drop out». Así pues, y según la filosofía de los Diggers, gracias a este abandono, se crearán a los verdaderos «individuos universales», progenitores de la Nueva Era del Acuario (Maffi, 1975: 76-80).

En estas comunas se promulga la libertad absoluta de todos los componentes de la misma, siempre y cuando su libertad no signifique violar la de otros individuos, una idea que ya compartieron los *Beatniks* (Maffi, 1975: 76). Por este motivo, siguiendo varias filosofías y religiones hindúes, como el Yoga, el Zen o el Taoísmo, entre otras, el

Movimiento Hippie cree en un enriquecimiento colectivo mediante la no «posesión avariciosa» de las cosas, tanto materiales como no materiales. Tan solo así se podrá formar y educar a las nuevas generaciones, compuestas por individuos con una identidad y personalidad arraigada en ellos; con un profundo respeto por todo aquello que les rodea, como la naturaleza, las personas: la vida; así como unos individuos capaces de poder ver más allá de lo que realmente sucede y que solo a través del pensamiento y la explosión del conocimiento se puede descubrir (Maffi, 1975: 76-80).

Respecto a la famosa Revolución sexual por la que es conocida la Cultura Underground y, por extensión, la Cultura Hippie, cabe decir que está basada en dos corrientes de pensamiento, también de origen hindú: el Sofismo y el Tantrismo. Al contrario de lo que mucha gente entendió, y entiende, por Revolución Sexual en los años sesenta, el amor y el sexo entre la pareja no es algo prohibido, sucio o lascivo, sino algo que debe ser fomentado para hacer de los individuos personas felices, siempre manteniendo los principios de respeto y amor por las personas. Así mismo, los acuerdos sexuales entre los individuos de las comunas quedaban dentro de la pareja, mostrando un compromiso entre ambos, que nadie tenía que saber, discutir o criticar, pues no era competencia de nadie más que de ambos amantes. Rompiendo todavía más con la opinión externa al movimiento, estas relaciones se basaban en una profunda fidelidad entre ambos, puesto que si una tercera persona entraba en la relación, el acuerdo anterior, quedaba totalmente anulado. Por eso, es fundamental entender que la libertad y libre albedrío del que era calificado el movimiento, tenía un profundo compromiso, ya que no existían restricciones o *put-downs* pero si amor, respeto y comprensión entre seres humanos. De esta manera se cumpliría el principio más absoluto del movimiento, que no es otro, que elevar a la sociedad humana (Maffi, 1975: 76-80).

Así pues, se puede definir al movimiento comunal como «*nuevo concepto de solidaridad y de amor, en esta nueva visión de las relaciones afectivas y sexuales, en esta nueva concepción de la educación y de las relaciones interpersonales*» (Maffi, 1975: 80). Sin embargo, también se concibe como una unidad económica que pretende oponerse al sistema mediante nuevas formas de trabajo y economía de la libre competencia, que luchan contra el sistema capitalista a partir de la autosuficiencia (Maffi, 1975: 80). Tal y como recoge Maffi de Maurice Hill en *Communes Journal of the Commune Movement*, en su artículo de junio de 1970 llamado *Patterns of Living & Loving*:

Al principio, veíamos la comuna únicamente como un lugar donde ser felices y estar tranquilos los unos con los otros. Ahora estamos comprendiendo sus implicaciones políticas [...] Si queremos cambiar el mundo, debemos trabajar en dos planos: debemos cambiarnos a nosotros mismos y debemos modificar el ambiente político-económico. La comuna es para nosotros el ambiente óptimo donde descubrir nuestro auténtico yo y preparar acciones externas (Maffi, 1975: 79-80).

2.1 «Drop out»

Siguiendo la definición del Cambridge Dictionary, el término «Drop out» significa retirarse o abandonar los estudios. Un significado que refleja muy bien la actitud que los jóvenes hippies de la época adoptaron y reflejaron en su postura respecto a la vida. Tal y como establecía el movimiento, originalmente, el hippie debía ir a contracorriente de la cultura establecida y, en la mayoría de casos, su manera de cumplir con esa actitud contraria a lo estipulado era abandonar el sistema que conocían, y eso era, abandonar los estudios, generalmente los estudios universitarios. Sin embargo, los jóvenes seguidores del movimiento que permanecieron dentro del Sistema Educativo Norteamericano, estudiaron carreras universitarias que les permitieron dedicarse a profesiones en las que poder desarrollar las ideas del movimiento. Algunas de estas profesiones, se remontaban a los orígenes del movimiento, como la filosofía o la literatura, pero pronto conocieron la importancia de la economía, la política o la medicina, y lo favorables que podían ser para el movimiento (Ruiz, 2007: 48).

Fue un momento clave para la educación norteamericana, ya que los jóvenes comenzaron a tener la oportunidad, cada vez en mayor medida, de asistir a la universidad, lo que les procuró una oportunidad de cambio social. Así pues, los conceptos tomaron una forma según el tiempo y el espacio en el que se asentaron, por ese motivo, el «Drop out» se definió como el estilo y la filosofía de vida de los hippies que, tal y como promulga la Contracultura, va a contracorriente de la sociedad estadounidense mediante un comportamiento opuesto al poderosamente integrado sistema (Ruiz, 2007: 48-51).

Actualmente, el concepto «Drop out» está ligado al famoso eslogan hippie de la Contracultura, creado por Timothy Leary, «*Drop out Turn On, Turn In, Drop Out*»,

recogido en las numerosas crónicas de recorrido de los jóvenes hippies pertenecientes a la Contracultura (Ruiz, 2007: 48-51).

Desde la perspectiva actual podemos ver los acontecimientos, podemos hacer una lectura mucho más lógica y completa que hace treinta años, cuando todavía se intentaba averiguar en qué consistía exactamente el movimiento contracultural de los hippies. Al igual que la pintura realista o la famosa frase de Frida Kahlo, los hippies no representaban a una realidad concreta y definida, sino que representaban a esa realidad propia y característica de cada uno que les hacía creer en los principios por lo que habían decidido pensar de modo distinto a la corriente social norteamericana.

Así pues, el joven hippie fue denominado «Drop out» de la educación tradicionalista y social a la que había estado ligado, y sin embargo, todavía no sabía la manera exacta de cómo ubicarse dentro de esta nueva corriente emergente. A pesar de eso, la corriente contracultural estaba mucho mejor definida y limitada, pues habían dos perspectivas perfectamente perfiladas y diferenciadas. Por un lado, encontramos la corriente pacifista, característica del movimiento, pero contraria a esta, encontramos la corriente violenta que tantas otras veces se ha confundido con la corriente más violenta del anarquismo y que generó confusión con la contracultura (Ruiz, 2007: 130-132). Los hippies pertenecían a la variante pacifista del movimiento contracultural, también denominados la «*izquierda psicodélica*», o cómo definiría Roszak, «bohemismo ambulante de los hippies y el audaz activismo político de la nueva izquierda estudiantil» (Roszak, 1972: 179-193).

Como ya se ha explicado a lo largo del trabajo, el movimiento hippie es fruto de la influencia de movimientos anteriores y según afirmaría Stuart Hall, esta nueva generación era la señal de la primera ruptura, en la que poetas, escritores y artistas, fueron capaces de crear una sociedad bohemia que desembocó en una subcultura con un nuevo proyecto social y un estilo de vida diferente (Hall, 1969: 55). Tanto la Generación Beat como los hippies intentaban crear un nuevo estilo de vida para poder cambiar a la sociedad desde abajo y no desde arriba, donde era más difícil acceder (Ruiz, 2007: 118-119).

Philip Slater decía que la intención del hippie se basaba en la renuncia a la sociedad y a lo externo para poder llegar hasta lo más profundo de uno mismo y poder establecer un mayor y más fiel compromiso con la causa defendida, enfatizando en la idea y la creencia del poder del amor y la motivación e influencia que este tenía sobre

las personas. De esta forma, el hippie desarrollará sus valores y actitudes privadas en los ámbitos de su vida para crear una sociedad de conciencia (Ruiz, 2007: 118-119).

Contrariamente al movimiento, el gobierno le acusa de sentimentalismo y exceso emocional, sin embargo, el hippie habla de la felicidad a partir de la paz, pues a partir de la violencia el ser humano se corrompe y adopta una actitud autodestructiva. Según Keith Melville (1980), esta fue la gran idea que se desarrolló para poder dar forma y significado a lo que luego sería el «Drop out», un alejamiento de la sociedad para la desintoxicación del individuo de un sistema materialista y violento que corrompe a los hombres. Esta idea se extendió por todos los ámbitos de la vida social, laboral y política de los años sesenta, incluso John Lenon escribió una carta al radical J. Hoyland en la que defendía el pacifismo y el cambio de conciencia como mejores armas contra la lucha social a la que el movimiento hippie se enfrentaba. A pesar del apoyo que comenzaba a tener el movimiento, quedaban algunos resquicios como el radical J. Hoyland, que se oponían vehementemente (Ruiz, 2007: 51-52):

no estés tan seguro de que nosotros no hayamos cambiado nuestra mentalidad en la forma que tú parece recomendar. Lo que pasa es que cuando cambias tu mente, te das cuenta que sencillamente no es suficiente, porque no puedes ser feliz, no puedes estar sintonizado (Drop Out), cuando sabes que en Vietnam están matando a niños, cuando todo a su alrededor es igual; cuando ves que el sistema aplasta a las personas (John Lenon) (Ruiz, 2007: 51-52).

Timothy Leary (2015) define el «Drop out» como la autosuficiencia, el descubrimiento del mundo real, el verdadero significado del verbo elegir o del verbo cambiar. Sin embargo, como se ha expuesto al principio de este punto, una mala traducción ha convertido al «Drop out» en un término negativo, traducido como Apedrearse y abandonar toda actividad constructiva. Según Leary en su libro *Flashbacks*, la experiencia psicodélica se explica a partir del término *activar*. Su intención es llegar al cerebro del Ser Humano para *activar* real y verdaderamente su equipo neuronal y genético. De este modo, activando estos dos equipos, podrá llegar a experimentar la plenitud de todos los niveles de conciencia que tiene el cerebro humano. Para poder llegar a esta plenitud hicieron uso del consumo de drogas, por eso el término *Turn in* hace referencia a una interacción armoniosa con el mundo que rodea al ser humano, consiguiendo un abandono de todos los factores determinantes en la visión de las cosas (Ruiz, 2007: 51-52).

2.2 Espiritualidad y Drogas

Según la tesis de Tolstoi, citada en el libro *Filosofías de Underground* de Luis Racionero, «*Todas las grandes revoluciones en las vidas humanas suceden en el pensamiento. Cuando ocurre un cambio en el pensamiento de un hombre, la acción sigue la dirección del pensamiento como el barco sigue la del timón*» (Racionero, 1977: 79).

La Contracultura de los años sesenta estuvo caracterizada por la música rock, las drogas psicodélicas, las comunas y, por supuesto, las filosofías orientales. Sin embargo, una de las características más importantes y revolucionarias fue la nueva espiritualidad que se profesaba, el viaje a la Psicodelia a través de las drogas y el nuevo estilo de vida que, tanto las drogas como esta nueva espiritualidad, les ofrecían a los hippies (Ruiz, 2007: 46).

En este apartado, se tratará la unión inevitable que tienen las drogas y la espiritualidad en el Movimiento Hippie, puesto que van tan unidas que, en muchas ocasiones, no es posible entender una sin la otra.

La nueva espiritualidad que defendía y promulgaba el Movimiento Hippie se basaba en filosofías orientales, puesto que estas encontraban la virtud en el ser y la mente, volviendo al individuo en algo puro y sabio. Para ser más concretos, se basaron en la Filosofía Hindú, en varias de ellas, en realidad, como el zen, el yoga, el taoísmo, el sufismo y el tantrismo, entre otros (Racionero, 1977: 80). Por eso mismo crece el sentimiento en contra de ideologías tradicionales, autoritarias y doctrinarias. La Contracultura defiende la supremacía de la persona antes que la supremacía doctrinal, es decir, parte del convencimiento íntimo de que cada persona tiene plena libertad y poder para hacer y vivir según su propio criterio. Un convencimiento íntimo, tal como defendía el slogan del momento, «Do your thing» (Ruiz, 2007: 50). Así vemos como una de las mayores reivindicaciones de transfondo, y que se parece mucho a la filosofía actual, era la de hacer de las personas fines y no medios. De este modo el objetivo del Movimiento Hippie fue crear una espiritualidad propia en la que llegar hasta un cambio de consciencia, respecto al Ser Humano y respecto al mundo, como la naturaleza, los animales, las guerras, la política... (Ruiz, 2007: 50-52).

Con estas cinco religiones hindúes, mencionadas anteriormente, el hippismo pretendía abarcar cada uno de los puntos clave del ser humano: naturaleza y ecología, es decir, el mundo que les rodea; la personalidad de uno mismo y como dejar el ego a un

lado para compartir tu ser con el mundo; la mente, no como órgano, sino como el lugar personal donde cada uno tiene un mundo único e intransferible; y por último, dos vertientes religiosas que se unen de manera inevitable, que son el amor y el sexo (Racionero, 1977: 80-122).

La filosofía que sigue al Zen, cuenta de este, que es una actitud que consiste en el cultivo del estado mental que relaciona el exterior de cada individuo con su yo interior, dejando a un lado el tiempo y el espacio. Veían en el Zen la oportunidad de aportar una nueva percepción a un mundo gris y racional, para ello, promovían llegar a un estado mentalmente no-racional, pero no por ello menos cuerdo, inteligente o digno. El Zen habla de conocer todo aquello que ha pasado en el mundo antes para que, una vez conocidos los errores, no se vuelvan estos a repetir y poder comprender todo lo nuevo y desconocido que se plantea ante los individuos. Así pues, define a una mente inteligente como a aquella que despierta de repente sin buscar ninguna experiencia que le ayude, de manera natural y espontánea. Los racionalistas occidentales utilizan el Zen para definir a esa parte de la sociedad que, tanto ellos como Kerouac, definen como «Vagabundos del Dharma» o *Beatniks* (Racionero, 1977: 81-88).

Una de las mayores preocupaciones de la Contracultura fue la de crear tantas identidades como personas había en la sociedad y dar a todas y cada una de ellas por validas, de manera que ninguna quedara anulada por otra o por el sistema social. Por eso, tomaron del Yoga su filosofía de diferenciación entre el ego y la personalidad, de modo que crean una brecha, aún más profunda, entre oriente y occidente, o lo que es lo mismo, entre occidente y la Contracultura (Racionero, 1977: 89-95).

Como principal herramienta, el yoga usa los sentidos, creando una visión totalmente opuesta a la perspectiva del racionalismo, que usa siempre la razón y la lógica para dar explicación a todo lo que ocurre a su alrededor. Al contrario de esta, el yoga pretende que sean los sentidos los que se acomoden a la mente y no al contrario, puesto que las sensaciones dan respuestas verdaderas a las percepciones y a los acontecimientos de nuestro alrededor. Tal y como establecería Platón en la filosofía clásica para explicar la trascendentalidad del alma, todo está compuesto por una parte mortal, o cuerpo, y otra inmortal, o alma; ahora bien, el yoga explica que las sensaciones y los sentidos son los que dan alma, trascendentalidad e inmortalidad a la vida. Por eso, los recursos más ilimitados de los que, nuevamente, hace uso la filosofía oriental y el Movimiento Hippie, es la intuición, la emoción, la imaginación, el subconsciente y, como no, el supraracionalismo, ya que gracias a ellos los ciudadanos y

las personas se convierten en librepensadores y ciudadanos de la Contracultura (Racionero, 1977: 89-95).

Por otro lado, el Taoísmo cobra una importante relevancia ya que tiene el objetivo social de resolver la crisis ecológica existente, partiendo de la concienciación de que el problema es real; así mismo tiene un objetivo individual que pretende poner en contacto al ser humano con la naturaleza que le rodea con el fin de compenetrar a la persona con los ritmos vitales y el fluir de la naturaleza. Así, el ser humano se daría cuenta de que este no sería nada sin la naturaleza, y la ruptura de ese vínculo le conduciría a un estado de desesperación, como si le faltara una parte de él mismo. Por tanto, el objetivo del Taoísmo es enseñar al individuo a integrarse, comportarse y compenetrarse con la naturaleza a través del Chi y los ejercicios que este enseña, de manera que creará una conexión entre la serenidad mental y la energía física. Consiguiendo, de este modo, que el Ser Humano siguiera el comportamiento natural de la propia naturaleza (Racionero, 1977: 96-104).

Sin embargo, el Tantrismo, encuentra su plenitud en la práctica del sexo, por eso estipula que el camino a la felicidad es el gozo; un gozo al que se llega a través del sexo. Como se verá en el siguiente punto, *Amor y Sexo*, los fundamentos espirituales afectan, también, a una parte esencial de la filosofía hippie como es la de amar a todo aquello que te rodea y disfrutar de ello a través del único gozo verdaderamente placentero, el sexo. Según cita Luis Ruiz, Philip Slater (1970) afirmó que la razón humana tan sólo existe en la perversión, con el fin de que no reine la paz y poder llegar al gozo y a la belleza. De esta afirmación se desprende la idea de que se llega a la resolución de las necesidades humanas, de la manera más fácil, mediante el gozo, no solo sexual, sino también intelectual, social, cultural... Así mismo, la escasez promovida por el racionalismo hacía posponer todas estas satisfacciones, lo que lleva, cada vez a más jóvenes, a realizar críticas contra los convencionalismos. Sin embargo, Slater también es consciente de que el despertar de esta no restricción del gozo y de la satisfacción, podía suponer, también, algo peligroso, ya que había sido negada y censurada durante mucho tiempo. De esta manera se desarrolla la idea de que los convencionalismos son una represión de los deseos más profundos del ser humano y por lo tanto, que hay que luchar contra ellos, siempre mediante un pacifismo activo y social, dejando la violencia a un lado, tanto la física como la psicológica (Ruiz, 2007: 118-119).

Otra parte, también fundamental en la espiritualidad del movimiento y por el que se le identifica, en muchísimas ocasiones, es el consumo del ácido o LSD. Como se ha visto a lo largo de este trabajo, la Contracultura se basaba en la imaginación para crear y conocer una sociedad alternativa en la que el racionalismo quede apartado a un lado y pueda ser una sociedad puramente humana. Tal y como recoge Luis Ruiz de la obra de Racionero, «todas estas filosofías irracionales se parecen en una cosa: no buscan la verdad, sino la experiencia psicológica» (Ruiz, 2007: 38), y qué mejor manera de vivir experiencias psicológicas que con el consumo de las drogas. La intención de vivir experiencias psicodélicas o experiencias «expandidoras de la psique», hace, a partir de los años setenta, que el consumo de drogas aumente notoriamente, convirtiendo estas experiencias en un peligro real, ya que el consumo había provocado adicciones y verdaderos abusos (Racionero, 1977: 138-141). La droga se convirtió en el punto central de la Cultura Underground, empezando como una manera nueva de experimentar con la vida y convirtiéndose, más tarde, en un componente más de la sociedad (Maffi, 1975: 57-72).

La Marihuana ocupó rápidamente un lugar clave en las drogas de moda y más después de darse cuenta que era un catalizador de percepciones ópticas y auditivas que ayudaban a abrir la mente y el entendimiento a nuevas percepciones, antes ocultas. Durante mucho tiempo, las Consciousness-expanding drugs jugaron un papel clave en la cultura Underground, por este motivo se puede apreciar una división temporal del consumo de las mismas que divide la década de los años cincuenta y sesenta en varias etapas distintas (Maffi, 1975: 57-72).

La tradición de las drogas en los Movimientos de Underground comienza a partir de los años cincuenta, cuando «la vieja guardia», más conocida como *Beatniks*, emprende el camino de un movimiento a contracorriente de la cultura que lleva consigo el consumo de drogas. A pesar de que este camino a contracorriente aún no estaba consolidado como el Movimiento de Underground en el que luego se convertiría, las drogas ya representan a estos jóvenes rebeldes y a este movimiento todavía casi sin gestar. Durante el período hippie de los años sesenta, comienza, no solo el excesivo consumo de sustancias estupefacientes, sino también, de la difusión del LSD, convirtiéndola en una filosofía instaurada en la sociedad. A mitad de esta misma década, el consumo de drogas ya no era una mera cuestión de los nuevos movimientos de la contracultura, sino que se había convertido en una manera de redescubrir el yo interior de uno mismo. Así, y bajo la influencia de las drogas, nace el famosísimo

submovimiento del Flower Power. Durante unos años, el Flower Power ofrecía una nueva visión de snobismo-filosófico de la mano de Timothy Leary, haciendo de éste, un movimiento dadaísta y psicodélico. Con esta nueva visión sobre el mundo, se crea el Acid Test de mano de Jefferson Airplane, fundador de la experiencia comunitaria-artística-social que más tarde dará lugar al «turn on, turn in, drop out» (Maffi, 1975: 58). Con el fin de los sesenta, las tradiciones de la década de inicio de multitud de movimientos de contracultura dejan una estela de culto y tradición a su alrededor, como fuere el LSD, la Marihuana, el Hashish, la filosofía Zen, la predicción de las religiones orientales, la tan necesaria Revolución Sexual que había roto esquemas sociales jamás vistos, y como no, la iluminación interior para la salvación del mundo y del universo (Maffi, 1975: 57-72).

A partir de la nueva década de 1970, existe un gran viraje político de “revolución”, gracias a los frenéticos descubrimientos que se estaban llevando a cabo por grandes laboratorios norteamericanos que investigaban con drogas. Por eso, a partir de este momento, las drogas se convierten en algo revolucionario en sí y para sí mismas, además de en verdaderos medios para lograr una revolución social. Las drogas tienen una capacidad de aumentar la lucidez, siendo un ejemplo de ello el cannabis, una de las drogas más seguras pero sin duda, una de las que tienen más repercusiones legales. Sin embargo para los Mass Media, todas las drogas, blandas y duras, son malas y peligrosas, llevando a cabo una gran “caza de brujas”. En este contexto en el que parte de la sociedad es perseguida por el consumo de estupefacientes, se ven diferenciadas claramente dos tipos de drogas: las Soft drugs (drogas blandas) y las hard drugs (drogas duras). La diferencia entre ellas las establece la creación de hábito en su consumo, una diferencia que ve resaltada su connotación más negativa por una gran campaña de los Mass Media contra los Yippies. El objetivo de esta gran ofensiva era el de alejar a los jóvenes todo lo posible de la droga y, por consiguiente, también del Movimiento Underground, ya que la cultura de la droga tomaba cada vez más importancia y la Federal Bureau of Narcotics era poco eficiente para controlar la circulación de estupefacientes. La importancia cultural que tomó la cultura de la droga hizo creer que era el Underground el culpable de su extensión y difusión. Sin embargo, al igual que “La Guerra del opio” durante la Revolución Industrial, se descubrió que las drogas eran efectivas para adormilar y distraer a los sectores más críticos y peligrosos que componían los ghettos. A pesar de esta ventaja que tenía el gobierno gracias a los

opiáceos, el peso de la ley era el mismo para ambos tipos de drogas, para las hard drugs y para las soft drugs (Maffi, 1975: 57-72).

La diferencia entre ambas para el Underground se basaba, además, en otros factores como sus usos en el ámbito médico-sanitario o en las motivaciones sociales y comunitarias. Por un lado, el Underground reconocía a las hard drugs como aquellas que encierran a las personas en el propio yo, llevando hasta consecuencias psico-físicas nocivamente perjudiciales. Por otro lado, las soft drugs eran las que tenían un significado verdadero para el Underground, pues derribaban las barreras entre el mundo y uno mismo. De esta manera, fueron las soft drugs las que se convirtieron en el verdadero componente sociocultural de la Cultura Underground, creando una estrecha relación interdependiente entre las soft drugs y la misma. Lo que pretendía el Underground era provocar a la sociedad snob, afirmando los sentidos físicos y las facultades mentales de los individuos a partir de un conocimiento más profundo y menos positivo (Maffi, 1975: 57-72).

Según la filosofía hippie, las drogas ampliaban la mentalidad y sacaban el mayor beneficio posible, llegando a denominarla «Dogma de la Inmaculada Percepción» creando una nueva atmósfera de libertad para el conocimiento, sabiendo que todo depende del estado del cerebro. De ahí que el *viaje del ácido* se volviera famoso, recurrente y representante del movimiento Underground y de la Filosofía Psicodélica, que propone un marco de interpretación adecuado a los *nuevos estados del cerebro*. Este *viaje del ácido* ayudaba al individuo a tener experiencias de unidad, a dejar el ego y poder definir una personalidad e identidad individual. De esta manera, se hace explotar la mente y el cuerpo para pasar a formar parte de ella, lo que inaugura el *Blow Up*, un estallido y una expansión, literal, de la mente, magnificando las sensaciones y creando una estética más vitalista, orgánica y fitomórfica (Racionero, 1977: 135-141).

El viaje del ácido detiene al individuo para ser espectador de la vida que pasa ante él, de ahí que, al igual que la Filosofía Zen, promulgue el distanciamiento de la vida para poder abordarlo desde una perspectiva más abierta y personal. Las drogas permitían y facilitaban un estado de alucinación, proporcionando experiencias suprasensibles al cerebro para darle una visión aumentada de la realidad. Será en este momento cuando los experimentos con sustancias estupefacientes se hicieron más famosos y comunes, otorgándoles un margen de actuación más amplio. Se analizan, de una manera más profunda, los efectos de las drogas y sus posibles consecuencias, partiendo de una lógica alucinación por su consumo. Las soft drugs se reconocieron

como la *medicina underground*, pudiendo llevar al individuo hasta un paraíso artificial para así, volver a la realidad de una manera más clara y con una motivación mucho mayor por la vida. Sin embargo, simultáneamente, aparece el riesgo de las drogas para la salud, puesto que mezcla las sustancias psicodélicas, a las que llamaron drogas, con otras más destructivas y perjudiciales para el individuo. Pero pronto se vio que el peligro de estas sustancias se encontraba en sus efectos psicológicos, de ahí que fuera necesaria una administración coherente y escrupulosa de las dosis. Según recoge Racionero en su libro, *Filosofías de Underground (1977)*, el filólogo inglés John M. Allegro defendía la teoría de que ya en época de Jesucristo se hacía uso de estas sustancias «el rabino judío que conocemos como Jesucristo fue la personificación de un culto de fertilidad basado en el uso del hongo psicodélico *Amanita Muscaria*» (Racionero, 1977: 141) (Racionero, 1977: 135-141).

Por tanto, podemos decir que el Underground surgió como un intento de retorno para el hombre, para poder llegar a su estado natural, dejando a un lado las convicciones e influencias sociales, y así descubrir al hombre no corrompido. La Revolución Psicodélica se reduce a modificar y controlar la manera de ser de la conciencia, transformando la manera predominante de utilizar esta. «Por consiguiente haced universal el uso de la droga y transformareis el mundo» (Maffi, 1975: 68).

2.3 Amor y sexo

Siguiendo la Filosofía Sufista, un hippie ama por encima de la razón a todo aquello que le rodea, de una manera desinteresada y “no celosa”. De igual modo, entiende el amor como un intercambio de la energía vital de las cosas. Según los sufis, el amor no es más que la energía que sale de un cuerpo para ser captada por otro, de ahí, que se entienda el amor como algo que está por encima de la razón, sabiendo que si existe amor en tu vida, los problemas del mundo siempre son más pequeños y livianos. Concibiendo el amor como un sentimiento sano y “no celoso”, el tantrismo lo explica diciendo que es imposible amar y pasarlo mal, por eso, amar solo a una persona no es bueno, porque es estancarse en una neurosis obsesiva en la que el amor se convierte en algo no ejemplar e insano que tan solo llevaría a quedarse detenido en el flujo de la vida (Racionero, 1977: 105-115).

Un claro reflejo del tantrismo, lo vemos en la poesía árabe, que describe el amor en sus cuatro grados: el amor tiene que ser erótico, romántico, platónico y místico.

Solamente de esta manera podrá ser un amor sincero y verdadero con el que poder ser feliz y estar completamente pleno (Racionero, 1977: 116-122). Resaltando la importancia del erotismo dentro del tantrismo y, por lo tanto, de la filosofía hippie, cabe decir que su importancia es fruto de la reacción del movimiento en contra de la sociedad conservadora que reprime y niega el amor como algo placentero, libre y bueno. Sin embargo, en esta sociedad conservadora, tal y como se ha visto, no solo existía una represión sexual, sino en todos los sentidos. Es por eso, que la Contracultura supone una ruptura radical y muy agresiva contra los valores ya instaurados en la sociedad. Sin embargo, fue la curiosidad por oriente y su filosofía, lo que llevó al Movimiento Hippie a hacerse famoso gracias al slogan de «make love, not war» (Ruiz, 2007: 57).

De esta manera, la Contracultura presentó el tema del amor y del sexo como una forma de exaltación del cuerpo con el fin de llegar a una pasión instintiva que de origen a una cultura no represiva, creando una nueva relación entre el sexo y el individuo en el que sea la razón civilizada la que guíe esta. Esta nueva moral civilizada suponía un retorno a la barbarie para la sociedad, todavía conservadora, que veía en el sexo una amenaza hacia la moral religiosa sobre la que se asentaban los pilares de la ya anacrónica sociedad norteamericana. Al contrario, para la Contracultura era la luz que guiaba hasta una nueva racionalidad más madura y sensata que tenía a bien diferenciar entre aquello que es bueno y aquello que es malo. Por eso, Marcuse dice en su obra, *Eros y civilización*, que probablemente el ser humano debe «comer otra vez del árbol del conocimiento para poder regresar al estado de inocencia» (Marcuse, 1976: 186). Así pues, la sexualidad se presenta como un instinto no represivo que pretende generar relaciones eróticas duraderas, volviendo a una organización sexual precivilizada, en la que el sexo estaba normalizado y se veía como un camino que llevaba hasta el gozo y el placer. Esta visión acerca del sexo se debía al refinamiento cultural de la sexualidad, fruto de las relaciones privadas, resultado de las relaciones sociales posesivas que llevaban a un conflicto de las leyes divinas y morales (Marcuse, 1976: 185-186).

El cuerpo fue un objeto convertido en tabú y en un mal repudiado propio de prostitutas, pervertidos y degenerados. De esta manera, el Movimiento Hippie dignifica la sexualidad y el cuerpo a través del amor, estableciendo un principio de realidad no represivo, lo que lleva a ver las relaciones libidinales como una mitificación del cuerpo que pretende volver a sexualizarlo, sobretodo el femenino. Así se reactivan las zonas erógenas haciendo que resurja la sexualidad polimorfa pregenital y una tendencia favorable por la supremacía genital. Por tanto, sería través del sexo y del amor, que el

cuerpo, tanto masculino como femenino, se vería como el medio para llegar hasta el gozo del placer. Algo muy importante y determinante, sobretodo, para las mujeres y la Revolución sexual que estaban defendiendo y llevando a cabo (Marcuse, 1976: 188).

Sin embargo, siguiendo la explicación a cerca del tantrismo de Philip Slater, realizada en el punto anterior, *Espiritualidad y Drogas*, hay que ser consciente de que el despertar de toda una generación en un mundo sexualmente libre, podía suponer un peligro para la sociedad (Ruiz, 2007: 118-119). Se desata una liberación de la sexualidad atrapada y controlada dentro de las instituciones, por lo que esta prisión estalla ante la denominada sexualidad suprimida. Por este motivo, «Tal liberación de la sexualidad da salida a una necesidad periódica provocada por la intolerable frustración» (Marcuse, 1976: 189). Esto llevaría al libre desarrollo de la sexualidad dentro de las instituciones, haciendo que la misma sexualidad tienda a su auto sublimación en las mismas instituciones, desde las cuales se realizaba una labor de normalización en este sentido dentro de la sociedad norteamericana que había visto nacer y crecer un nuevo modelo y concepto de revolución sociocultural (Marcuse, 1976: 185-189).

Según proponen Savater y de Villena en su libro, *Heterodoxias y Contracultura*, lo que las comunas proponían era una relación sin fronteras entre los individuos que se convertiría, básicamente, en un «intercambio humano». Esta idea, fue la que llevó a que se consolidasen diferentes tipos de familias en las que no era importante quienes las formaban, si dos mujeres, dos hombres o uno de cada, lo que conduce a un concepto abierto sobre la familia. El núcleo familiar, ahora, se elegiría al margen de la familia natural de la que se provenía, que no era otra que la instaurada en el sistema patriarcal que regía la sociedad (Savater y de Villena, 1989: 136-137).

2.4 Música, Arte y Estética

La Cultura Underground nace como un grito de la sociedad en contra del Establishment y el Sistema conservador que rige la sociedad norteamericana de finales de la década de los años cincuenta. A lo largo de este trabajo se han ido exponiendo los diferentes aspectos y ámbitos en los que el Underground se coló, cambiando formas de pensar, concebir y tratar el mundo. En este punto concreto, *Música, Arte y Estética*, se exponen los campos de actuación, tanto del Movimiento de Underground como del objeto de estudio de este trabajo, el Movimiento Hippie.

Llegados a este punto, cabe aclarar que el arte de ambos movimientos, no es solo de carácter pictórico, escultórico o arquitectónico, sino que engloba todas las artes que, en conjunto, conforman la cultura hippie y underground. Gracias a la actuación de los Yippies, una nueva perspectiva da voz y actuación al arte del Underground: el arte como juego. Fruto de la confluencia de componentes contraculturales, se crean dos planos interdependientes y recíprocos que, de manera fluida, se unen para dar lugar al arte y cultura underground. Por tanto, el concepto de *juego* se explica como la forma de crear, interpretar y producir arte. Sin embargo, desde la organización de la Nueva Izquierda, se hace una crítica en contra de esta nueva forma de hacer arte, ya que etiqueta al juego underground como algo de carácter burgués, narcisista, individual y, por lo tanto, no revolucionario (Maffi, 1975: 185).

Como herederos de los Beatniks, los jóvenes liberados de la opresión que habían sufrido sus antecesores, se crea el activismo artístico, una manera peculiar, para el momento, de crear, trabajar, hacer política y actuar, que juega con el campo artístico, intelectual y cultural, así como social, para llegar al único juego que verdaderamente le importa: hacer participar al espectador de la obra (Maffi, 1975: 185-186). Así se crea, por ejemplo en el arte, el estilo del Pop-Art, una nueva forma de reinterpretar el mundo que nos rodea, haciendo del espectador, crítico y componente de la obra al mismo tiempo. Esta nueva forma de hacer y producir arte y cultura, llevó a una Revolución Cultural dentro del propio movimiento del Underground, que desembocó en una nueva forma de comunicar que excluía a los medios tradicionales y buscaba formas alternativas a partir del arte, la música, el cine, el teatro, la literatura y la estética, a partir de la moda, entre otros (Maffi, 1975: 190).

Llegados a este punto, los artistas del Underground se vieron comprometidos a decidirse entre seguir debatiendo el conflicto de su yo interior y el mundo que les rodeaba o en disponer su arte al servicio de una causa social, política, económica o cultural. Esto demuestra que las artes y los artistas evolucionan conforme lo hace el Underground, tratando de seguir su ritmo y no quedarse atrás.

La cultura underground se ha caracterizado como un «movimiento» comunitario que, aún naciendo en el individuo y luchando en favor de él, lo concibe como parte indisoluble de una comunidad mucho más amplia, procedente de la nación a la que estadísticamente y legalmente pertenece el individuo en cuestión: las únicas connotaciones culturales son las de la cultura underground (Maffi, 1975: 209).

2.4.1 Los Mass Media alternativos

A partir de la revolución cultural dentro del Underground y la creación de los Mass Media alternativos, se estipulan dos condiciones fundamentales, indiscutibles y básicas sobre las que se asientan estos nuevos medios de comunicación. En primer lugar, los nuevos Mass Media alternativos deben informar y comunicar a nivel interno de la organización, de manera que la información se convierte en objeto de uso y consumo de la comunidad. Esto llevaría a la segunda premisa, basada en la contrainformación, con el fin de dar a conocer e identificar todo lo que ocurría pero que los medios se encargaban de ocultar. De esta nueva forma de hacer periodismo, nace lo que se llamará la Prensa Partisana, el primer producto colectivo de la generación post-beat. Su primer punto fundamental es el de liberar al individuo del *trabajo-esclavo* para convertirlo en una *experiencia comunitaria* (Maffi, 1975: 190-192).

De esta forma, la comunidad underground está ligada a la trama de diarios y revistas, controladas en 1966 por tan solo dos agencias underground sobre las que se construirá la futura estructura de comunicación alternativa: la *Underground Press Syndicate (UPS)* y la *Liberation New Service (LNS)*. Gracias a esta organización se rompen los esquemas del periodismo tradicional. Según cita Maffi al periodista de la época, Richard Neville, el juego del Underground que tanto se había visto en el arte, se ve, por fin, reflejado sobre el papel con «todas las libertades introducidas por los periódicos dadaístas» de manera que se da pie a ampliar los «horizontes mediante un sagaz aprovechamiento de las técnicas para la producción masiva» (Maffi, 1975: 193) (Maffi, 1975: 190-193).

Multitud de adjetivos como el de fantasía, genialidad, multiplicidad, humor, agresividad, sinceridad y provocación van unidos a la concepción de este nuevo periodismo pero sin duda, el que más lo simboliza es el de compromiso político contra el *Establishment*. De esta manera, cuatro años después de la creación de las agencias de comunicación alternativa, Richard Neville registra en 1970 la producción de setenta y cinco publicaciones solo en Estados Unidos y de veinticuatro en Europa, además de trescientas publicaciones a nivel mundial, que se calificaron de «interesantes» (Maffi, 1975: 193).

A partir de los años setenta, se produce una evolución en la prensa underground, haciendo que la vertiente más radical de esta, sobrepase a las demás. Por este motivo, desaparecen muchas publicaciones vinculadas con la parte mística de la teoría hippie,

como el periódico *San Francisco Oracle*. Sin embargo, otros muchos sufren una radicalización y una posterior transformación como los diarios *It* o *Frendz*, de origen inglés, convirtiéndose en el motor de la comunidad radical del Underground. En cambio, la publicación *OZ*, de origen norteamericano, tenía una posición más intermedia. Por un lado mantenía la esencia de las posiciones culturalistas, pero por otro lado estaba inyectada de una nueva política de grupos radicales del Underground, motivando a que se ejerciera una fuerte represión sobre los Mass Media alternativos, haciendo que en muchos casos las publicaciones fueran «secuestradas, procesadas, prohibidas» (Maffi, 1975: 194) por motivaciones políticas. Esto convierte a la prensa underground en un arma temida por el *Establishment* por su influencia social; un temor que se confirmaría cuando el diario *OZ* resurge más fuerte y con más apoyo social, político y económico que nunca (Maffi, 1975: 193-198).

Al igual que la prensa, la producción artística también estaba sufriendo una fuerte represión, algo que se vio reflejado cuando surge, por primera vez en la prensa escrita, el cómic, un formato gráfico-artístico-literario. Algunos de sus impulsores, más reconocidos, fueron Robert Cruz, Gilbert Sheldon, S. Clay Wilson, Spain Rodríguez y Emory Douglas, quien pertenecía a los Black Panther. El cómic surgió como una crítica gráfica, siendo algunos de sus padres Walt Disney, quien luego cambiaría la crítica por la animación cinematográfica, y Angelfood Mcspade, una de las primeras mujeres en dedicarse a la animación y creación de cómics. En el caso de Emory Douglas, inauguraría lo que más tarde se conocería como *cómics militantes*, puesto que contenían una crítica desde la opinión del Black Power (Maffi, 1975: 193-198).

2.4.2 Arte

Viniendo de un arte academicista, a principios del siglo XX, y gracias al Impresionismo, el arte comienza a tener voz propia, ajena a las influencias de las Academias. Pasando por algunos movimientos como el Modernismo, el Fauvismo, el Cubismo, el Futurismo o el Constructivismo, el arte de Contracultura se centra en todos ellos, pero sobre todo en el Dadaísmo, en la Bauhaus y el Surrealismo (Museo Nacional Reina Sofía, 1991: 30-44). Como fruto de estas influencias encontramos el Arte Pop o Pop Art, en el que según sus impulsores, este arte no busca sino dar un nuevo significado a todo lo que se pinta y, por extensión, a todo lo que nos rodea. Así pues, se concibió el término «Pop», para designar todo aquello que era moderno, se convirtió en un referente de la *modernidad* (Savater y de Villena, 1989: 142).

El Pop Art surgió, por tanto, como un estilo concreto de hacer y producir arte, más concretamente pictórica, con una notable e innegable influencia popular, que contradice a sus orígenes, ya que había nacido en las escuelas y academias de arte más prestigiosas del mundo. Así, se reconocen como primeros autores pop a los intelectuales formados por escuelas dadaístas de la época, como Robert Rauschenberg y Jasper Johns, ambos seguidores de Marcel Duchamp, quien otorga un nuevo significado al concepto de objeto. Según la teoría de Duchamp, el Pop Art es un tipo de arte, que como parte de su innovación y punto fundamental, pretende que tanto el autor como el espectador, participen de la obra, convirtiendo objetos cotidianos en la parte más viva de este (Savater y de Villena, 1989: 142).

A partir de teorías como estas, surgen, los que serán, los autores más importantes y representativos del panorama del Pop Art: Andy Warhol, Roy Lichtenstein y Tom Wasselmann. Gracias a ellos, el Arte Pop se convierte en un reflejo fiel de la realidad más cotidiana de la sociedad norteamericana del momento. Su intención es llamar y reclamar la atención del espectador sumido en el frenesí del consumo diario, de los Mass Media, de la publicidad sin control y de manera excesiva. Así, la pintura pop promueve una visión “desapasionada” de la vida que rodea al norteamericano de los sesenta y setenta. El pop protesta, a través de colores brillantes y con carácter, en contra de una sociedad antihumana, mecanizada y absurda. La crítica que éste hace consiste en la intervención sobre la realidad en un intento de transformarla. El objetivo de esta perspectiva viene de buscar belleza en el arte, pero no una belleza clásica y armónica, sino una belleza contracultural que denuncia a la sociedad y a la realidad (Savater y de Villena, 1989: 142-144).

Gracias a los *Nouveaux réalistes* y a su participación en la Sydney Janis Gallery de la ciudad neoyorkina en 1962, el movimiento de Pop Art se vuelve viral a nivel internacional, haciendo de estos «nuevos realistas», autores con rasgos diferenciados que hacían de ellos y de sus obras ejemplos únicos del Arte Pop. La cotidianeidad de las obras las convierte en reflejo actual y coetáneo a los acontecimientos sociales que ocurrían en el momento, en este caso, en plena revolución contracultural, convirtiendo a este arte en símbolo de la Rebelión Juvenil. Sin embargo y pese a la importancia del movimiento dentro del panorama artístico, generaba una gran consternación entre sus fieles seguidores, ya que, en su momento más álgido en cuanto a la crítica se refiere, el Pop Art se resiste deliberadamente a ser interpretado en uno de sus tantos significados. Por ello, los artistas se preocupan por los «*objects trouvés*», representados de diversas

formas, con distintas técnicas, temáticas, realizando diferentes críticas, en resumen, observando desde cada una de las posibles perspectivas que pueda tener la realidad. La finalidad de esta retrospectiva era concienciar de que el Arte Pop no es una broma (Museo Nacional Reina Sofía, 1991: 30-44).

Convertido en un movimiento irrefrenable, uno de los grandes logros del Pop Art fue la creación y visualización de los agentes provocadores, cuyo objetivo es dejar a un lado las tradiciones academicistas y liberar, por fin, al arte de todas las normas que lo rigen. Y así, gracias a autores como Duchamp y a la ya más que conocida técnica del *collage*, popularizada en el movimiento, se descubre la verdadera y real «alta cultura», en la que los artistas pop dieron una gran dosis de vitalidad a cada una de sus perspectivas. Tomaron así, la cultura como símbolo artístico y convirtieron a esta en objeto de estudio al mismo tiempo que en su propio fin. De esta manera, vemos como el desafío a lo convencional fomenta la inventiva y la creatividad de los artistas y la sociedad, creando lo que más tarde se conocerá como «ready-made», convirtiendo en arte todo aquello que se presente como tal (Museo Nacional Reina Sofía, 1991: 30-44).

En el caso de los Mass Media, hicieron uso del arte para poder transmitir más información y que llegara mejor a los espectadores, porque en este momento y tal y como se ha explicado en el punto anterior, *Los Mass Media alternativos*, la sociedad ha dejado de estar formada por individuos, ahora son meros espectadores cuya necesidad es el consumismo. Es en este momento, cuando la publicidad arranca como vía difusiva del Arte Pop, gracias a Coca-Cola, pero también en obras de arte como *Marilyn* (1967) o las latas de sopa de tomate Campbell (1962) de Andy Warhol (Museo Nacional Reina Sofía, 1991: 30-44).

Con la muerte del movimiento vaticinada por The New York Times, en 1968 se conoce al nuevo Pop Art, renombrado en este caso como Arte Hiperrealista. Sin embargo, a partir de 1963 el Arte Pop ya había sido renombrado como Neo Dadá, Nuevo Realismo, Neo-Surrealismo o simplemente como Pintura de objetos vulgares. A pesar de esto, lo que siempre mantuvo el Pop Art fue una profunda vinculación con la sociedad y sus inquietudes, por eso, inevitablemente, se podría decir que el Pop Art fue la cara oficial y representativa del Movimiento Underground dentro de la cultura norteamericana de los años sesenta hasta principios de la siguiente década que, aunque había cambiado de nombre, no había cambiado su intención de crítica y su perspectiva (Museo Nacional Reina Sofía, 1991: 30-44):

salvaje y excéntrica... como una especie guinda sobre un *banana split* [final de la temporada de arte]... la exposición es básicamente neo-dadá o neo-surrealista, depende de cual sea la definición que se le aplica a los objetos de morboso ingenio que son: o bien intencionadamente absurdos y anti artísticos (neo-dadá), o bien traducibles a términos (Museo Nacional Reina Sofía, 1991: 35).

A partir de la década de los años sesenta, la producción artística del Underground estaba fermentando un estilo y línea de actuación propia, bajo la idea de que el arte no puede ser algo precioso y limitado, sino al contrario, el arte tiene que ser infinito, transcendental y accesible a todas y cada una de las capas que conforman la sociedad norteamericana. Así pues, el artista underground se encuentra en la tesitura de elegir entre debatir entre su propio yo y el mundo que le rodea o en ofrecer sus conocimientos sobre la vida a través del arte, en todas sus facetas. A partir de este conflicto el arte y el artista underground se desarrollan y evolucionan al mismo ritmo, convirtiendo el arte en comunicación. Es en este justo momento, que se entiende la importancia del arte en el espíritu revolucionario del Underground, pues es un reflejo fiel de la realidad. Ahora el arte apoya, reacciona y difunde los conflictos sociales como los enfrentamientos entre la policía norteamericana y los Mass Media alternativos, pero también los acontecimientos sociales como festivales, marchas pacíficas... y un largo etc de hechos y acontecimientos que determinaron el carácter de la sociedad underground (Museo Nacional Reina Sofía, 1991: 30-44).

El arte producido por el Underground varía notoriamente respecto a lo que hasta entonces se había definido como arte. Ya desde el origen del Pop Art, el arte empieza a concebirse como una nueva vía de comunicación, en la que el artista refleja la misma confusión y desorientación que sufre el arte y toda la sociedad del momento. A partir de aquí, se constituye la afirmación de que existe una nueva cultura y una nueva situación en la que la política marca el ritmo de los individuos, con la intención de apartarlos de su carácter reaccionario (Maffi, 1975: 202). Una reflexión que Mario Maffi realiza al analizar la situación política y social y darse cuenta de que «en el mundo de la cultura se ha desarrollado una crisis que [...] ha llevado, sin embargo, a una radicalización de los sectores más receptivos y políticamente . coherentes del ambiente artístico-cultural» (Maffi, 1975: 202).

2.4.3 Música

Para hablar acerca de la música norteamericana en el período de la Contracultura, cabe remontarse hasta los años cincuenta, durante el nacimiento de los movimientos juveniles. Al igual que sucedió con la *Beat Generation* en poesía, en la música fue la *Generation Gap*, un movimiento que surge durante los años de posguerra, cuando, tras las innumerables pérdidas de la guerra, empieza el mundo de los jóvenes, también conocida como «Teen-agers». En esta época en que surgen nuevos ídolos, hábitos de vida y formas de pensar, se determinan, al mismo tiempo, formas de vestir, de bailar y como no, de amar y ser amado, alejándose, todavía más, del conservadurismo norteamericano de los años cincuenta (Maffi, 1975: 275-302).

A pesar de la ruptura generacional que suponía la *Generation Gap*, el proceso fue gradual, áspero y, sobre todo, abierto a todo aquel que quisiera participar. Tal y como los describió John Clellon Holmes en su novela *Go* (1952), eran jóvenes «emocionalmente impotentes» que habían sido privados de símbolos y valores disueltos y reformulados durante la posguerra. Esto lleva a conformar un nuevo grupo cultural ante la imposibilidad de comprender la vida, tanto propia como impropia, además de la realidad exterior y ajena que les rodeaba, con el fin de encontrar una identidad que les definiera y que pudieran sentir suya. Este es un ejemplo de la importancia de los ídolos, pues estos eran quienes les proporcionaban una realidad identitaria, ya que los jóvenes carecían de una real y auténtica cultura juvenil o *dissafiliation*, que les hacía sentir que ni la vida, ni la cultura en la que vivían, les pertenecía. A partir de esta “revelación” de los jóvenes, surgen las “bandas de gamberros”; la más famosa fue la banda de origen inglés conocida como los *teddy-Boys*, quienes, más tarde, serían considerados los precursores de las tribus urbanas de la década de los años sesenta: los Mod y los Rockers. Ambas tribus eran movimientos juveniles que, tal y como refleja la película *Quadrophenia* (1979), se movían dentro del marco de la violencia como resultado de los estragos psicológicos y emocionales que la posguerra había inculcado a su generación. Sin embargo, a partir del despegue económico de la sociedad, los *teen-agers* obtienen los recursos económicos suficientes para poder vivir por ellos mismos y, como consecuencia, ser quienes son de verdad (Maffi, 1975: 275-302).

En lo referente al porqué surgen este tipo de grupos, hay que remontarse a los antecedentes histórico-sociales, tanto del capítulo uno, como del capítulo dos, *Bases y fundamentos de la Teoría Hippie*. Al igual que explica y desarrolla Mario Maffi en su

obra, presente durante todo el desarrollo de esta cuestión, el rechazo de los jóvenes por los valores tradicionales hace que «la excitación sustituyó a la emoción» (Maffi, 1975: 279), creando un movimiento que abarcaba todos los ámbitos de la cultura con «la intolerancia hacia cualquier restricción, más allá de las presiones de tipo privado que se ejercitan en el interior del propio grupo» (Maffi, 1975: 279). De esta manera, los *teddy-boys* marcaron un hito social y el comienzo de la «cultura juvenil», una cultura que atacaba a la «cultura de los adultos» y que defendía todo lo contrario a las tradiciones y convencionalismos. Así pues, la figura del ídolo se convierte en algo más fundamental, si cabe, para esta nueva «cultura juvenil», que veía a la figura del ídolo desde dos planos. El primer plano era el de concebir al ídolo como una figura de representación, convirtiéndolo en el portavoz del colectivo al que identificaba; y como segundo plano, era el del ídolo como *star*, típico de la música pop, y que establecía preferencias culturales, estéticas y sociopolíticas, gracias a las que se crea una cultura musical (Maffi, 1975: 275-302).

En este punto de la concepción y de la relación entre la sociedad y la música, el Jazz se eleva, en el panorama musical, como la espuma, ya que se consideraba una música perfecta para expresar emociones y la tragedia que vivía el «mundo juvenil», y cuya rebelión era liderada por los *squares*. En este contexto, Charlie Parker, más conocido como Charlie «Bird» Parker, fue el padre del movimiento Be-Pop, el antecesor de la música juvenil de las subculturas. Parker era un músico alcohólico y drogadicto, fundamental para la música norteamericana, por ser protagonista dos décadas antes en el desarrollo de la música Jazz, durante los años cuarenta. Sin embargo, el elemento que une al músico con el «mundo juvenil», es la continua experiencia de hechos violentos, emotivos, pero fundamentalmente intensos, fruto de su consumo de alcohol y drogas. Esto hace que la figura de «Bird», se volviera un elemento fundamental de la subcultura. Así pues, el escritor LeRoi Jones lo definió en su obra, *Blues People. Negro Music in White America* (1963), como «un tipo de inconformismo social no necesariamente atribuido solo a los negros» (Jones, 1963: 204) haciendo llegar esta música hasta los jóvenes e intelectuales, en su mayoría blancos, «hambrientos de ritmo [a] los jóvenes negros que, inmunes aún a las dudosas virtudes de la burguesía blanca, eran capaces de acoger emociones que no saliesen del decadente cuerno de la abundancia de la cultura de masas americana» (Jones, 1963: 213). Esta cita da respuesta a la pequeña incongruencia que presentaba, hasta el momento, el hecho de que un hombre blanco fuera el representante de una música fundamentalmente creada

por negros afroamericanos en las plantaciones esclavistas del sur de los Estados Unidos, pero que representara a todo un colectivo, tanto negro como blanco. Sin embargo, seguía siendo algo creado por los predecesores de la «cultura juvenil» y no por ellos mismos (Maffi, 1975: 275-302).

De esta forma, el que fuera caldo de cultivo para el revolucionario *Rock 'n' Roll*, era considerado como un movimiento con un estilo y unas influencias impropias del mismo, pero sí determinantes y fundamentales para la cultura adolescente de los «teen-agers» y de la «cultura juvenil». Todo ello en una realidad social muy distinta a la que se creía que existía, pues al igual que reflejó LeRoi Jones en su libro, muchos advirtieron que tan sólo los blancos intelectuales conseguían aproximarse a su verdadero entendimiento y a su total comprensión. A la gran masa de los *teen-agers*, sólo les quedaba guiarse a partir de la comprensión intuitiva, lo que llevó a que en ese momento naciera el *Rock 'n' Roll*, una música surgida a partir de la fusión entre la música *Country*, *Werther* y el *Blues* como base. El *Blues* es el diálogo continuo que se crea en la comunidad negra, originariamente en las plantaciones, y luego derivará en el *urban blues*, fruto de las oleadas migratorias durante las posguerras de los años veinte y cincuenta, creados en los primeros ghettos de negros localizados en las zonas urbanas de las ciudades norteamericanas (Maffi, 1975: 275-302).

Por otro lado, el *Country* y el *Western*, son el resultado del folklore popular norteamericano de las zonas de los montes Ozark y Appalaches, fruto de la población pobre que vivía en estas zonas y que protagonizó, en el momento histórico en el que nos encontramos, una cantidad importante de migraciones hacia las ciudades, momento en el que entraron en contacto los tres estilos musicales. Pero lo más importante en este encuentro fue la creación de un nuevo estilo que rompía con la estigmatización racial y social de la ya desfasada «cultura de los adultos»: el *race music*, *sepia music*, o más conocida como *Rock 'n' Roll* (Maffi, 1975: 275-302).

El nombre del nuevo movimiento musical, *Rock 'n' Roll*, surge de las palabras prohibidas en los temas de «*rhythm and blues: rock y roll*» (Maffi, 1975: 286), que daban a entender el contenido de ritmo, de erotismo y de una auténtica provocación, que convertirán al movimiento, en el primer fenómeno artístico-cultural de masas que daba cabida a todos los grupos étnicos americanos. Bill Haley fue el primero en comenzar con la producción de discos y películas que reflejaran la esencia del movimiento, pero pronto quedaría obsoleto, porque no pertenecía al mundo y a la cultura de los jóvenes, pues sus casi treinta años, hacían de él una figura con la que los jóvenes no se sentían

identificados, por lo que nunca fue considerado un ídolo. A pesar de esto, Haley fue el padrino vitalicio del *Rock 'n' Roll*, llegando a la conclusión de que «el rock se había distanciado del blues y de este modo había perdido todo lo instintivo, sincero, erótico, emocional y contestatario que tenía en sus comienzos» (Maffi, 1975: 288). A principios de los sesenta, había dejado de ser un movimiento puro en esencia para convertirse en un producto de discográficas y campañas publicitarias, que había perdido su fuerza y consistencia a base de opresión y de ser sofocado y refrenado. Pero antes de que la industria de la música se apoderara por completo del *Rock 'n' Roll*, este disfrutó de grandes descubrimientos dentro de su panorama musical, como Elvis Presley, todo un referente para los *teen-agers*, aunque fuera considerado un «ídolo del rock y del mercado, provocador-respetable» (Maffi, 1975: 289) (Maffi, 1975: 275-302).

Con Elvis nace el mito y, pronto, se descubre su importancia dentro de la música rock. Por un lado, se convierte en un ídolo y figura relevante dentro de la sociedad, pero lo que sin duda destaca de su figura es, en segundo lugar, la confirmación del peso que tienen los jóvenes dentro del consumo de música. Gracias a él, el objetivo inicial del *Rock 'n' Roll* se cumplió: se fusionaron el *country* y el *western*, además del *rhythm* y el *blues*. A partir de este momento, se derribaron todas las barreras que pudieran existir dentro del mercado de la producción musical. Todo el mundo escuchaba todo tipo de música, llegaba a todas las casas y representaba a más de un colectivo social y racial. Esto generó un conflicto dentro de «*la América adulta*», que tuvo que afrontar la realidad de lo que estaba sucediendo, hasta tal punto, que llegó a derivar en cuestiones de carácter político durante los períodos de la Guerra de Corea (1950-1953) y la Guerra Fría (1947-1991) (Maffi, 1975: 275-302).

Después de Elvis, se produjo un agotamiento del Rock, pues el objetivo ya no era la búsqueda de identidad, sino de crear, definir y constituir una nueva subcultura propia, que determinó una nueva forma de concebir la música, en general, en cualquier estilo. La música dejó de ser un hobby, convirtiéndose en una nueva forma de comunicar a través de la emoción, de formas de pensar y, como no, a las distintas maneras de cómo afrontar la realidad en la que vivían los jóvenes que habían iniciado el movimiento (Maffi, 1975: 275-300). Entre los primeros años de la década de los sesenta y hasta los años setenta, todos los géneros de música, pop, underground, rock... siguen teniendo, como se ha explicado antes, una etiqueta determinada y estaban dirigidos a un público concreto, pero como parte de un fenómeno sociocultural, al cual pretendían dar significado, evolucionan hasta convertirse en estilos abiertos. La clave es acercarse a su

público a la realidad social, convertida en colectivo. En los primeros años de esta nueva concepción, surgieron Los Beatles, representando a la música Pop, que había sido cómplice de los Mass Media alternativos en la difusión de su mensaje juvenil y anticapitalista. También lo hicieron representantes de otros estilos, como Mick Jagger, Lumpen (perteneciente al Black Panther Party), la Red Rock Band o los Up, fruto de las comunidades underground. Gracias a ellos y a su innovadora fórmula de difundir la música gracias a los discos pirata, muy normalizados hoy en día, combatían al mismo tiempo al capitalismo que tanto restringía y oprimía su estilo de vida (Maffi, 1975: 300-307).

Según Mario Maffi en su libro, *Culturas de Underground*, la cultura de la música de los años sesenta, y sobretodo del Rock, es cuestionar la moralidad de los actos y del mundo que nos rodea, rompiendo estigmas y prejuicios contra las distintas clases sociales y los distintos grupos raciales que conforman el conjunto de la sociedad, haciendo de la música una de las mejores herramientas unificadoras: «la coronación de vidas vividas, voluntariamente o por la fuerza de los hechos, bajo el signo de la destrucción-creación y de la autodestrucción» (Maffi, 1975: 309). Al igual sucede cuando explica que en los sesenta todo es fruto de lo explícito y provocador, pero no sólo sexual, sino de hacer reaccionar a los individuos ante nuevos estilos y formas de ver y vivir la vida. En lo que se refiere a la provocación sexual y a la experiencia de amar y ser amado, surge, en esta época, la figura de las *groupies* o *plantear casters*, quienes demuestran que los ídolos son tan humanos como los propios seguidores de estos. A partir de este momento, la práctica sexual deja de ser privada y se convierte en pública, dando lugar al «teatro íntimo», donde conciencian y dan conocimiento a cerca de su voluntad de «permeabilidad a toda la sociedad con los valores descubiertos en ella» (Maffi, 1975: 313). Algo similar sucede con el mundo de la música pop y de las drogas, dos mundos que se unen para dar voz a las ideas surgidas a partir de los viajes espirituales que proporcionaban las drogas, creando estilos como la música de la Psicodelia. Este estilo se creaba a partir de sonidos intensos dentro de un silencio musicalmente apacible (Maffi, 1975: 307-318).

Así pues, la música pop y el rock, se convierten en el vehículo con el que la cultura underground pretende difundir su mensaje, al igual que sucede con la prensa underground. De esta manera, la música se convierte en la voz real de todo un movimiento y de todo un colectivo que no tiene ni voz ni voto, proporcionando además,

rostros y ámbitos de actuación en los que poder hacer oír su voz reprimida y silenciada (Maffi, 1975: 323-324).

2.4.4 Cine, Teatro y Literatura

Gracias a los artistas del Underground y la afirmación de un nuevo carácter reaccionario, se crea una nueva forma de hacer arte, donde se incluyen todos sus ámbitos, incluyendo el cine, el teatro y la literatura.

En el caso de la nueva forma de hacer cine, una nueva mentalidad, ideología y un nuevo estilo, se apoderan de este ámbito. Hasta el momento, la producción cinematográfica no tenía una base real, social y colectiva, por lo que se producía un desfase respecto a la realidad. En 1962 se crea la Film-makers' Cooperative, formada por New American Cinema Group y otros cineastas que ayudaron en la difusión de las obras y en el apoyo económico necesario para poder llevar a cabo esta nueva forma de hacer cine. En este nuevo contexto cinematográfico, las obras no son de nadie concreto en exclusividad, sino que es el resultado del trabajo de muchas personas y profesionales, en las que cada uno aporta algo necesario y fundamental para llevarla a cabo. Así, se derriban los límites y las barreras que se levantan y definen los films, de manera que ya no existen limitaciones en lo referente a la estética y la ideología, el estilo y el formato, la posición... y un amplio etcétera que dota al nuevo cine del Underground de heterogéneo y, novedosamente, de libertad creativa. Al igual que ocurrió en el arte pictórico a principios del siglo XX con el Impresionismo, el arte cinematográfico deja de ser exclusivamente un campo de trabajo promovido por la demanda, para ser un ámbito promovido por la oferta; es decir, el cine empieza a realizarse porque sí, por placer (Maffi, 1975: 242-250).

En el caso de Estados Unidos, el caldo de cultivo de este nuevo cine fue la realidad belicosa, utópica, libertaria y, fundamentalmente, pacifista gracias a la representación de los hippies y el *Flower Power*. El objetivo de este, era encontrar una nueva generación que rompiera el clima de crispación y violencia, fruto de la opresión, cada vez más presente y representada. A mediados de los sesenta, la crisis de Hollywood hace complicada la producción de cine normativo y convencional, por eso, la nueva generación de actores y actrices, directores, guionistas, músicos, poetas y escritores, asaltan la institución y la ignorancia hacia las instituciones que rigen el cine, para crear una sinceridad y una inmediatez emotiva, que antes solo era técnica y teórica.

Esta nueva versión de Hollywood y de su producción cinematográfica, era el resultado de las más profundas inquietudes y necesidades que se despertaban en la sociedad norteamericana de la época, considerando estos nuevos tipos de arte una extensión del artista que los creaba y los producía. Hasta el momento, el arte era de crisis y tristeza que no daba respuesta a las inquietudes de los espectadores, ahora, el arte es luminosidad, música celestial y una respuesta a las cuestiones no resueltas de los espectadores. Otros factores como la diferencia de valores influyen en la producción de los films, en este caso, para occidente, el arte, en general, debía ser individual y creyente en la fe ciega del cristianismo. Sin embargo, tal y como se explica en el apartado de *Espiritualidad y drogas*, de este mismo capítulo, *Bases y fundamentos de la teoría hippie*, tanto la teoría hippie como el Underground, creían en una espiritualidad oriental, en la que la emoción está por encima de la razón, donde se observa la realidad desde una perspectiva jamás vista hasta entonces, dejando a un lado el individualismo para crear una visión colectiva del mundo que rodea a los individuos. De esta manera, las culturas orientales se introducen en la sociedad y la cultura norteamericana y occidental con el fin de hacer ver la vida desde la razón, la emoción y la intuición, cayendo, muchas veces, en lo utópico. Por todo esto podemos determinar que el cine de los años sesenta está compuesto y dirigido hacia una nueva sensibilidad (Maffi, 1975: 242–250).

Al contrario de lo que ocurre en Hollywood, en Europa, el proceso de cambio es mucho más lento, paulatino y difícil, puesto que la sociedad no ha realizado el proceso de cambio o, lo que coloquialmente se llama, no ha hecho “click” en su cabeza. Además, Europa carecía de estructuras alternativas a las dictaduras instauradas en muchos países de la unión, que determinaban el carácter en todos los ámbitos de la vida de sus sociedades. Por eso, con las vanguardias cinematográficas, nacidas de la voluntad de liberación del individuo y la superación de ambientes restringidos, propios de una clase social bien posicionada, cultural y económicamente, el cine pasa a formar parte de lo cotidiano, siendo aceptadas y asimiladas, aunque el resto de artes aún no lo hayan hecho. En aquel entonces, hasta el más pequeño burgués era propietario de una obra de arte con la que poder enriquecer su patrimonio, como obras de Picasso, Van Gogh, Paul Klee o Modigliani (Maffi, 1975: 242-250).

Según el artículo, *Anticipation of the light*, de Ken Kelman para el periódico *The New American Cinema* (Maffi, 1975: 250), el cine podía ser dividido en tres grupos o categorías, que servirían, también, para clasificar el nuevo cine de underground. En el artículo, Kelman define este nuevo cine como «una liberación de energía, cuyos

múltiples aspectos no están unidos entre sí por propósitos comunes sino por comunes necesidades». Estas “necesidades” respondían a factores externos a la técnica cinematográfica, como era ejemplo, la necesidad estética, debido al empobrecimiento del cine y la necesidad de libertad en un mundo oprimido por normas y pautas de conducta que dictan cómo debe ser un individuo por su género, grupo racial o clase social. Gracias a la clasificación de Kelman, se asentaron las bases de un nuevo tipo de cine en América y, con el tiempo, en el resto del mundo, devolviendo la subjetividad a la vida cotidiana de los individuos (Maffi, 1975: 250).

En primer lugar encontramos el cine con producción de «films de crítica social y de protesta» en contra de la represión y el anti-naturalismo que dicta el conservadurismo. Algunos ejemplos son películas como *Sunday* de Dan Drassin o *Black and white Burlesque* y *Nightscape* de Richard Preston. Seguidamente a estos, la segunda categoría establecida por Kelman, engloba los «los films de liberación que sugieren [...] a través de la fantasía anárquica, las posibilidades del espíritu humano en su estado socialmente incorrupto» (Maffi, 1975: 250). Películas representativas de este apartado serían algunas como *Halleluja the Hills*, dirigida por Adelfas Meks, *To L.A... with Lust*, de Vernon Zimmerman o *Flaminio Creatures* de Jack Smith, entre otros. En tercer lugar, el director situó a los «films míticos», reflejo de una compleja mística basada en la luz y los colores. Algunos autores representativos fueron Gregory Markopoulos, Kenneth Ángel, Charles Boultenhouse y Stan Brakhage (Maffi, 1975: 250-251).

Tras esta descripción, a grandes rasgos acerca del nuevo cine underground, Kelman establece una subcategoría dentro de esta. Por un lado diferencia la producción cinematográfica que va dirigida a la límpida percepción del mundo físico que nos rodea con la segunda subcategoría que engloba los *decorative films*. Esta última subcategoría era la más compleja de entender y clasificar, pues respondía a los ámbitos místicos del movimiento underground, basándose en la luz y los colores según las sensaciones y emociones de los espectadores. Un ejemplo de estos *decorative films*, fue en 1966 la película dirigida por Tony Conrad, *The Flicker* (1966), que, a parte de provocar ataques epilépticos y estados de *shock* después de su visualización, también era dirigida a los sentidos y preconceptos intelectuales. Con este tipo de cine se pretendía renovar el interés hacia la naturaleza esencial del film, también definido en Europa occidental como «delirio comunicativo». Pronto se determinó que este tipo de films cabría introducirlo dentro de una nueva subcategoría, los «films hipnóticos». Sin embargo, por

mucho que se añadieran y ampliarán las categorías y subcategorías de clasificación, el cine underground cada vez más iba un paso por delante de estas agrupaciones, haciendo que no pudieran abarcar toda la producción underground (Maffi, 1975: 250-252).

En contradicción a las categorías morales y artísticas que promovía la tradición cinematográfica de Underground, se pone en entredicho la vida burguesa y los procesos mentales obvios y cotidianos que califican al nuevo tipo de hacer cine. De este modo, Steve Dwonkin y Simon Hartog, reflejaron en su artículo publicado, bajo el título de *The New Cinema*, en *Counter Coulture* que este nuevo cine promovía un vasto contenido, podía tratar temas tan variados como sexuales, culturales o políticos. Este tratamiento plural, provocador y controvertido de temas, hacía que sus actores, benefactores, productores, directores..., en fin, que todos y cada uno de los que de alguna manera intervenían en el proceso cinematográfico fueran condenados y perseguidos . Sin embargo y, como muy bien apuntan Dwonkin y Hartog, esta provocación y «revolución» social, es lo más importante que tiene el cine underground. Si no provocaran esta crítica y este desprecio social, este, no tendría razón de ser. Por este motivo, el cineasta responde a un contexto, tanto histórico como social, muy concreto: da voz a la parte de la sociedad silenciada porque no sigue los esquemas sociales que debiera. Lo que le lleva a la elaboración de los métodos de *cut-up* y de *fold-in*, ambos con el objetivo principal de fragmentar la realidad diaria para llegar hasta su ruptura total y real (Dwonkin y Hartog, 1970: 374). Así pues, esta ruptura de la realidad promovida por el underground, se realiza bajo la mirada de una cámara «visionaria, documental, fría y distanciada, pero también cálida y viva, lírica y erótica, paisajística y fantástica, agitada y pictórica, realista y loca» (Maffi, 1975: 261) (Maffi, 1975: 251-262).

Dentro del cine de Underground, Mario Maffi destaca el género de Cine Político. Este campo cinematográfico acosaba a los intelectuales a través de la producción cinematográfica. Por este motivo, realizar proyectos cinematográficos se convierte, cada vez más, en círculos cerrados para los intelectuales. Este cercamiento del cine y el intelectualismo entra en un proceso de investigación que se estanca y se repite en ciclos, con el fin de abrir estos círculos nuevamente a toda la sociedad. Sin embargo, tal y como Mario Maffi refleja en su libro, el *Underground Cinema* nunca ha dejado de ser un hecho de élite, pues más allá de estos círculos restringidos no se entienden la revolución técnica y de contenido, de mentalidad o cómo ha cambiado la mirada del cine (Maffi, 1975: 265-274).

A finales de los años sesenta, durante 1967 y 1968, se produce un alejamiento del cine underground respecto a la realidad, socialmente explosiva y con una preocupante fermentación del N.O.T.H.I.N.G y el T.O.U.C.H.I.N.G, creado por Paul Sharits; el Political Portraits de Markopoulos; Preraphaelite Dream de Gerard Malanga, 66 y 69 de Robert Breer; *A trip to the moon* de Scott Bartlett; la Producción abstracta de Jordan Belson, así como Larry Jordan y otros contemporáneos del Black Panther Party. Todas estas empresas surgidas del cine underground y su alejamiento de la realidad pasan a considerarse, en este ámbito, una expresión profundamente reaccionaria, descubriendo en el cine un arma lo suficientemente poderosa para lograr su fin más importante: «cambiar el mundo» (Maffi, 1975: 265-274).

Así pues, se puede decir que el cine underground pretende luchar gracias al bombardeo incipiente de «imágenes liberadoras», a partir de las técnicas del cine underground; la experiencia con las soft drugs, que amplían las sensaciones y emociones, tanto reales como imaginarias; la música de toda una nueva generación y la estética, del Arte Pop y la Psicodelia, entre otros. Por estos motivos, al igual que lo hace el arte, la literatura o la música, el cine puede ser el arte que reúne todos los factores que determinan al movimiento: la ideología, forma y estilo de vida; las técnicas de crear y producir arte; la experiencia con drogas; la música, llena de emociones y sensaciones; así como una estética nada conservadora (Maffi, 1975: 265-274).

Por otro lado, tal y como se ha dicho al principio de este apartado, la nueva forma de hacer y crear arte también influye en ámbitos como el teatro, que se abre y explora nuevas fórmulas de expresión tanto conceptuales como escenográficas y/o de representación.

Este nuevo teatro fue calificado de «nuevo teatro americano», que parte, como principal característica, de una concepción particular de la experiencia, que lo aleja de la visión tradicional, convencional y conservadora y que surge y se alimenta tanto en su forma como en su fondo de una cultura extraña y alejada de lo habitual, el Underground. Surgieron importantes grupos o compañías muy representativas de la corriente, como el *Living Theatre*, el *Bread & Puppet Theatre*, el *Open Theatre* y muchos otros. Esta nueva forma de producir teatro y los nuevos grupos de representación, superaron incluso a los *films-makers* de la categoría de Kenneth Anger, Jonas Mekas, Stan Brakhage o Steve Dwoskin. Sin embargo, el carácter de este «nuevo teatro americano», muchas veces calificado de escandaloso, había nacido hacía ya casi dos décadas, en 1947, de mano de la compañía Living Theatre. Durante los años

sesenta, el «nuevo teatro americano» representará una sensibilidad que se convertirá en un factor fundamental del Underground (Maffi, 1975: 336-340).

Este «nuevo teatro» derriba la línea que separa la burguesía intelectual del resto de la sociedad que comenzaba a tener acceso a esta intelectualidad. Así, se definen, se difunden y se reafirman las nuevas ideas que determinarán la estructura, los contenidos y las finalidades de la obra teatral underground. Con todo, la Revolución efectiva de la concepción teatral, el abatimiento de cánones caducos y la nueva visión del teatro que se postula como una fórmula de compromiso socio-político, procede, al mismo tiempo que lo alimenta, del «nuevo teatro americano». Debe plantearse y considerarse determinante la cercanía del público y el hecho de que la historia, la acción, se sucedía y desarrollaba a escasos metros de este, lo que lo conforma como este «nuevo teatro americano», y lo convierte en uno de los mayores impactos sociales que haya tenido el Movimiento Underground (Maffi, 1975: 336-340).

El «nuevo teatro» regresa a formas comunitarias y a rituales populares con el fin de redescubrir el origen de la experiencia teatral dentro del rito. De esta forma, se crea una fusión de danza, música y palabra que determina la participación física de todo el colectivo, sin distinguir sexo, color de piel o si se pertenecía al público o a la compañía teatral. Así se recuperaron y redefinieron formas de teatro clásicas como *Commedia dell'Arte* u otras como las marionetas, muñecos o títeres (Maffi, 1975: 336-340).

A finales de los años sesenta y principios de los años setenta, el «nuevo teatro americano» entra en una crisis de agotamiento. Al igual que sucedió con el cine, el origen de su crisis radica en el ámbito político, pues el punto crítico de este «nuevo teatro» está constituido en su naturaleza. Por tanto, en el caso del Living Theatre, muchas se exiliaron a Europa, dejando claro que las compañías no podían alejarse de lo que sucedía en la realidad, puesto que recaían sobre ellas las circunstancias objetivas, geográficas y físicas en las que había nacido y comenzado a hacer teatro. Y así, bajo el lema de «Universalidad del arte», el «nuevo teatro americano» descubrió los obstáculos de movilidad y difusión necesarios para recuperar raíces, autenticidad, peso político y, lo más importante, la influencia social sobre la realidad. De esta manera el teatro underground pasó a una posición privilegiada, marcada por su carácter reaccionario y entregado a la realidad (Maffi, 1975: 336-340).

Para finalizar este último punto, cabe remontarse al inicio del movimiento, concretamente hasta los años 50, cuando un grupo de jóvenes escritores y poetas marginados, absorbidos por una cultura occidental, deciden defender un nuevo estilo de

vida. De este modo, los beats rompieron con la tradición literaria de las últimas décadas, así como el «american way of life». Esta ruptura fue la que les llevó a emigrar y a viajar por toda América, con el fin de encontrar respuestas a sus inquietudes como jóvenes de una nueva generación, además de acercarlos a las filosofías orientales, a barrios de tercera clase, de negros, de chicanos... En su obra, *Soul on ice* (1968), Eldridge Cleaver expone como los beats violaban las normas de una sociedad racista y clasista, y como consecuencia, el rechazo del Establishment, la ridiculización sufrida por los Mass Media o cómo eran perseguidos por la policía (Manrique, 1974: 85).

Surgiendo como un movimiento pequeño y silencioso, dentro de los círculos más intelectuales de la época, pronto se convirtió en uno de los movimientos más importantes de la Contracultura Contemporánea, además de tener uno de los discursos más reivindicativos, no sólo culturalmente, sino también dentro del panorama literario. El objetivo principal del movimiento se basó en «devolver la poesía a la calle» (britannica.com), por lo que se entiende, que también pretendía devolver a la sociedad la autoridad cultural que les pertenecía. Para enfatizar este mensaje, los autores beats, se apoyaron en la cultura de las drogas y los ritmos de jazz, sin embargo, esta unión de elementos resultaba caótica y poco efectiva. A pesar de esto, fue gracias a Allen Ginsberg y su ya más que conocido libro, *el Aullido* (1956), cuando esta nueva generación de jóvenes sin identidad, ni raíces culturales lo bastante fuertes, encontraron un camino a seguir y lo más importante, con el que sentirse identificados. Pronto le siguieron autores como Kerouac y su *En el camino* (1957), un conjunto de obras y autores que plasmaban, de manera indisciplinada, y en muchas ocasiones, poco coherente, sus propias inquietudes (Maffi, 1975: 336-340).

En este mismo momento comienza la verdadera rebelión de los beats, cuando hay autores, artistas, universidades, políticos y toda una generación que busca el cambio y la ruptura con el Establishment. A lo largo de los capítulos uno y dos, sobretodo del primero, *El nacimiento de la Contracultura*, la *Beat Generation* ha sido la mecha que encendía cada una de las protestas y combatía cada una de las injusticias sociales que se producían. A pesar de su gran peso social, en este apartado se explicará su origen literario, además de hablar sobre los autores que propiciaron, impulsaron y dieron forma a esta generación de *Beatnicks*.

Según el libro *Filosofía de la Generación Beat y otros escritos*, creado a partir de la recopilación de cartas, escritos y obras de Jack Kerouac (2015), se puede ver cómo empezó el movimiento literario y cómo evolucionó hasta convertirse en un compendio

de todas sus etapas. Al margen del origen social e ideológico que ya se ha explicado en el capítulo uno, esta nueva generación comenzó como una visión de John Clellon Holmes, Jack Kerouac y Allen Ginsberg a finales de los años cuarenta, cuando viajar por el país estadounidense comenzaba a ser muy común entre los jóvenes. A partir de una idea que les mantenía constantemente en vilo, primeramente fueron denominados hipsters locos, harapientos, indiscretos e inconscientes que hacían autoestop. Después y tras oír la palabra «beat» y sus connotaciones de derrotado y marginado, aceptaron, convencidos de forma extensiva y general, la nueva acepción de esa palabra al sentirse identificados con su significado. Sin embargo, lo que nunca quisieron fue que se convirtiera y se relacionara su idea con la delincuencia y la violencia juvenil. Esto les llevó a incorporar nuevas formas de actuar, convirtiéndose en personas creyentes de filosofías y religiones orientales, en verdaderos «Bartlebys», solitarios que miran el mundo desde otro lado. Se convirtieron en esa parte de la sociedad que salió de la “libertad de occidente”, o eso creían, para llegar hasta esa nueva mirada. Además, también les llevó a consumir drogas, descubrir el «bop», tener iluminaciones interiores y a experimentar un “desajuste de los sentidos” (Kerouac, 2015: 67-70).

A partir de estas versiones del nuevo movimiento beat, se fusionaron nuevamente hasta convertirse en los profetas de un nuevo estilo de vida de la Cultura estadounidense, fuera del alcance de las influencias europeas y occidentales, hablando acerca de los negros del jazz que llevaban su mensaje por todo el país y que se denominó: Primera Cruzada (Kerouac, 2015: 67-70). A pesar de esto, los impulsores de la Beat Generation eran blancos con una vasta formación intelectual (Cook, 2011: 10-11).

Como es lógico, los tres autores, mencionados anteriormente, tenían sus propios ídolos a los que admirar, sobre los que escribir y a cerca de los que componer versos. Los admiraban como lo único bueno que había quedado tras la Guerra de Corea (1950-1953), el momento justo en el que los beats eran perseguidos y encerrados, haciendo de su generación algo efímero, fugaz y desapercibido. Sin embargo, y contrariamente a las expectativas iniciales sobre el movimiento, la juventud de la posguerra se reveló contra el Establishment y todo el sistema conservadorista que regía la sociedad del momento. Surgió una nueva manera de vida, de estética y de actitud, que quedaba plasmada en las obras de los autores beat, como Jack Kerouac hiciera en 1957 con su obra *On the road* o *En el camino*, cuando relataba las experiencias de Neal Cassady en su viaje por todo el país durante la década anterior (Kerouac, 2015: 67-70). Jack Kerouac y Neal Cassady

fueron personajes reales dentro de un contexto de exploración y de rebeldía que conformaban la mezcla perfecta entre «santidad y pasión por la vida» (Morales, 2012).

Tal y como Thais Morales relata en su artículo para *Vanity Fair*, ambos personajes eran los “héroes americanos” que la sociedad había perdido, capaz de saltarse las normas preestablecidas y buscar la libertad individual a partir de dicha rebeldía. Este fue el motivo que llevó a Kerouac a escribir sobre Neal Cassady, aunque en sus obras utilizara personajes que lo representaran y no al propio Cassady. De esta manera, Neal Cassady se vuelve imprescindible para el autor, no sólo para sus historias, sino también para su manera de escribir, encontró en él una nueva forma de crear literatura. Aprovechando su amistad y el icono que significó Cassady para los jóvenes *Beatniks* y para la psicodelia de los años sesenta, Kerouac utiliza muchas cartas entre ambos para copiar y transmitir su ritmo y manera de vivir (Morales, 2012). Así mismo, Scott Staton describe en su artículo en *The New Yorker*, *Neal Cassady: American Muse, Holy Fool*, la visión que Kerouac tenía sobre Cassady y su libro *On the road*, como «is more myth than novel, Cassady is both muse and demigod» («es más mito que novela, Cassady es ambos: , musa y semidios») (Staton, 2012).

De esta manera, la *Beat Generation* original ya no era la misma que antes, pues el «bop» que guiaba el ritmo de esta generación había pasado a ser parte de la cultura popular y comercial, al igual que lo hiciera el consumo de drogas, volviéndose legítimo dentro de la sociedad o el Rock ‘n’ Roll y Elvis Presley, pasando por Marlon Brando dentro del cine. Esto hacía resucitar a la Beat Generation, justificando su existencia dentro de la cultura (Kerouac, 2015: 67-70).

Esta justificación de la *Beat Generation* dentro de la cultura norteamericana era defendida incansablemente por Allen Ginsberg, otro de los padres del movimiento. Como conservador incansable de la justicia y la crítica social, hasta su muerte en 1995, Ginsberg continuó siendo igual de crítico y lúcido con la sociedad. Al igual que le sucedió en el año 1955, cuando, tras la publicación de su obra *Howl* o *El Aullido*, los tribunales norteamericanos le censuraron. Sin embargo, fue un caso que ganó y con el que, gracias a su poesía, pudo inspirar a otros contemporáneos y futuros autores. Su escritura pura, sobria y sentenciosa, planteaba un despertar, no solo espiritual, sino también, un despertar que llevara a una transformación de la sociedad. De esta manera, su obra tuvo gran influencia en el desarrollo de la poesía moderna, convirtiéndola en la voz crítica que toda sociedad necesita, además de que gracias a obras como *Kaddish* (1961), *Reality Sandwiches* (1961), *Planet News* (1968) o *Mind Breaths* (1972-1977),

consiguió dotar y dar a la sociedad esa consciencia que tanto defendía (Martínez de Pisón, 2016).

Tras los ajetreados años cincuenta y sesenta, Allen Ginsberg continuó defendiendo los problemas sociales que le atormentaron en esas décadas de frenesí, catapultándole hasta el liderazgo del Movimiento Hippy de los años sesenta, y convirtiéndole, al mismo tiempo, en un activista defensor de «las libertades civiles, los derechos *gays*, la igualdad social, el budismo y la poesía» (Martínez de Pisón, 2016). Siendo una de las personas más vigiladas por el FBI, Ginsberg declaró, tal y como recoge Javier Martínez de Pisón en su artículo para el periódico *El País*, *Allen Ginsberg: “El rock es la poesía moderna”*:

El planeta puede estar destinado a sufrir la ruptura permanente de su sistema [...] infligido tanto por el capitalismo como el comunismo. Por eso, la voz individual, y la transformación que se transmite esa voz, es cada vez más importante, y la poesía cumple ese cometido (Martínez de Pisón, 2016).

En este mismo artículo, Ginsberg afirma que el problema de la poesía no es la información, sino el bombardeo de los medios de comunicación y la manera en que la sociedad la recibe. Una vez transcurridos los años de verdadera actuación de la poesía Beat, Allen Ginsberg llega a la conclusión de que los poetas ya no son sólo escritores, sino que actúan en otros ámbitos culturales. El poeta beat pone el ejemplo de la música, ejemplificando que ahora en lugar de poesía existía el rap, o incluso cantantes y grupos como Bob Dylan o The Beatles, además de otros nuevos como Sonic Youth. De esta manera, la poesía pasó a un segundo plano literario, haciendo de ella un auténtico atractivo de festivales y recitales literarios. Aún así Ginsberg define lo que la poesía significó para él y el porqué hacía uso de ella para sus críticas contra el Establishment. Para él, es la forma más humana de expresión que pueda existir, además de conformarse como una voz individual que da voz a la experiencia única y excéntrica de un individuo (Martínez de Pisón, 2016).

Así pues, y a modo de conclusión, podemos decir que la poesía beat fue el inicio de un nuevo tipo de poesía, que ya no sólo hablaba de amor y naturaleza, sino que era la voz de la sociedad. Una voz temida, en muchas ocasiones, por el Establishment y el Sistema Capitalista que regía las normas sociales estadounidenses, que además de iniciar una lucha social contra las bases de la tradición, se convirtió en una forma de libertad (Kerouac, 2015: 67-70).

2.5 Recapitulación

Tras analizar el contexto histórico y social en el que surge la Contracultura y, por lo tanto, el Movimiento Hippie, se puede establecer una clasificación sobre las bases y los fundamentos de estos movimientos contraculturales, sabiendo que la máxima que regía estos movimientos era la de luchar contra la «infelicidad de la opulencia» que tanto defendía el Establishment. Creando un estilo de vida alternativo al que promovía la sociedad norteamericana, los movimientos contraculturales ponen en práctica métodos que contradicen a la sociedad.

Siendo un momento clave para la educación, estos movimientos promueven el «Drop out», un abandono del sistema educativo normativo, con el fin de crear ciudadanos sensibles, que logren desintoxicarse del sistema materialista y violento en el que vivían, como medio para llegar a ese cambio de conciencia tan necesario. En cuanto al campo espiritual, la Contracultura de los años sesenta estaba basada en filosofías orientales, puesto que se centraban más en la virtud del ser humano y la mente, haciendo de este, un individuo sabio y puro. Una teoría muy ligada y vinculada al consumo de drogas, visto como una manera de redescubrir el yo interior de uno mismo. De aquí que la Revolución Psicodélica de los convulsos años sesenta se basara en modificar y controlar la manera de ser de la conciencia. Así, se demostraba que el ser estaba por encima de la razón y de todo lo que le rodea, concibiendo el amor, otro de sus pilares, como algo desinteresado y “no celoso”, sino como un intercambio de energía entre almas y cuerpos. Esto llevó a la Contracultura a presentar al amor y al sexo como una exaltación del cuerpo como principio de una pasión instintiva, guiada por la razón del individuo, guiando su razón de una manera madura y sensata para poder diferenciar aquello que es bueno y aquello que no lo es. Este se convertirá en un punto clave, puesto que el Movimiento Hippie dignificará la sexualidad y el cuerpo a través del amor.

Respecto al arte, los movimientos contraculturales conciben éste como un juego con el que poder crear, interpretar y producir más arte, con el fin de hacer del espectador un participante más de la obra. De aquí surgirán otros elementos que ayuden a la difusión del movimiento, como los Mass Media alternativos, la prensa underground, el cine o el teatro. Sin embargo, no hay que olvidarse de la literatura y la poesía, verdadero y original caldo de cultivo de estos movimientos que buscaban una ruptura generacional y una manera de cambiar el mundo. Gracias a este arte literario, la *Beat Generation*

encendió la mecha de los movimientos en contra del Establishment y las bases de tradición social.

Como resultado de todo esto ha llegado a nuestros días convertido en multitud de movimientos, ideas, corrientes artísticas y filosóficas, estilos de vida... todos ellos influenciados por estas ideas. Así se ve como el legado de los hippies es pura y básicamente social, dejando huella no sólo en Estados Unidos, sino también en otros continentes como Europa y Asia, pues si de algo fueron protagonistas, fue de llevar a cabo una de las mayores revoluciones culturales y sociales que el mundo ha podido llegar a presenciar.

CAPÍTULO 3: El mundo después de los hippies

Desde finales de los años setenta, tanto la Contracultura como los movimientos que proceden de ella, entraron en decadencia, por motivos internos y externos. Según recoge Luis Ruiz en su libro, *Racionero* (1977) reflexiona sobre lo que han significado los hippies en la historia social y que es lo que realmente han conseguido con la revolución cultural. Algo que apoya Marcuse (1976), cuando analiza el sistema capitalista y cómo el poder de dicho sistema es capaz de enterrar y absorber los movimientos alternativos de la sociedad. De esta manera, todas las características y fundamentos de la Contracultura, el Underground y todos los movimientos derivados de estos, se desvirtúan asemejándose a sus naturales opuestos. La lucha pacífica se convirtió en terrorismo, el erotismo en pornografía, el movimiento comunal derivó en sectas destructivas y la búsqueda interior y el misticismo se tradujo como drogodependencia. Sin embargo, lo que más ha marcado la nueva visión acerca de la Contracultura, fue que de este movimiento juvenil, hoy en día tan solo quede la estética y la moda, traducida en faldas largas, cintas en el pelo y ecologismo (Ruiz, 2007: 90).

Citando a autores como Dahrendorf y Amando de Miguel, los cambios sociales que se produjeron después de los años setenta, fueron motivados por los movimientos contraculturales, generando, al mismo tiempo, cambios en las universidades, en las iglesias, los ejércitos o las empresas que mantenían la industria norteamericana. Estos cambios se basaron, fundamentalmente, en una reformulación de los principios sociales que regían la sociedad. Tal y como cita de Miguel, desde la semilla que implantó la Contracultura, nada volvió a ser socialmente como había sido, de hecho, hoy en día, ningún político haría una campaña basada en el racismo y la división de clases. Además, «la liberación de las minorías marginadas y las formas de protesta no-convencional», se convirtieron en una base fundamental de la nueva sociedad (Ruiz, 2007: 91-96).

Desde finales de los años cincuenta y, durante las dos décadas posteriores, los sistemas políticos y económicos de los países más avanzados, son combatidos por minorías marginadas socialmente que reivindicaban la salida de la exclusión social a la que este sistema les condenaba (Ruiz, 2007: 92). Savater (1982) explica que estas minorías son parte de la población que sufre discriminación por su raza, etnia, condición social, religión, sexo... en fin, un completo etcétera que pertenece a esa sociedad marginada que no busca el interés político, sino el social. Y más que el poder social, hacerse un hueco en la sociedad y cohesionarse e integrarse en ella cómo un grupo más

que compone dicho colectivo. Así pues, el peligro que amenaza a estos grupos está localizado en una parte concreta del poder (Savater, 1982: 63-64).

Por otro lado, la Contracultura nos trajo una nueva manera de manifestarse a través de técnicas de protesta no convencionales mediante manifestaciones, boicots, huelgas, ocupaciones, intervenciones artísticas... algo que hoy en día es muy frecuente. En 1977 Inglehart escribió acerca de que ahora, la sociedad, está menos limitada por las organizaciones ya establecidas, sin embargo, desde hace cuatro décadas, las organizaciones que rigen la sociedad, están dirigidas por las élites sociales. Al igual que se explica en el primer subapartado del capítulo uno, *Enmarcación del Movimiento Hippie*, los movimientos sociales que surgen a partir de movimientos contraculturales y la nueva manera que tienen de manifestarse, son denominados los Nuevos Movimientos Sociales (NMS). Surgen a partir de protestas pacíficas que son protagonizadas por personas con una cuidada educación intelectual y una buena posición económica y social, encabezadas, principalmente, por jóvenes (Ruiz, 2007: 91-96).

Estos nuevos movimientos, están caracterizados por un perfil temático, un carácter reivindicativo y una amplia dimensión de denuncia, persiguiendo objetivos de cambio social y cultural, dirigiendo sus protestas a transformar aspectos de la sociedad, tal y como hicieron las revueltas juveniles de finales de los sesenta, concretamente, la de Mayo del 68 y los posteriores movimientos y revueltas juveniles, denominados Movimientos del 68 (Ruiz, 2007: 91-96).

Tal y como recoge Luís Ruiz de las palabras de María Jesús Funes en el libro de este, la mayoría de las manifestaciones juveniles surgieron a partir del movimiento del sesenta y ocho, ya que estos acontecimientos han llevado, incluso en la actualidad, a que sean los jóvenes los que reivindiquen cuestiones políticas, económicas y sociales, sabiendo que es este colectivo juvenil, el destinado a desempeñar y reivindicar proyectos que se orienten y defiendan causas que necesiten justicia social (Ruiz, 2007: 91-96).

De esta manera y tal como se ha explicado al principio del capítulo uno de este trabajo, estos Nuevos Movimientos Sociales dieron paso a los Novísimos Movimientos Sociales, que sería esa nueva generación juvenil que reivindica causas sociales a partir de su carácter, actualmente, transgresor. Siguiendo la misma línea de lucha y defensa, ideada por la Contracultura, estos jóvenes transgresores actúan en nombre de la “nueva política”, que se basa en ser “anti-política” o no convencional. Según politólogos posteriores, el cambio cultural es un hecho que ellos mismos comprobaron

empíricamente, un cambio social y cultural, tanto de arriba como de abajo, aunque fue en los estratos más bajos de la sociedad donde realmente remodeló sus condiciones dentro de la misma (Ruiz, 2007: 91-96).

3.1 El legado de los hippies

En este apartado, se hablará del legado social que los Hippies, la Contracultura y el Underground brindaron a las generaciones futuras, centrando la reflexión en la nueva clase social surgida del compendio entre los jóvenes *Beatniks* y bohemios; la transformación de los movimientos sociales a tiempo real, conforme sucedía, como la Revolución de Mayo del '68 que dio paso a futuras protestas, revueltas y revoluciones, así como el surgimiento de los Nuevos Movimientos Sociales, entre los que se encuentran los Movimientos antiglobalización. Por último pero no menos importante, se tratarán, también, los movimientos de liberación, como el Women's Liberation Movement o el Gay Liberation Front. Cada uno de estos temas serán importantes para conformar y crear la sociedad que los hippies nos legaron y por la que fervientemente lucharon, cumpliendo o no, con su visión social.

Hablar del legado de los hippies es hablar, también, del legado de la Contracultura y del Movimiento Underground. Ya desde finales de los años sesenta y nueve y setenta, el pensamiento contracultural está capacitado para dar respuesta y explicar la crisis de occidente y la crisis de valores que asolaba a la sociedad del momento. De esta manera, se pasó de un pensamiento de la escasez, donde nunca hay suficiente ni bastante para todos, a una sociedad de la abundancia, en la que todo sucede de forma contraria. Tras una escasez alimenticia, económica y material, la contracultura y la posmodernidad traen consigo la igualdad de oportunidades dentro de la sociedad, así como un modelo de educación más competitivo y agresivo, donde el principal objetivo es la búsqueda del máximo beneficio. Por estos motivos, se puede llegar a la conclusión de que por mucho que se avance y evolucione como sociedad, no se ha conseguido el mismo proceso evolutivo como individuo. A partir de aquí se divide el mundo entre primer, segundo y tercer mundo. En el denominado primer mundo, contexto en el que sucedieron los acontecimientos de la Contracultura, desaparece la violencia física que promulgaba la Guerra Fría (1947-1991), por ejemplo, para dar paso a otro tipo de violencia, la violencia psicológica. Esta nueva manera de agresión pretendía manipular al individuo para que deseara y cumpliera ciertas formas de comportamiento, correspondientes a la cultura vigente. Un ejemplo de este nuevo tipo

de violencia son los experimentos con LSD que se realizaban durante la época de los hippies y su enfrentamiento con el Establishment (Ruiz, 2007: 114-116).

Según el psiquiatra de la Contracultura, Ronald Laing, la cultura vigente dispone y determina a priori cómo y cuáles deben ser las ideas, valores y aspiraciones de la sociedad, afirmando así, que el individuo no es libre desde que nace. Con el fin de eliminar esta premisa y erradicar el problema desde la raíz, surge la idea de que la liberación debe conducir a la integración en la sociedad. Esta liberación no se reduciría, una vez más, sólo al conjunto de la sociedad, sino también, al individuo que renuncia, de manera voluntaria, al poder (Ruiz, 2007: 114-116).

Así mismo, el legado de los hippies y, por extensión, de la Contracultura, se debe al éxito de poder compaginar la calidad de vida y la autorrealización personal. Este proceso de cambio se llevó a cabo en las esferas más jóvenes de la sociedad, puesto que era una generación que no había conocido la guerra y habían sido, tanto educados como criados, en una sociedad de prosperidad económica y social, unos factores más que favorables para su desarrollo exitoso. Autores como Dalton y Flanagan recogen en sus estudios que existen dos dimensiones de actuación de dicho cambio, por un lado, la dimensión materialista y postmaterialista, y por otro lado, la dimensión autoritaria y libertaria. Según Ronald Inglehart (1991), sus estudios demuestran que desde la década de los sesenta, la sociedad más desarrollada, pese a su denominación de materialista, ha sido aquella que ha reformulado el término, de manera que el materialismo da mucha más importancia a la sociabilización (Ruiz, 2007: 122-127).

Sin embargo, Dalton añade que no es un asunto bidimensional, sino unidimensional. Explica que se han producido cambios de valores, cambios culturales y una “revolución silenciosa”, que son las que verdaderamente han llevado a la sociedad a dar el paso hacia el cambio. Este estudio apoyaría la teoría de David Brooks, cuando habla de una nueva clase social surgida tras el declive de la Contracultura y el Underground. Este nuevo grupo fue denominado como Bobos, que junto a los burgueses o bohemios (*bourgeois* o *bohemians*), reformulaban el perfil de la sociedad que respondía a la desobediencia de los años sesenta y a la posterior ambición de los ochenta. De esta manera, esta nueva generación se concibe como una mezcla entre los conceptos de hippie y de Yuppie, puesto que este trabajo es una combinación entre lo creativo y lo intelectual, tanto por vocación como por devoción (Ruiz, 2007: 122-127).

Gracias a esta visión unidimensional, se puede decir que el legado de los hippies está presente en prácticamente todos los ámbitos de la sociedad norteamericana del

momento. Gracias a su legado e influencia, la política, las tribus urbanas, la moda, la ecología... no han vuelto a ser nunca iguales. Para su desgracia, la Contracultura degeneró en la peor versión que pudiera existir de ella misma, tal y como se ha explicado al principio de este capítulo, siendo recordada como una simple moda (Ruiz, 2007: 122-127).

3.1.1 Los Bobos

Los Bobos formaban parte de la nueva generación de jóvenes rebeldes, que algún día fue dominio de los *Beatniks*. Eran jóvenes de las esferas más ricas de la sociedad, pero sin mostrar un excesivo apego a la riqueza que poseían, procedente de sus padres. En cuanto a estos, se llevan bien, pero sin ser unos conformistas del sistema, su buena relación se basa en la convivencia. Según David Brooks, tras la Contracultura y los hippies, nace una tercera cultura que unifica la cultura burguesa y conservadora con la Contracultura y el Underground. Es una combinación equilibrada en la que ninguna de las partes asimila a la otra, sucede del mismo modo en que los burgueses y los bohemios conviven en sociedad. Su objetivo es fusionar las tendencias de ambas partes sociales, tanto la libertad como el imaginario de los años sesenta, combinado con la esencia propia de los años ochenta (Ruiz, 2007: 125).

En su relación con la sociedad, los Bobos acceden a las esferas más altas sin humillar, sin despreciar o sin aprovecharse de las capas más bajas de la sociedad y tampoco de las minorías sociales. Es una nueva generación de jóvenes que no desprecia la igualdad social, la promueve, de igual modo que mantiene su espíritu inconformista y reivindicador, siempre desde el respeto y la convivencia. Sus ideales, al igual que los del Underground, siguen en contra del consumismo y del Establishment, llevando a cabo medidas para intentar reformar este último (Ruiz, 2007: 125).

Respecto al ámbito político, cabe decir que huyen del radicalismo y se convierten en mediadores entre la sociedad y la política, mediante la tolerancia y la conciliación. Son solidarios y respetan la ecología, el pacifismo y a las minorías sociales, por lo que surgen nuevas formas de autoridad como son la escuela, la familia, las nuevas costumbres públicas, la seguridad ciudadana, están en contra de las drogas... etc. Estas nuevas formas autoritarias apoyaban formas de intervención comunitaria, una nueva manera de fortalecimiento de la sociedad civil y del voluntariado, lo que llevó a la tercera cultura antes mencionada, a desarrollar y legitimar, en ambientes capitalistas y empresariales, una ideología y metodología contracultural (Ruiz, 2007: 122-127).

Todo esto se vuelve fundamental porque el objetivo principal del ataque cultural de los años sesenta tiene una voluntad emancipadora y transformadora de la sociedad. Sin embargo y a pesar de la combinación de ambas tendencias culturales, el resultado no es ni conservador ni contracultural (Ruiz, 2007: 126).

3.1.2 Los Nuevos Movimientos Sociales (NMS)

Estos conflictos juveniles podemos clasificarlos dentro de los Nuevos Movimientos Sociales, según la clasificación de Mercedes Alcañiz, citada en el capítulo uno de este trabajo. Estos Nuevos Movimientos Sociales se sitúan en un entorno real y tangible en que reivindican aquello que es propio de la sociedad, centrándose en valores fundamentalmente vinculados a la autonomía y a la identidad. Son movimientos opuestos a las manipulaciones políticas y económicas del Establishment, además de defender una lucha pacífica basada en la organización política vertical e institucionalizada. En este nuevo orden de movimientos sociales el individuo está por encima del colectivo, aceptando la diferencia y abrazando la diversidad y heterogenidad (Alcañiz, 2010: 194-195).

Después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) el mundo quedó dividido en dos bloques, el capitalista, representado por Estados Unidos, y el comunista, por la URSS. Ambos bloques se disputaban la hegemonía mundial hasta que en 1954 se producen los Acuerdos de Ginebra, en los que Francia se retiró de la Guerra de Vietnam (1955-1975). De esta manera y después de más de diez años de enfrentamiento, el nuevo presidente norteamericano, Richard Nixon, llevó a cabo iniciativas como la vietnamización del conflicto y una apertura a negociaciones con las que poder mediar y resolver el conflicto vietnamita que duraba ya más de una década. Sin embargo, la crueldad de esta guerra sacudió, no sólo al país vietnamita, sino al mundo entero, despertando la conciencia de todas las generaciones más jóvenes que no acababan de comprender el verdadero significado de la guerra (Badenes, 2006: 31-43).

A partir de este momento, la sociedad francesa estaba en plena recuperación mientras América se convertía en el gran enemigo capitalista que debía ser combatido. Además, en ese mismo mayo del '68, estaba previsto celebrar en París las conferencias para conmemorar la Paz de Vietnam, lo que provocó un júbilo entre los ciudadanos parisinos, que determinó las causas para impulsar la Primavera de Praga (1968). Tanto para los intelectuales como para los estudiantes, esto significaba una oportunidad de llegar hasta la libertad de expresión, además del pluralismo social, cultural y político,

que afectaban, al mismo tiempo, al partido comunista. Pronto, pasó a decirse que lo que realmente estaba llevándose a cabo era una contrarrevolución (Badenes, 2006: 31-43).

Aproximadamente tres años antes del decisivo acontecimiento estudiantil, en 1965, el *Establishment* norteamericano luchaba contra los Derechos Civiles de los negros y el Movimiento Hippie. De este enfrentamiento, Patricia Badenes explica que la palabra hippie proviene de «hip», un término procedente del jazz negro que significa algo así como «experimento» y «sabio». Si algo destaca la autora del movimiento es que sus orígenes beats, son la continuación de la *Lost Generation* de la primera posguerra mundial. Es en este momento en el que Badenes relaciona el movimiento estudiantil de Mayo del '68 con el Movimiento Hippie. Todo ello se reduce a la influencia que el movimiento norteamericano había proporcionado al resto de comunidades de jóvenes incomprendidos que, al igual que ellos, luchaban en contra del sistema y lo establecido, creando nuevas luchas y, algo muy importante, nuevos símbolos. Todas estas inquietudes hippies, perduran hoy en día, como la preocupación por la libertad; el derecho al uso propio del cuerpo; la revalorización de la naturaleza y la búsqueda de una nueva vida. Estas preocupaciones han sido reivindicadas y batalladas desde entonces por universidades de todo el mundo, ejemplo de ello son las Universidades de Columbia o Berkeley, además de grupos juveniles de ciudades como México, Tokio, Pekín o Praga. Por todo el mundo, los jóvenes comenzaron a alzarse contra sus respectivos *Establishments* como una oleada de vitalismo, optimismo y espontaneidad (Badenes, 2006: 31-43).

Siguiendo el estudio de la juventud del movimiento estudiantil francés de la humanista Patricia Badenes, la adolescencia de la época no era considerada una clase social como tal, sino una clase de edad transitoria, suponiendo una representación global de la sociedad, volviéndose contestataria. Sin embargo, esto no significa que sea causa de la revolución llevada a cabo; pero sí que es un aliciente a que cuando el «mundo de los adultos» rechaza y repudia a los jóvenes, estos renuncien, al mismo tiempo, a unirse a él. De ahí que estos jóvenes reivindiquen su condición convirtiéndose en *beatniks*, *provos*, *hippies*... aunque de sobra saben que la vía más plausible para llevar a cabo sus reivindicaciones es la de la alternativa global. De esta manera, la juventud radical adapta las ideologías más extremas a sus opiniones y necesidades; en muchos casos esto hizo que en la universidades, muchos jóvenes se sintieran confusos por encontrar su sitio dentro de la sociedad como individuos, olvidándose por un instante, de su lugar en la sociedad como colectivo (Badenes, 2006: 52-54).

Estos conflictos juveniles llevaron a que fueran las propias instituciones universitarias las que promovieran el inconformismo social, al igual que había sucedido una década antes en Estados Unidos con la *Beat Generation*. Al igual que ellos, los jóvenes universitarios, recién salidos de la adolescencia, tenían el mismo conflicto que ellos, no saber quiénes eran, qué querían, qué esperaban de la vida, y lo más importante, cómo actuar ante ella (Badenes, 2006: 54).

Otro de los grandes movimientos que marcaron el fin del siglo XX fueron los Movimientos Antiglobalización, cuyas bases y fundamentos están basadas en los movimientos, culturas y subculturas de las décadas de los sesenta y setenta. Además del Mayo del '68, otros de los grandes movimientos que hicieron historia dentro de la sociedad occidental fueron los movimientos feministas y los movimientos por los derechos de los gays, que se explicarán en el siguiente subpunto.

Respecto a los Movimientos Antiglobalización, fueron nominados de esta forma por la revista *The Economist* en 1999, cuando en Seattle se organizó la primera manifestación pacífica contra la Organización Mundial del Comercio (OMC). Estos movimientos eran anticapitalistas, antisistema y luchaban por la justicia social y global, fundamentándose en un movimiento heterogéneo y anticapitalista. Podría decirse que son el conjunto integrador de diferentes movimientos, como el ecologista, el feminista, los partidos laboristas y los defensores de los Derechos Humanos, entre otros. Todos ellos conforman el frente que lucha contra la Globalización Neoliberal (Alcañiz, 2010: 212-215).

Estos movimientos están caracterizados por su heterogeneidad, basada en las diferencias entre las bases de cada movimiento que conforma el conjunto. Tal y como lo describe Mercedes Alcañiz, se trata de un «movimiento de movimientos», manifestado en varios aspectos, como pueda ser su localización política entre la extrema izquierda y el centro izquierda. Además, no debemos olvidar su origen occidental, algo fundamental para entender cómo un movimiento que surge en Europa y América, es capaz de representar y hacer partícipe a países y movimientos orientales. Al mismo tiempo, también destaca su poco frecuente organización horizontal, puesto que se basa en un sistema asambleario por consenso. Esto dotaba a los movimientos de ser descentralizantes, antijerárquicos y estar dispuestos en forma de red, algo con lo que consiguieron grandes ventajas (Alcañiz, 2010: 212-215).

Así pues, se pueden agrupar los ejes temáticos de estos movimientos en los siguientes puntos:

El objetivo principal de estos grupos es obtener un mayor control del mercado y de las actuales reglas de comercio, con el fin de ayudar a la disminución de la pobreza, partiendo de la democratización del sistema capitalista, convirtiendo al sistema y haciendo de este un sistema justo y equitativo. Para ello deberán establecerse una serie de normas de conducta y de libertad de movimiento, además de normativas relacionadas con los derechos humanos y las infracciones que se producen contra estos. Un ejemplo de ello sería otro de sus ejes temáticos: la igualdad entre géneros, uno de sus temas transversales, al igual que el de medio ambiente. Lo que pretenden los movimientos para dar solución a estos problemas sociales es fomentar el desarrollo y la demanda de ayuda a organizaciones internacionales que se dediquen a al desarrollo de las sociedad, como pueda ser Naciones Unidas. Por último y uno de los puntos que más caracteriza a estos movimientos, sería el de promover y fomentar movimientos pacifistas. Dichos movimientos tienen como base principal la repulsa de la guerra como solución de conflictos, promoviendo, entre otras cosas, la desmilitarización de los países y, por extensión, de las sociedades. El mayor logro que llevaron a acabo estas organizaciones fue hace más de diez años, tras las multitudinarias e internacionales manifestaciones en contra de la guerra tras la invasión de Estados Unidos al país iraquí (Alcañiz, 2010: 212-215).

3.1.3 Los Movimientos de Liberación: las mujeres y los gays

Al igual que se ha explicado en el capítulo uno de este trabajo, tanto el movimiento Women's Liberation Coalition y el Gay Liberation Front, tienen en común su represión social a un gran colectivo. En este caso, ambos movimientos representan a minorías reprimidas y muchas veces poco comprendidas. Pero si de algo son representantes ambos movimientos es de encabezar una liberación y una revolución sexual, que tal y como se ha explicado en el primer capítulo, tienen como objetivo principal reestructurar la sociedad (Maffi, 1975: 123-133).

Según la feminista de los sesenta, Bárbara Mehrof, el punto central de la reivindicación del Women's Liberation Coalition fue la cuestión sexual, rechazando el matrimonio y conformando un nuevo tipo de relación en la que domina la independencia sexual de la mujer respecto al hombre (Maffi, 1975: 125-129). Al igual que otras autoras de la época como Betty Friedan, Kate Millet o Shulamith Firestone, Ana de Miguel explica en la plataforma *mujeresenred.net*, la importancia de obras como

la de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (1949), o la de Betty Friedan en 1963, *La mística de la feminidad*, en la que la autora explica el origen del feminismo liberal en EEUU y cómo a partir de 1966 y de la Organización Nacional para las Mujeres (NOW), se fundamenta toda la teoría feminista que dará lugar al sistema actual (De Miguel, 2007).

El objetivo principal de esta organización era la de reivindicar la igualdad para las mujeres con el fin de reformas y reestructurar el sistema y poder lograr la igualdad entre ambos sexos, a partir de la reforma laboral y la oportunidad de ocupar cargos públicos. Pues tal y como dice Ana de Miguel en su reflexión, «lo personal es lo político», lo que lleva a convertir el feminismo liberal en el feminismo radical, propio de la Contracultura, que volverá, años después a convertirse en radical (De Miguel, 2007).

Este tipo de feminismo radical es el que batalló contra el conservadurismo de los años sesenta y setenta, que ayudó, al mismo tiempo, a lograr la participación de las mujeres en la política, logrando inculcar una concienciación del problema dentro de la sociedad. Según la poetisa y feminista Robin Morgan, la lucha contra el sistema fue lenta, desesperada y en algunas ocasiones, se vio perdida. Sin embargo, la primera decisión que lo cambió todo, marcando un antes y un después en la historia del feminismo y que conformó una de las bases de lo que más tarde se denominó «Segunda Ola del Feminismo», fue, sin lugar a dudas, organizarse de forma autónoma. Esta idea, que hoy nos parece fundamental, e incluso hasta lógica, fue la esencia del Movimiento Liberador de la mujer, respaldado por una posición antisistema y distanciada del feminismo liberal. Sin embargo, este proceso se considera fundamental para entender el feminismo actual, pues ambas ramas feministas crecían paralelas y coordinadas, sin pretenderlo, en la misma línea de su discurso (De Miguel, 2007).

A modo de conclusión a cerca de la herencia de la Contracultura respecto a la cuestión feminista planteada, cabe hacer referencia a Celia Amorós en el libro *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización* (2010), cuando explica que «resulta que las mujeres han sido reconocidas como mujeres en cierto sentido, en realidad, como «nada más que mujeres» durante demasiado tiempo» (Amorós, 2010: 221), además de añadir que esto es el resultado de no tener una cultura que permita definir, explicar, determinar, interpretar y redefinir, nuevamente, la verdadera identidad de las mujeres. Siguiendo la estela de su teoría, Amorós desarrolla esta idea, diciendo que es culpa de la «inercia conceptual», un término muy usado para explicar las causas de este problema.

Esta «inercia conceptual», sería el resultado de años y años de obviar a las mujeres a lo largo de la historia, de aquí que se relacione la «inercia conceptual» con la identidad y el reconocimiento, sin importar raza, clase, género u orientación sexual, así como la educación, entre otros (Amorós, 2010: 219-221).

La otra minoría social en la se centra ahora este apartado es el colectivo *gay*, hoy en día convertido en uno de los pilares sociales más importantes. Al igual que el Women's Liberation Movement, ambos movimientos eran minorías sociales y sexuales reprimidas, pero lo curioso de esta represión era que se basaba, en esencia, en el ámbito sexual. Al igual que las mujeres, sufrían una discriminación sexual, laboral, de expresión e, incluso en algunos casos, de manifestación. El Gay Liberation Front es un movimiento muy amplio, pues acoge todos y cada uno de los tipos de homosexualidad y sexualidad, con el objetivo de liberarlos y dar soluciones a las cuestiones planteadas en el debate social (Maffi, 1975: 134-138).

El punto fuerte de la lucha de esta minoría, se basó en establecer alianzas con otras minorías también marginadas, así, conformarían un grueso social mucho más difícil de vencer, además de que opondrían más resistencia al *Establishment*. En este momento social, los gays eran discriminados y destinados a vivir en ghettos, explotados por las mafias y sometidos a terapias psiquiátricas para “dar solución” a su problema. O como prefiere denominarlo John Wilde en su artículo, *Gay Lib- Say It- Gays Is Proud!*, en la revista *It*, «devolver a los invertidos al mundo de Norman Normal». Así pues, se podrían perfilar las bases del movimiento según su discurso de denuncia. Por un lado, defendían el cese de discriminación hacia los *gays*, tanto masculinos como femeninos. Pedían que la educación sexual en las escuelas fuera para heterosexuales y homosexuales por igual, aceptando, consecuentemente, las diferentes formas de sexualidad. Demandaban dejar de ser tratados como enfermos mentales, además de ser perseguidos por la policía. Sin embargo, las cuestiones que más reivindicaban su aceptación social fueron aquellas que promulgaban el amor libre, a ser mostrado en público, al igual que lo pudiera hacer un heterosexual. Así pues, de esta manera, las manifestaciones *gays* se volvieron más comunes, creando octavillas con el fin de apoyar el movimiento. A pesar de todo y al igual que las mujeres, la «inercia conceptual» y la falta de cultura homosexual, hacía que este colectivo careciera de identidad propia (Maffi, 1975: 134-138).

Gracias a la Revolución Sexual de los gays y las mujeres, así como a la revolución social llevada a cabo por la Contracultura y el Underground, hizo que, con el

paso de los años y el tiempo, los gays y las mujeres gozaran de igualdad laboral, política, social y ciudadana, aunque todavía queden resquicios de discriminación en el colectivo social.

3.2 Recapitulación

Hablar acerca del legado de los hippies también es hablar del legado de la Contracultura y del Movimiento Underground. Dicho legado, de gran componente social, brindó a las generaciones futuras una reflexión muy profunda, llevando a crear, por ejemplo, una nueva clase social, fruto de la nueva concepción social, los Bobos. También fue caldo de cultivo de revoluciones estudiantiles como el conocido Mayo del '68 parisino o los posteriores movimientos, como el Movimiento Antiglobalización, que formarán parte de la crítica social que impulsará, al mismo tiempo, a otros movimientos como el Women's Liberation Movement o el Gay Liberation Front. Todos estos legados fueron claves para la creación y conformación de la visión social que los hippies legaron a dicha sociedad, con el objetivo de seguir cambiando la sociedad e intentar hacer ese cambio de conciencia.

Los Bobos representaron a los que un día fueron los *Beatniks*, fomentando una relación de convivencia con el resto de individuos, compaginando la libertad y el imaginario de los años sesenta con la esencia de los ochenta, no despreciando la igualdad social, además de mantener su espíritu inconformista y reivindicador.

También surgen, los que más tarde serán denominados como Nuevos Movimientos Sociales (NMS), caracterizados por su heterogeneidad. Estos movimientos surgen con fuerza, ya que el movimiento norteamericano había dado una guía a todos los movimientos juveniles que, al igual que les sucedía a ellos, luchaban en contra del sistema y las normas impuestas. Además del Mayo del '68 y los Movimientos Antiglobalización, lo que asentará precedentes dentro de la sociedad, sin lugar a dudas, será la actuación de los Movimientos de Liberación de las mujeres y de los gays. Ambos movimientos marcarán un hito en la historia social del mundo por ser los responsables de llevar a cabo algunas de las revoluciones más trascendentales de la sociedad.

Conclusión

Como conclusión acerca de nuestro objeto de estudio, se puede definir la Contracultura como un movimiento social y juvenil que nació en Estados Unidos en la década de los años sesenta. Este movimiento supuso una ruptura y un rechazo contra los valores, las sexualidades y los modos de vida que conformaban la sociedad del conservadurismo. La Contracultura se puede definir como el impulso social que pretendía establecer un modelo de sociedad diferente y heterogéneo, donde todas las culturas, etnias y religiones estuvieran aceptadas. A partir de dichas instituciones el movimiento se constituye en base a unas características, entre las que destaca la constitución de un referente en cuanto a movimientos sociales se refiere, en gran parte, por su carácter juvenil. Se conformó como un movimiento transgresor para la sociedad y la cultura establecida, haciendo de él un movimiento que ayudara a crear y a construir un modelo cultural y social alternativo al existente. Su objetivo principal era el de cambiar el mundo.

En cuanto a las conclusiones a cerca de los aspectos sociales, cabe hacer referencia a la constitución de una más que merecida condición de Movimiento Social debido a su magnitud y a su voluntad de enfrentamiento contra el Establishment, al margen de las vías institucionales y oficiales. Fue el antecedente que dio nombre a todo lo que, anteriormente a ella, tan solo se consideraba “Movimientos de minorías”. Así pues, la *Beat Generation* se consideró la impulsora tanto de la Contracultura y del Underground, convirtiéndose al mismo tiempo, en una fuerza política y social capaz de influir en la reestructuración de un modelo de Establishment. Esto llevó a que las nuevas generaciones de jóvenes fueran fruto de la rebelión acontecida durante dos décadas en Estados Unidos contra el sistema, llevando a cabo el famoso “Despertar Contracultural”, influyendo en todos y cada uno de los ámbitos de la sociedad estadounidense, al igual que en todos los sub-movimientos derivados de la Contracultura. Influenciados por el nuevo movimiento, el Movimiento Estudiantil, el Movimiento Hippie, el Movimiento en pro de los Derechos Civiles, así como las minorías referentes a los Movimientos de Liberación de las Mujeres y los Gays, entre otros, añaden un nuevo paradigma a las formas de vida surgidas a partir de estos mismos movimientos.

La esencia de estos movimientos se basaban en formas de ver la vida, en ocasiones, utópicas, espontáneas, narcisistas, irreales, idealistas, imaginativas,

espirituales, divertidas, creativas...sin embargo, muchas de estas características son las que ayudaron a la difusión de los movimientos. En definitiva, se considera una nueva manera de crear movimientos sociales, debido a su condición juvenil, así como a su incansable voluntad de impugnar y luchar en contra de la cultura y la sociedad que imperaba y ayudaba a prolongar el conservadurismo del *Establishment*. A partir de estos movimientos, la emancipación que tanto anhelaba y perseguía la Contracultura, pusieron en marcha y dieron impulso a otros movimientos sociales como el Mayo del 68 o los posteriores Nuevos Movimientos Sociales como el Movimiento Antiglobalización.

A pesar de toda la influencia social y política que tuvo la Contracultura, es fundamental hablar acerca de los nuevos modelos de vida alternativos que, junto con el Underground, se desarrollaron y han llegado hasta hoy. Pues al igual que no se pueden entender estos movimientos sin hacer referencia a las drogas y la espiritualidad, a las políticas alternativas, a los sistemas de comunas, a los Mass Media alternativos, así como al arte, la música y la estética, es imposible entender la concepción de nuestra sociedad actual sin todos estos factores, aunque nos hayan llegado en versión más degenerada. Sin embargo, como toda cuestión y objeto de análisis, podemos ver como la Contracultura también provocó una repentina liberación de la mente y de los jóvenes, que también tuvo su parte negativa. Al igual que sucediera en España en la época de La Movida Madrileña, en Estados Unidos, la Contracultura llevó a muchos jóvenes al alcoholismo, a la drogodependencia, además de que algunos sub-movimientos como The Black Panthers, derivaran en movimientos juveniles a favor de la violencia social.

A modo de realizar una reflexión propia acerca del objeto de estudio de este trabajo, puedo decir que fue un movimiento necesario para la sociedad, se concibió como un símbolo de libertad y ruptura con la inflexión, intransigencia y conservadurismo social. Veo en este movimiento un acontecimiento único que pocos, por no decir que ningún otro movimiento social, han conseguido ejercer una influencia social tan profunda como lo hizo la Contracultura. Su nueva visión cultural, espiritual, ecologista, naturalista... cada una de sus propuestas en su estilo de vida la convirtieron en referente cultural, que tal y como se ha visto a lo largo de todo el trabajo, es algo fundamental para el individuo y el ciudadano. Para concluir, veo muy interesante hacer referencia a una cita ya utilizada dentro del desarrollo de este trabajo para resumir lo que significó el surgimiento de la Contracultura dentro de la sociedad: «el afán de libertad, de novedad, de individualismo (frente a lo normativo y gregario) y de cultura

viva , sensible, frente a las fosilizadas estructuras de lo académico o de lo oficial» (Ruiz, 2007: 29).

Bibliografía

- ALCAÑIZ, MERCEDES (2010): *Manual de cambio social y movimientos sociales*. Castellón. Publicaciones de la Universitat Jaume I de Castelló.
- CELIA AMORÓS (2010): *Teoría feminista: de la Ilustración a la Globalización*. Madrid. Minerva Ediciones.
- APARICIO, SONIA (2013): “Intervención histórica. Martin Luther King: El poder de un sueño”, *El Mundo*. Disponible en: <http://www.elmundo.es/especiales/2013/internacional/martin-luther-king/discurso.html> [Consulta: 23/03/2018].
- BADENES, PATRICIA (2006): *La estética en las barricadas. Mayo del 68 y la creación artística*. Castellón. Publicaciones de la Universitat Jaume I de Castelló.
- BROOKS, DAVID (2001): *Bobos en el paraíso*. Barcelona. Grijalbo.
- CIRLOT, LOURDES (2001): “Warhol/ Lichtenstein”, *Revista de temes contemporanis*.
- COOK, BRUCE (2011): *La generación beat: crónica del movimiento que agitó la cultura y el arte contemporáneo*. Barcelona. Ariel.
- DALTON, RUSSEL J. (1988): *Citizens politics in Western democracies*. New York. Manhattan House.
- DALTON Y OTROS (1992): *Los nuevos movimientos sociales*. Valencia. Alfons el Nagnánim.
- DELGADO, MARÍA FRANCISCA (2009) : *La otra generación beat: una visión femenina a través de la escritura autobiográfica*. Sevilla. Universidad de Sevilla.
- DE MIGUEL, AMANDO (1979): *Los narcisos*. Barcelona. Kairós.
- DE MIGUEL, ANA (2007): “Los feminismos a través de la historia. Capítulo III. Neofeminismo: los años 60 y 70”, *Mujeres en red. El periódico feminista*. Disponible en: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1311> [Consulta: 8/06/2018].
- GOOFMAN, KEN (2004): *La contracultura a través de los tiempos*. Barcelona. Anagrama.
- STUART HALL (1969) : *Los hippies: una contracultura*. Barcelona. Anagrama.
- HERRERA, JOSÉ LUÍS (2009): *quaderns de filosofia y ciència*. Valencia. Universitat de València.
- INGLEHART, ROONALD (1991): *El cambio cultural en las sociedades industriales avanzadas*. Madrid. C.I.S.
- KEROUAC, JACK (2015) : *La filosofía de la generación beat y otros escritos*. Argentina. Caja negra.
- MAFFI, MARIO (1975): *La cultura underground*. Vol. I y II. Barcelona. Anagrama.
- MANRIQUE, DIEGO A. (1974): *La Rebelión Beat*. Gredos, Repositorio documental, Universidad de Salamanca, Salamanca.

- MARCUSE, HERBERT (1976): *Eros y Civilización*. Barcelona. Seix Barral.
- MCQUISTON, JOHN T. (1988): “John Clellon Holmes, 62, Novelist And Poet of Beat Generation”, *The New York Times*, 31 de marzo. Disponible en : <https://www.nytimes.com/1988/03/31/obituaries/john-clellon-holmes-62-novelist-and-poet-of-the-beat-generation.html> [Consulta: 4/05 /2018].
- MELVILLE, KEITH (1980): *Las comunas en la contracultura*. Barcelona. Kairós.
- MORALES, THAIS (2012): “Jack Kerouac & Neal Cassady: Ascenso y caída de una amistad”, *Vanity Fair*, 17 de octubre. Disponible en: <https://www.revistavanityfair.es/actualidad/articulos/jack-kerouac-neal-cassady-ascenso-y-caida-de-una-amistad/16989> [Consulta: 23/03/2018].
- PACE, ERIC (1996): “Mario Savio, 53, Campus Protester, Dies”, *The New York Times*, 7 de noviembre. Disponible en : <https://www.nytimes.com/1996/11/07/us/mario-savio-53-campus-protester-dies.html> [Consulta: 23/03/2018].
- QUADROPHENIA (1979). [film] Dirigido por F. Roddam. Reino Unido: Franc Roddam.
- RACIONERO, LUIS (1977): *Filosofías de Underground*. Barcelona. Anagrama.
- REGUERO, LUIS (2015): “Los Bartlebys no se acaban nunca”, *Culturamas*, 5 de septiembre. Disponible en: <https://www.culturamas.es/blog/2015/09/05/los-bartlebys-no-se-acaban-nunca/> [Consulta: 28/04/2018].
- ROSZACK, THEODORE (1972): *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona. Kairós.
- RUIZ, LUIS (2007): *La contracultura. ¿Qué fue? ¿Qué queda?*. Madrid. Mandala Ediciones.
- SAVATER, FERNANDO (1982): *Invitación a la ética*. Barcelona. Anagrama.
- SAVATER, FERNANDO Y DE VILLENA, LUIS ANTONIO (1989) : *Heterodoxias y contracultura*. Barcelona. Montesinos.
- SLATER, PHILIP (1970): *The purist of loneliness- The american culture at the Breaking point*. Minneapolis. Beacon.
- STATON, SCOTT (2012): “Neal Cassady: American Muse, Holy Fool”, *New Yorker*, 12 de diciembre. Disponible en: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/neal-cassady-american-muse-holy-fool> [Consulta: 23/03/2018].
- TATE, GALLERY (1984): *The Tate Gallery 1980-1982: Illustrated catalogue of acquisitions*. London. Tate Gallery Publications.